ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства кинематографии СССР и Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР

№ 4 (1392). Год издания XXII | Суббота, 12 января 1952 года | Цена 45 коп.

Смотр театров юного зрителя

Свыше пяти миллионов советских детей ежегодно посещают спектакли театров юного зрителя. Благородную задачу выполняют эти театры, самым существованием своим обязанные советскому строю, заботам партии и правительства об изобилии духовной культуры, о воспитании подрастающих поколений советских людей.

Хорошо известно, какое неизгладимое впечатление оставляют первые театральные спектакли, увиденные в годы детства, как глубоко западает в юную душу все услышанное со сцены. В то время, как американо-английские империалисты делают все возможное, мобилизуют все средства своего растлевающего «искусства», чтобы с детских лет отравить сознание человека ядом пессимизма, человеконенавистничества, растлить душу, замутить воображение картинами грабежей и убийств,—мировоззрение Советского государства воспитывает свою молодежь в духе патриотизма, нерушимой дружбы народов, верности и товарищества. Высокие образцы самоотверженного служения Родине, примеры честности и бескорыстия, трудолюбия и благородства — вот на чем воспитывается советская молодежь.

Театры юного зрителя, пользующиеся постоянной заботой и вниманием советской общественности, призваны помогать нашей школе, советской семье в благородном деле коммунистического воспитания. Они призваны вместе со всем нашим театральным искусством осуществлять задачу, поставленную большевистской партией,—«воспитывать советскую молодежь бодрой, жизнерадостной, преданной родине и верящей в победу нашего дела, не боящейся препятствий, способной преодолевать любые трудности».

Руководствуясь мудрыми указаниями партии, претворяя в своем творчестве принципы социалистического реализма, многочисленные театральные коллективы нашей страны, обслуживающие юного зрителя, завоевали прочные творческие позиции, стали полноправными членами большой многонациональной семьи советских театров. Лучшие из них — такие, как Центральный детский театр, Московский, Ленинградский, Рижский, Саратовский, Тбилисский русский и грузинский, Бакинский, Омский, Горьковский и другие театры юного зрителя — по праву пользуются любовью и признанием у широкой общественности. Успехи, достигнутые этими театрами, основаны на активной работе по созданию современного репертуара, требовательности к своему художественному мастерству, тесной связи с комсомолом, с органами народного образования, со школами.

Детские театры страны переживают ныне благотворный процесс идейно-творческого роста, процесс утверждения передовых принципов советской театральной культуры, борьбы со штампами, с отсталыми представлениями о так называемой театральной «специфике», увлекшими театры юного зрителя от генерального пути советского театрального искусства. В творческой практике театров стал направляющим принципом известный совет К. С. Станиславского о том, что для детей театр должен играть так же, как для взрослых, и даже еще лучше. Театр для детей развивается у нас по тому же руслу, что и весь советский театр, и все его достижения неизменно связаны с полноценной драматургией, с глубоким реализмом актерского исполнения и режиссуры, с острым чувством современности.

Изо дня в день повышаются требования советских людей к театральному искусству, неуклонно растут и запросы, предъявляемые к театрам юного зрителя. Существуют решительно все возможности и предпосылки для того, чтобы поднять творчество театров на новую, еще более высокую ступень. Все зависит от самих театров, от их активности в создании нового репертуара, от их требовательности к своему искусству.

Самой серьезной помехой на пути дальнейшего роста театров юного зрителя является отставание нашей драматургии. Театры юного зрителя не обеспечены достаточным количеством полноценных пьес, особенно пьес для детей среднего возраста. В поисках драматургического материала театры нередко обращаются к произведениям второсортным, написанным по ремесленным шаблонам, строящимся дешевым мелодраматизмом и сентиментальностью. Созыв советских писателей, не раз ставивший на широкое общественное обсуждение вопрос о детской литературе, практически еще очень мало сделал для создания новых детских пьес, для повышения художественного уровня детской драматургии. В свою очередь и Всесоюзный комитет по делам искусств еще недостаточно активно влияет на формирование репертуара театров. Запланированное Комитетом на четвертый квартал минувшего года совещание авторов, пишущих для детей, до сих пор так и не состоялось.

Мешают плодотворному развитию детских театров и многие организационные трудности. В ряде театров неправильно укомплектованы труппы, отсутствует квалифицированное руководство. В Иркутском театре, например, смена директоров стала системой, с которой примирились Комитет по делам искусств РСФСР и его областной отдел. Вот почему этот интересный коллектив постоянно переживает трудности, отражающиеся на его творческой жизни.

Недостаточно изучается у нас практика работы детских театров, слабо распространяется опыт лучших из них. Между тем, в этом есть огромная необходимость. Проведенная недавно Всероссийским театральным обществом конференция театров Урала и Сибири показала, как важны для детских театров обмен творческим опытом, глубокий анализ и обобщение их работы.

Нынешней весной начинается Всесоюзный смотр театров юного зрителя, проводимый Комитетом по делам искусств СССР совместно с ЦК ВЛКСМ, министерствами просвещения союзных республик и ЦК профсоюза работников искусств. Этот смотр приобретает большое принципиальное значение для всей советской театральной культуры. Он призван продемонстрировать творческие успехи, достигнутые театрами на пути выполнения исторических постановлений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам. Он должен явиться стимулом к дальнейшему подъему театра для детей.

Театры юного зрителя покажут на смотре по два новых спектакля, подготовленных в сезоне 1951—52 годов и пять-шесть лучших спектаклей текущего репертуара. В результате смотра должны быть приняты конкретные меры к укреплению театров юного зрителя, преодолению недостатков в их работе, созданию таким новых условий для улучшения всей их творческой и организационной деятельности.

Серьезность и ответственность этого мероприятия требуют большой, продуманной и тщательной подготовки каждого театра. Уже сейчас должен быть точно определен намечаемый к показу репертуар, уже сейчас пора начать интенсивную работу над новыми спектаклями, намеченными к показу на смотре.

Большие задачи выдвигает смотр перед работниками Всесоюзного комитета по делам искусств, республиканских комитетов и управлений, областных и краевых отделов. Просмотру спектаклей должно предшествовать и сопутствовать углубленное изучение творческой работы каждого коллектива, его внутренней жизни, его производственных нужд. Задача состоит и в том, чтобы привлечь к проведению смотра широкую театральную общественность, активизировать в каждом коллективе работников самих театров, с новой силой развернуть принципиальную критику и самокритику. Только при этом условии смотр даст полноценные результаты.

Безусловно, необходимо широкое участие в смотре писательской общественности. Пусть в ходе смотра чаще встречаются театры с драматургами, пусть послужит смотр укреплению их содружества, привлечению в детскую драматургию новых и новых писательских сил.

Смотр театров юного зрителя — новое проявление заботы советской общественности о художественном воспитании детей и юношества, новое свидетельство того большого значения, какое придается у нас театру для детей — пропагандисту передовой культуры, воспитателю благородных моральных качеств и высоких эстетических вкусов, проводнику могучего идейного влияния партии на советскую молодежь. Театры юного зрителя должны пройти к своему смотру достойными этой высокой чести.

Совещание работников московских театров и драматургов

10 января состоялось созванное Московским городским комитетом ВКП(б) совещание работников московских театров, драматургов, композиторов и секретарей партийных организаций творческих коллективов. Совещание было посвящено вопросу выполнения московскими театрами постановления ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению».

С докладом выступил начальник Управления по делам искусств Мосгорисполкома К. Ушаков. В прениях по докладу приняли участие драматург А. Софронов, секретарь партийной организации Театра им. М. Н. Ермоловой Ф. Борчагин, драматург Н. Рожков, главный режиссер Театра оперетты И. Туманов, артист Театра им. Моссовета Б. Оленин, драматург А. Первенцев, директор Театра им. А. С. Пушкина В. Чаплыгин, главный режиссер Театра драмы Н. Охлопков, драматург К. Финн, директор Театра сатиры М. Никонов, критик Е. Сурков, начальник Главного управления драматических театров Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР Е. Семерин.

На совещании выступил секретарь МГК ВКП(б) тов. В. Донской.

По родной стране

* * *

Первый выпуск Горьковской консерватории

Пять лет назад по решению правительства в г. Горьком было создано новое высшее музыкальное учебное заведение — Горьковская государственная консерватория. На днях здесь состоялся первый выпуск молодых музыкантов, певцов и музыковедов.

В беседе с сотрудником «Советского искусства» директор консерватории Г. Лозбаев рассказал:

— Со дня основания нашей консерватории главное внимание было направлено на укрепление ее преподавательского состава. Наш вуз получил ряд крупных специалистов. В результате Горьковская консерватория завоевала авторитет и в других городах СССР. Если первый прием консерватория составляли выпускники только Горьковского музыкального училища, то в 1951 году к приемным экзаменам в Горький съехались выпускники 42 музыкальных училищ Советского Союза.

Местные партийные и советские организации проявляют большую заботу о новом вузе: консерватория обеспечена хорошим помещением, музыкальными инструментами и отлично оборудованной лабораторией звукозаписи.

Активная работа студенческих научных кружков позволила создать научное общество студентов консерватории.

Преподаватели и учащиеся ведут значительную общественную работу. Педагоги консерватории систематически консультируют музыкальные самодеятельные коллективы города. При консерватории второй год работает общегородской самодеятельный хор.

Педагоги и студенты консерватории во время фольклорных экспедиций в районы Горьковской области записали немало замечательных образцов русских народных и современных песен.

Консерватория организует концерты на заводах, в вузах, на избирательных участках, по радио. Второй год мы шефствуем над коллективом Горьковской детской хоровой капеллы мальчиков.

Свое первое пятилетие консерватория ознаменовала выпуском 19 молодых специалистов.

Большинство выпускников остается в родном городе и будет работать в Горьковской консерватории, в симфоническом оркестре филармонии, Горьковском оперном театре и т. д.

Важнейшие задачи, стоящие в настоящее время перед коллективом профессоров, преподавателей и студентов консерватории, — это неустанное повышение качества учебы, повышение идейно-теоретического уровня профессорско-преподавательского состава, усиление политико-воспитательной работы, расширение научно-исследовательской, методической и концертно-исполнительской деятельности педагогов. Горьковская консерватория должна обеспечить высокий идейный уровень творчества своих питомцев, подготовить их к успешному решению задач, поставленных перед советским искусством партией и правительством.

...Актовый зал Горьковской консерватории переполнен. Представители партийных и общественных организаций города пришли сюда, чтобы вместе с педагогами и студентами консерватории отпраздновать ее первый выпуск.

После доклада директора консерватории Г. Лозбаева состоялось вручение дипломов выпускникам.

Молодых музыкантов приветствовали представители обкома ВКП(б), Комитетов по делам искусств при Совете Министров СССР и РСФСР. От имени областного комитета ВЛКСМ почетные грамоты обкома комсомола вручаются выпускникам М. Аллагуловой, В. Владимирову, Д. Ланцусу.

Участники торжественного заседания с огромным воодушевлением послали приветствие товарищу Сталину.

В заключение вечера состоялся большой концерт, в котором с большим успехом выступили молодые музыканты.

ГОРЬКИЙ. (По телефону).

Музей истории русской литературы

По решению Комитета по делам культурно-просветительных учреждений при Совете Министров РСФСР в Москве должен быть создан Музей истории русской литературы. Организация его поручена научным сотрудникам Государственного литературного музея.

Для нового музея намечено выстроить специальное здание, в котором будет около 60 экспозиционных залов, большое хранилище фондов, библиотека, фотолаборатория и другие подобные помещения.

Научные сотрудники Государственного литературного музея работают в настоящее время над созданием одного из отделов будущего музея — экспозиции, посвященной русской советской литературе 1917—1941 гг. В скором времени эта экспозиция будет открыта для обозрения в залах Государственного литературного музея на Большой Якиманке.

Значительную часть новой экспозиции составят произведения изобразительного искусства — портреты советских писателей, иллюстрации к их книгам, картины и скульптуры, воспроизводящие исторический фон эпохи.

Художник П. Соколов-Скаля сделал по заказу Государственного литературного музея большое панно «Штурм Зимнего дворца». Художник П. Котов выполнил по своим натурным эскизам, относящимся ко времени строительства Днепрогэса, картину «Горький на Днепрострое». Музей приобрел также картину П. Малькова «Выступление А. М. Горького на Первом съезде советских писателей», панно Ю. Пименова, иллюстрирующее поэму В. Маяковского «Хорошо!», картины молодых художников А. Вартанянца («Стихи о советском паспорте») и Н. Бортникова («Фурманов в Семиречье») и другие произведения.

Большой интерес представляют сделанные для новой экспозиции многочисленные иллюстрации к произведениям советских писателей. Среди них: выполненные гуашью и маслом иллюстрации А. Бубнова к роману С. Бородина «Дмитрий Донской», иллюстрации (акварель и масло) А. Кокорина к «Железному потоку» А. Серафимовича и к эпопее С. Сергеева-Ценского «Севастопольская страда», акварельные иллюстрации С. Бонча к произведениям М. Горького, А. Новикова-Прибоя и А. Твардовского, иллюстрации Ю. Коровина (акварель) к стихотворениям М. Исаковского, рисунки О. Верейского к роману А. Фадеева «Разгром», В. Ладягина к роману В. Каверина «Два капитана», А. Лаптева к романам М. Шолохова «Тихий Дон» и «Поднятая целина».

Ценным приобретением Государственного литературного музея для новой экспозиции является ранний рисунок В. И. Сурикова «Обед в братовщине Петра Великого в доме кн. Меншикова с матросами голландского купеческого судна, которое Петр I, как лоцман, провел от о. Котлин до дома генерал-губернатора». Оригинал этого рисунка, известного только по литографиям, считался утерянным. Его удалось обнаружить в прошлом году в одном частном собрании. Рисунок знаменитого художника будет экспонирован на стенде, посвященном роману А. Н. Толстого «Петр I».

Часть новой экспозиции посвящается истории советской драматургии. Посетители ознакомятся с эскизами декораций к постановкам советских пьес. Здесь же будут выставлены сделанные художником В. Высоцким зарисовки-портреты ведущих советских артистов.

Среди скульптурных произведений, которыми будет оформлена новая экспозиция,— мраморные бюсты В. И. Ленина и И. В. Сталина работы П. Томского и выполненный С. Коненковым в Италии скульптурный портрет А. М. Горького с натуры.

Открытие фестиваля кинофильмов Германской Демократической Республики

В Москве, Ленинграде, Сталинграде и столицах союзных республик 10 января начался фестиваль кинофильмов Германской Демократической Республики. Торжественное открытие фестиваля состоялось в московском кинотеатре «Ударник».

Фасад кинотеатра и зрительный зал украшены государственными флагами СССР и Германской Демократической Республики. В фойе — обрамленные живыми цветами большие портреты товарища И. В. Сталина и президента Германской Демократической Республики Вильгельма Пика.

Заместитель министра кинематографии СССР Ф. Кузнецов объявляет фестиваль открытым. Исполняются Государственный гимн Германской Демократической Республики и Государственный гимн Советского Союза.

Собравшиеся в зале зрители, трудящиеся Москвы, тепло приветствовали прибывшую на торжественное открытие фестиваля делегацию кинематографистов Германской Демократической Республики, возглавляемую председателем правления киностудии «ДЕФА» г-ном Зепп Шваб.

На открытии фестиваля присутствовал Глава Дипломатической Миссии Германской Демократической Республики в СССР г-н Рудольф Аппельт.

Заместитель министра кинематографии СССР И. Семенов, приветствуя гостей, подчеркнул, что фестиваль является еще одним шагом вперед на пути укрепления дружбы между советским и немецким народами, между работниками киноискусства обеих стран. Провозглашенная тов. Семеновым здравица в честь германо-советской дружбы, в честь товарища Сталина и президента Вильгельма Пика была встречена бурной овацией.

Выступивший затем Глава Дипломатической Миссии Германской Демократической Республики в Москве Рудольф Аппельт передал советскому народу сердечный привет от правительства Германской Демократической Республики. Он заявил, что передовое советское киноискусство является примером для киноработников Германской Демократической Республики. Немецкие фильмы расскажут советскому зрителю, как рождается новая Германия, которая хочет жить в мире и дружбе со всеми народами.

Фестиваль открылся немецким художественным фильмом «Поезда идут нерегулярно».

Культурная хроника Бреста

Каждый, кто приезжает в Брест, считает своим долгом посетить могилы бесстрашных советских воинов, павших в боях с фашистскими полчищами в июне—июле 1941 года. Двадцать два дня в неравной борьбе отважные герои отстаивали Брестскую крепость.

Об этих героических днях, о славных подвигах воинов Советской Армии волнующе рассказывает белорусский драматург К. Губаревич в своей пьесе «Цитадель славы». Пьесу эту включил в свой репертуарный план Республиканский русский театр им. Ленинского комсомола Белоруссии.

Театр пользуется заслуженным успехом у зрителей не только Бреста, но и многих других городов республики. Успешно проведя свои гастроли в Минске, а затем на Украине, театр возвратился в Брест и в новом сезоне уже показал четыре премьеры, среди которых «Егор Булычов и другие» М. Горького, «Свадьба с приданым» И. Дзюбенко.

Недавно после спектакля «Егор Булычов и другие» состоялась конференция зрителей — школьников старших классов. Выступавшие тепло благодарили артистов за хороший спектакль. Участники конференции просили включить в репертуар театра побольше пьес о советской действительности, о молодежи.

Прислушиваясь к запросам зрителей, коллектив театра включил в план своих ближайших постановок «Счастье поэта» В. Витки, «Юность отцов» Б. Горбатова, «Вей, ветерок!» Я. Райниса, «Любовь Яровую» К. Тренева.

* * *

Большую культурно-воспитательную работу в городе проводит местное музыкальное училище. Оно систематически организует для трудящихся города лекции-концерты, посвященные творчеству выдающихся композиторов. В училище работает композиторский кружок.

* * *

Недавно в зале областного Дома народного творчества состоялся заключительный концерт конкурса чтецов, посвященного 120-летию со дня рождения Н. А. Некрасова.

В течение двух месяцев было прослушано около 80 чтецов—участников художественной самодеятельности области. Право выступить в заключительном концерте завоевали 22 человека. Среди них рабочие и служащие брестских предприятий и учреждений, учащиеся старших классов.

Конкурсы чтецов стали традицией в культурной жизни Бреста. Особый интерес вызвал конкурс, на котором исполнялись произведения советских писателей и поэтов, посвященные вождю народов товарищу Сталину. В конкурсе на тему «Мир победит войну» приняло участие около 300 человек.

* * *

В ближайшие дни в городе открывается областная выставка работ местных художников. Живописцы, графики, скульпторы, плакатисты активно готовятся к этому событию.

Художник П. Овчинников в своем произведении «По пути брата» отображает любовь советского народа к труду. И. Рудчик готовит картину «Беловежская пуща» и серию пейзажей «Западная Белоруссия». «Письмо к корейским друзьям» — так назвал свою новую работу художник Н. Дощелин. Отец и сын Сурсаки готовят скульптурную композицию «Народные мстители».

На выставке будут представлены также произведения народных мастеров и учащихся изостудии при Доме народного творчества.

А. БУТАКОВ.
(Корр. «Советского искусства»).
БРЕСТ.

Новости искусств

Московский театр юного зрителя подготовил для старших школьников новый спектакль—«Право на счастье» Л. Герасимовой.

Пьеса, написанная на материале жизни одного сибирского колхоза, рассказывает о формировании характера молодого руководителя, о направляющей роли партийной организации в воспитании молодежи.

Спектакль «Право на счастье» поставлен П. Цетеровичем, художник В. Талалай, музыка В. Дехтерева. Наряду с ведущими артистами театра П. Гаврилovым, П. Гариным, М. Зориной, М. Колесниковым, А. Виноградовой, в спектакле принимает участие молодежь: С. Гребенников, В. Рождественский, Г. Суворова, Е. Васильев, В. Фадеева и другие.

На снимке: сцена из 2-го акта спектакля. Слева направо: тетя Настя — В. Стручкова, Светлана — Г. Суворова, Оля — Л. Князева, Ткачук — С. Гребенников.

Фото А. Гладштейна.

С большим увлечением работал Сергей Прокофьев над концертом для виолончели с оркестром. В своем произведении автор широко использовал русский народно-песенный музыкальный материал. Концерт создавался в тесном творческом содружестве с виолончелистом Мстиславом Ростроповичем, которому он и посвящен. Такое содружество помогло композитору полнее выявить богатейшие мелодические и технические возможности инструмента. К началу 1952 года концерт был закончен. В ближайшее время состоится исполнение нового произведения С. Прокофьева.

На снимке: С. Прокофьев обсуждает с М. Ростроповичем один из фрагментов концерта.

Фото С. Шнейдера.

В первые дни 1952 года Малый театр начал работу над трагедией Шекспира «Король Лир». Это гениальное творение великого драматурга в последний раз было поставлено на сцене Малого театра 57 лет назад. В роли Лира выступал тогда Ф. Горев, Корделию играла А. Яблочкина. В музее театра сохранилась фото этого спектакля.

Новая постановка «Короля Лира» поручена режиссеру А. Дикому при режиссерах-ассистентах М. Гладкове и Д. Павлове. Декорации пишет Ю. Пименов, музыку — А. Хачатурян.

На фотоснимке воспроизведен рабочий момент — начало застольного репетиционного периода. Исполнители знакомятся с обширной литературой и иконографическими материалами, связанными с первыми постановками этой трагедии. Слева — артисты С. Межинский (Король Лир) и Е. Гоголева (Гонерилья), в центре, в глубине — постановщик А. Дикий беседует с исполнителем роли Глостера артистом Н. Комиссаровым. В очередь с ним эту роль будет играть М. Штраух. На переднем плане, за столом—артисты К. Роек (Корделия), К. Тарасова и П. Богатыренко (Регана). Роль Корделии готовит одновременно также артистка Т. Еремеева, графа Кента — Ю. Аверин и А. Ржанов. Шута играет артист И. Ильинский.

Постановка «Короля Лира» должна быть осуществлена в текущем театральном сезоне.

Фото М. Сахарова.

В выставочном зале Оргкомитета Союза советских художников открыт один из филиалов Всесоюзной художественной выставки 1951 года. Значительная часть его экспозиции составляет отдел цветной художественной фотографии.

Впервые на Всесоюзной художественной выставке экспонируются произведения мастеров советского фотоискусства. Здесь представлено свыше 150 цветных фотографий, отражающих жизнь нашей страны — ее промышленность, сельское хозяйство, великие стройки коммунизма, быт, культуру; на выставке много пейзажных работ.

Посетители выставки знакомятся с портретами И. В. Сталина работы Г. Самсонова и Н. Петрова, с жанровыми фотографиями и пейзажами Д. Бальтермянца, В. Шаховского, М. Редкина, С. Фридлянда, И. Шагина, В. Грачева, В. Гребнева, А. Гаранина и других московских мастеров. Среди работ ленинградцев—пейзажи Л. Зиверта, С. Гасилова, портрет народного художника СССР И. Павлова работы Е. Михайлова, фотокомпозиция Б. Уткина «За мир!». На выставке экспонируется также несколько фотографий И. Барамыкова (Таджикская ССР) и П. Карпавичуса (Литовская ССР).

На снимке: один из залов выставки цветной фотографии.

Фото С. Минина.

Ансамбль жилого квартала

Обсуждение проблем архитектурного ансамбля на страницах газеты «Советское искусство» еще раз показало всю важность ансамблевой концентрированной застройки наших городов. Участники обсуждения — архитекторы и искусствоведы — выдвинули ряд интересных и актуальных вопросов теории и практики советского зодчества. Среди них особое значение приобретает вопрос об ансамбле жилого квартала.

Авторы статей правильно указывают, что в нашей стране принципы архитектурного ансамбля впервые распространяются и на жилые кварталы, составляющие основную ткань города. Примеров, подтверждающих это положение, можно привести немало. Особенно широкое распространение получила ансамблевая застройка жилых районов в Москве в связи с массовым сооружением многоэтажных домов. В архитектурных мастерских идет интенсивная работа над составлением проектов новых жилых кварталов на магистралях и набережных столицы.

Архитектурный совет Москвы одобрил проект застройки квартала № 6 по Фрунзенской набережной (авторы — архитекторы Я. Белопольский и Е. Стамо).

Проектированию кварталов предшествовала большая работа по созданию архитектурно-планировочной схемы всей Фрунзенской набережной — от Крымского моста до места Окружной железной дороги. Эта работа велась авторами совместно с архитектором Н. Уласом в 3-й архитектурно-планировочной мастерской, где осуществляется проектирование всего юго-западного района столицы. Отведенная под строительство территория, расположенная на берегу Москвы-реки против Центрального парка культуры и отдыха им. Горького, представляет собой одно из красивейших мест столицы. Здесь имеется редкое для городского пейзажа сочетание крупной магистрали с широкой полноводной рекой и обширным парком, раскинувшимся на живописном гористом рельефе.

Макет застройки квартала по Фрунзенской набережной.

В глубину застройки Фрунзенской набережной будет доходить до вновь проектируемой улицы, которая соединит площадь Дворца Советов с ансамблем Московского государственного университета на Ленинских горах. Весь жилой массив залужан как комплекс окна крупных кварталов, объединенных общим композиционным замыслом.

Несмотря на трудности, вызванные наличием на набережной уже построенных крупных зданий, авторам удалось избежать однообразия фронтальной застройки. Запроектированные дома размещены свободно, образуя шестерню внутренние дворы. Всем зданиям придана пространственно-развитая форма, что позволило преодолеть обычно присущий старой жилой застройке плоскостный характер. Как положительное качество архитектурно-планировочной схемы Фрунзенской набережной следует отметить и то обстоятельство, что в каждом отдельном квартале выделяется центральное, доминирующее здание. Образуя промежуточные узловые композиции, эти сооружения вместе с тем создают ритмический ряд, подводящий к будущему величественному зданию Дворца Советов.

Таким образом, мы видим, что в застройке Фрунзенской набережной вопросы композиции отдельных участков решаются с учетом конкретной градостроительной ситуации, с учетом значения одной из самых парадных магистралей столицы. Однако не может не вызвать сомнений то обстоятельство, что по своему силуэту запроектированные здания очень напоминают строящиеся сейчас в Москве высотные сооружения. Такое механическое повторение одной и той же формы в различных по своему значению и объему зданиях едва ли можно признать удачным.

Что же представляет собой детальный проект застройки и планировки намеченного к первой очереди строительства квартала № 6, непосредственно прилегающего к мосту Окружной железной дороги? Участок, отведенный под строительство, по своим размерам далеко выходит за пределы обычного представления о жилом квартале. Застройке подлежит обширная территория площадью в 25 гектаров, на которой разместится четырнадцать многоэтажных жилых зданий.

Значительный интерес представляет архитектурно-планировочное решение квартала. Будучи вполне законченным архитектурно-пространственным организмом, он входит неотъемлемой частью в ансамбль всей Фрунзенской набережной. Ядром композиции служит находящийся в центре квартала 14-этажный жилой дом, к которому примыкают два десятиэтажных крыла. Доминирующее значение центральной части подчеркивается не только ее большой этажностью по сравнению с остальной застройкой, но и богатством силуэта, создаваемым величием двух башен, которые возвышаются на краях здания. Торцовые части боковых крыльев имеют разнитую в плане форму. Повышенная этажность придает им вид небольших башенок, которые удачно дополняют более значительные башни центрального здания. Созданная таким образом богатая объемно-пространственная композиция обозревается с самых различных точек. Обширные курдонеры, образуемые с обеих сторон здания, предоставляют широкие возможности для благоустройства и озеленения.

Остальные жилые дома квартала располагаются таким образом, что при каждой группе в три-четыре здания образуются свои внутренние дворы, достаточно изолированные для того, чтобы обеспечить удобства для живущих, и, вместе с тем, прекрасно связанные друг с другом. Создается как бы единый ансамбль обширных внутренних пространств. Существующие сейчас на будущей строительной площадке четыре жилых дома органично включены в новую застройку и не нарушают ее архитектурной целостности. Приходится только пожалеть, что эти здания совершенно захватывают вид на реку для запроектированных в глубине этой части квартала новых домов.

К набережной выходит широкий парадный двор, являющийся своего рода вестибюлем квартала. Отсюда открывается прекрасный вид на Москву-реку. Нескучный сад и дальше — на Ленинские горы.

Чрезвычайно тщательно продуман авторами вопрос озеленения квартала. Зеленые насаждения служат здесь не только элементом благоустройства и средством оздоровления территории, но и важнейшей составной частью всего архитектурно-художественного замысла застройки. Наряду с озеленением авторы широко привлекают всевозможные малые архитектурные формы. Фонтаны, скульптурные статуи, декоративные вазы органически входят в общий ансамбль квартала, усиливая его художественную выразительность.

В квартале запроектированы полный комплекс культурно-бытовых учреждений: два кинотеатра, магазины, кафе, библиотека, сберкасса, детская консультация, всевозможные мастерские бытового обслуживания, школы, детские сады и ясли. Интересно отметить, что авторы разместили эти учреждения не в отдельных зданиях, а непосредственно в жилых домах (главным образом в первых этажах). При многоэтажной застройке этот прием является наиболее целесообразным с точки зрения правильного использования территории.

По своему внешнему облику все дома квартала залужены в единой архитектурной манере и композиционно связаны друг с другом. Простыми и лаконичными средствами создан образ советского жилого дома. Фасады не отягощены множеством декоративных деталей. Художественный эффект достигается здесь применением таких органически присущих жилому дому элементов, как эркеры, балконы, лоджии. С помощью этих средств авторам удалось достичь большого пластического богатства и добиться соответствия между внешней архитектурой зданий и их внутренним содержанием. В поисках художественного образа этой серии авторы обращались к замечательному отечественному архитектурному наследию. Немногочисленные архитектурные детали, введенные в фасады, являются творческой интерпретацией мотивов русского зодчества.

В планировке квартир тщательно учитываются потребности жизни советской семьи. Чрезвычайно обогащают внутреннее пространство комнат эркеры, открывающие доступ лучам солнца даже при северо-западной ориентации комнат. Значительные удобства для жильцов представляют также балконы и лоджии.

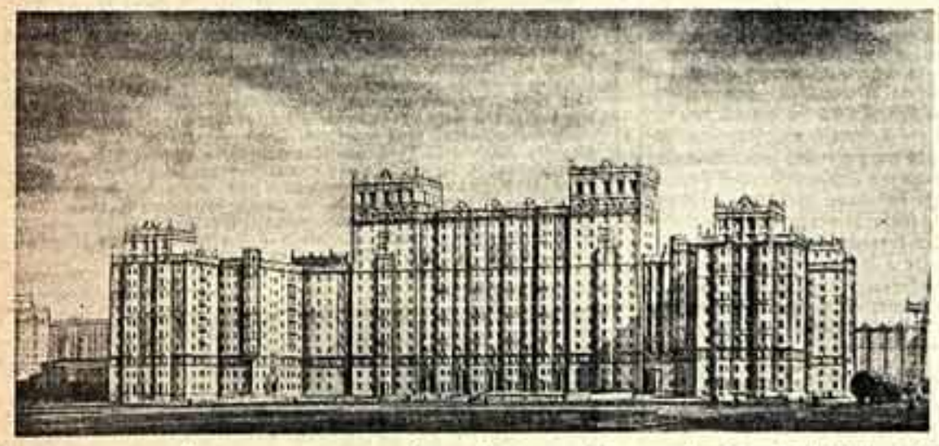
Неподалеку от проектируемой застройки расположены кварталы Усачевки, сооружение которых относится к раннему периоду развития советского градостроительства. Построенный в 1925—1928 гг., этот жилой район является одним из первых примеров социалистического преобразования окраин столицы.

Несмотря на серьезные недостатки, присущие архитектуре жилых домов Усачевки, создание этого крупного жилого массива было в свое время явлением большого прогрессивного значения. Впервые на рабочих окраинах возникли удобные и благоустроенные кварталы, где среди зелени расположены жилые дома, омываемые со всех сторон светом и воздухом. Все виды городского благоустройства — водопровод, канализация, электричество, детские и спортивные площадки — стали достоянием населения рабочих окраин столицы.

Продолжая и развивая здоровые начала, заложенные в жилищном строительстве двадцатых годов, авторы проекта квартала на Фрунзенской набережной внесли в свою работу новые качественные черты, характеризующие современный этап социалистического градостроительства.

Пространственное построение всего ансамбля, удачное соотношение размеров зданий и территории квартала, четкость композиции, богатая пластика фасадов при простоте и лаконичности архитектурных средств, критическое использование традиций русского зодчества — все это дает основание полагать, что новый архитектурный ансамбль на Фрунзенской набережной будет значительным вкладом в дело реконструкции столицы нашей Родины—Москвы.

Н. ПЕКАРЕВА,
кандидат архитектуры.



Проект жилого дома Управления строительства Дворца Советов на Фрунзенской набережной. Авторы — архитекторы Я. Белопольский и Е. Стамо при участии архитекторов З. Погарской и А. Шейнфейна.

Ценное приобретение

В фондах музея МХАТ хранится и отчасти экспонируется богатая коллекция режиссерских экземпляров многих постановок Художественного театра за несколько десятилетий. Среди них наибольшую ценность представляют режиссерские экземпляры пьес, поставленных К. С. Станиславским и Вл. И. Немировичем-Данченко.

На днях музею удалось приобрести считавшийся утерянным режиссерский экземпляр комедии А. С. Грибоедова «Горе от ума», поставленной обоими основателями театра в 1906 году. Фамусова тогда играл К. С. Станиславский, Чацкого — В. И. Качалов.

В обнаруженном экземпляре пьесы рукой Вл. И. Немировича-Данченко написаны подробные характеристики каждого действующего лица вплоть до шкафчика в доме Фамусова. Характеристике предпосланы общие высказывания режиссера об основных задачах при осуществлении постановки грибоедовского произведения в современном театре. Вл. И. Немирович-Данченко выступает здесь против общепринятого сценического правила «более или менее виртуозно читать текст Грибоедова» и противопоставляет этому непреложное требование к исполнителям — жить образами бессмертной комедии.

Наиболее развернутую характеристику Вл. И. Немирович-Данченко дает Чацкому. «Нам Чацкий, — пишет он, — представляется истинно-русским человеком, — не в том смысле, как это понимают консервативно настроенные умы или так называемые «патриоты своего отечества», а в смысле свободного предпочтения лучших национальных черт славянской природы и умения вбирать в себя от других наций не то, что мелко и преходяще, а то, что служит развитию общечеловеческого идеала».

Вл. И. Немирович-Данченко детально расписаны мизансцены первых двух актов. К. С. Станиславским — мизансцены и планировка третьего акта. Четвертый акт в найденном режиссерском экземпляре отсутствует.

Интересно, что Владимир Иванович позаботился также и об афише будущего спектакля. Его рукой выписан текст этой афиши и даны указания, какой она должна быть: «Афиша должна сохранить колорит старины (отпечатать ее на старинной бумаге, старинным шрифтом)»...

Для театроведов, биографов МХАТ и творческих работников сцены найденный экземпляр комедии «Горе от ума» имеет большое познавательное значение.

Резчики по кости

В Якутском краеведческом музее изобразительного искусства хранится много художественных изделий из мамонтовой кости. Одни из них выполнены неизвестными мастерами, другие — современными талантливыми якутскими резчиками по кости. Идейный и художественный замысел, точность рисунка, удачная композиция миниатюрных фигур делают многие работы резчиков по кости подлинными произведениями искусства.

Талантливыми мастерами зарекомендовали себя И. Мамаев, А. Федоров, Т. Аммосов. На их творческом счету — десятки интересейших работ.

На клыковой шкатулке И. Мамаев с большой любовью создал портреты великих вождей человечества В. И. Ленина и И. В. Сталина. Сейчас тов. Мамаев работает над барельефами Героев Социалистического Труда — знатных оленеводов республики Р. Константинова и А. Степанова, мастера высоких урожаев Н. Барамыгина.

Т. Аммосов выполняет художественную шкатулку, посвященную предстоящему 30-летию Якутской АССР.

А. Федоров сейчас работает над портретами лауреатов международных Сталинских премий.

Е. ВИЛЛАХОВ.

ЯКУТСК.

На снимке: резчик В. Попов со своей работой «Якутка у коновязи».

Памяти выдающегося композитора

Исполнилось 80 лет со дня рождения выдающегося русского композитора Александра Николаевича Скрябина. Музыкальная общественность столицы широко отметила эту дату.

Многолюдно в эти дни в музеях-квартире А. Н. Скрябина, в одной из комнат которого представлены материалы, рассказывающие о жизни и творчестве композитора. Здесь сохранились многие личные вещи Скрябина, в том числе рояль, на котором он создавал свои замечательные произведения.

В связи с памятной датой музей организовал цикл лекций-концертов из произведений Скрябина с участием выдающихся пианистов. В программу концертов включена демонстрация записанных в 1910 году на валиках произведений Александра Николаевича в его собственном исполнении.

Два концерта, посвященные творчеству А. Н. Скрябина, состоялись в Большом зале Консерватории. В первом из них заслуженный деятель искусств РСФСР Б. Софроницкий исполнил ряд фортепианных произведений композитора.

В программу второго концерта вошли 2-я симфония, «Поэма экстаза» и концерт для фортепиано с оркестром. В концерте приняли участие Государственный симфонический оркестр Союза ССР под управлением Л. Гинзбурга и заслуженный деятель искусств РСФСР Г. Нейгауз.

По следам наших материалов

«УХОДЯЩИЕ ОБЪЕКТЫ»

Партийное бюро Центральной студии документальных фильмов обсудило статью В. Ешурина «Уходящие объекты», опубликованную в газете «Советское искусство» 26 сентября 1951 года, и выводы комиссии, созданной для изучения фактов, изложенных в этой статье.

Партбюро считает, что статья в основном правильно вскрывает недостатки, имеющие место на студии и в работе съемочной группы фильма «Боец АОСР». На студии действительно не был организован четкий контроль за работой группы, несвоевременно проявлялись представляемые материалы, не высылались рецензии и отзывы об их техническом состоянии, был допущен брак при проявке пленки. В свою очередь, и производственная группа фильма «Боец АОСР» работала не по единому плану, разобщенно.

Что касается вопроса об «уходящих объектах», то партбюро считает, что в работе над хронирально-документальными фильмами съемки уходящих объектов являются вполне допустимыми, а часто даже и необходимыми. Если студия получила весной или летом задание выпустить картину о какой-либо республике или области, то весенняя и летняя натура, так же как и сельскохозяйственные работы, будут для данной картины «уходящими объектами», и съемка их должна производиться параллельно с работой над сценарием, при наличии на месте съемок режиссера и оператора.

Дирекция студии рекомендовала пересмотреть организацию производственной работы и решить вопрос о создании производственного отдела, в функции которого должна войти, в частности, и материальная связь со всеми съемочными группами.

Нереализованный замысел

„Угрюм-река" на оперной сцене

Права композитора на творческое переосмысление литературного первоисточника неограничены. Оперный драматург не может ограничить свою задачу поверхностной иллюстрацией литературного повествования: он должен быть творцом новых художественных концепций. Этого требует специфика оперного жанра, этого требуют высокие задачи советского искусства. Композитор должен найти в произведении писателя идеи, близкие современности, и воплотить их в своем творчестве. Таковы и традиции русской классической оперы.

На сцене Ленинградского Малого оперного театра недавно поставлена новая опера — «Угрюм-река» Д. Френкеля, по мотивам одноименного романа Вяч. Шишкова (либретто Вяч. Шишкова и С. Островского). С глубоким знанием быта и нравов дореволюционной Сибири, с чувством предельной ненависти к капиталистическому строю писатель рисует гибель русского капиталиста. «Беспощадное, насилие, варварство, ограбление трудящихся — все это в романе проклято. Капиталу, всему старому эксплуататорскому строю пророчит отставку. Угрюм-река замкнула свой круг, и сколь крик, сколь тьму отжившего строя уже брезжит рассвет, звучат бодрые голоса грядущих битв и побед: там течет «Река Радости», — так охарактеризовал тему своего произведения сам Шишков. Символическое название романа определяется его основным содержанием. Писатель концентрирует свое внимание на образах страшного старого мира, на его падении и кончине. Но если идея рабочего движения и грядущей революции и не занимает центрального места в романе, то она является внутренним подтекстом произведения, определяя его идейный итог.

Естественно, что в советской опере, написанной по роману Шишкова, необходима яркая акцентировка положительной идеи, глубокое раскрытие темы русской революции, ее основных сил. Следует думать, что идейной и художественной кульминацией такой оперы должны явиться те страницы романа, которые посвящены Ленским событиям 1912 года, ознаменовавшим новый подъем русской революции.

«Ленские выстрелы разбили лед молчания, и — тронулась река народного движения. Тронулась!.. Всё, что было злого и пагубного в современном режиме, всё, чем болела многострадальная Россия — всё это собралось в одном факте, в событиях на Лене. Вот почему именно ленские выстрелы послужили сигналом забастовок и демонстраций». Это замечательное сталинское определение исторического значения Ленских событий должно было послужить композитору основой для идейно-художественной концепции оперы. Самодержавному, прогнившему, обреченному миру громовых и им подобных необходимо было противопоставить образы борцов за новую жизнь, могучий оптимизм народной борьбы. Сила и красота нового, его историческая прогрессивность и неизбежность его победы — вот что должна нести в себе опера о русской предреволюционной действительности.

Опера Д. Френкеля не отвечает этим требованиям в необходимой мере. В произведении выдвинуты новые образы из рабочей среды, сделана попытка показать народ, рабочие массы и противопоставить их силам капитализма. Но сколь бы ни были похвальны намерения автором — эстетическую, а следовательно, и идейную ценность оперы, как и всякого произведения искусства, определяет, в конечном счете, убедительность творческого раскрытия замысла.

Авторы «Угрюм-реки» не сумели донести свою идею до слушателя. Причиной этому, прежде всего,— слабая драматургия произведения. Первые картины оперы посвящены теме обогащения Прохора Громова, в образе которого писатель талантливо обобщил хищнические черты русского капитализма. Яркость этих страниц романа отразилась в опере, подсказав композитору ряд удачных музыкальных характеристик.

Тяжелая, зловещая тема ветушения входит слушателя в мрачную атмосферу дома Громовых, где умирает его глава — старый лиходей Данило, на кровь народной наживший свое богатство. Данило завещает его не сыновьям-сыну, а внуку — «оранжку» Прохору. «В кулаке держи народ! В великой строгости!», — дает старик прощальный наказ своему преемнику. Композитор тщательно выписывает в музыке тяжелую декламацию Даниэлы, прерывистые интонации Петра и волевой, уверенный характер речи Прохора. Тема громовского золота, сплетаясь с темой смерти и заупокойным хором, создает мрачный фон, на котором происходит отвратительная грызня из-за наследства между отцом и сыном.

От сцены к сцене, от картины к картине растет и раскрывается образ Прохора, не пренебрегающего никакими средствами на пути к обогащению. Он женится на пустышке ему женщине, чтобы заказать ее деньгами; он спаивает и грабит мирных жителей тайги — тунгусов, он, не колеблясь, убивает свою любовницу, как только та становится помехой на его пути к золоту; он отправляет на каторгу рабочего — свидетеля его злодеяний. Также в начале оперы линия развития образа Прохора Громова. Не вполне достигая яркой мелодической обобщенности в характеристике Громова, композитор довольно разнообразно трактует его вокальную партию.

История восхождения Прохора к могуществу приобретает в опере самостоятельное значение. Эта часть «Угрюм-реки» наиболее полна по драматургии и наиболее интересна по музыке. Поэтому и в памяти зрителя образ молодого и сильного хищника, уверенно идущего к своей цели, доминирует над всеми другими образами оперы.

В дальнейшем драматургия оперы распадается на отдельные, слабо связанные друг с другом эпизоды, в которых не находит яркого и последовательного раскрытия ни тема социальной обреченности Прохора Громова, ни тема роста народного движения. Авторы, правда, стремятся показать образы рабочих в развитии, в действии. Однако делают они это крайне схематично. Именно так, где композитор должен был выступить во вооружении мастерства оперной драматургии, создателя широких вокально-симфонических композиций и динамичных хоровых сцен, реалистических народных характеров, его постигла неудача. Не спасают положения отдельные молодецкие хоровые песни, вложенные в уста народа, такие, как хор «Эх ты, матушка Угрюм-река», тема которого получает затем симфоническое развитие. Но до значения идейного лейтмотива произведения эта песня не поднимается и подняться не может, потому что не заключает в себе художественно-обобщенного героического образа, утверждающего идею народного протеста и народной борьбы. Мало помогает и использование автором революционных песен, которые лишены в опере яркой драматургической действенности.

Примером художественно-обещающей трактовки народных сцен служит картина расстрела рабочих, где музыка почти сведена до роли пиктографической натуралистической иллюстрации. На протяжении всей картины, не считая коротенькой и весьма незначительной в музыкальном отношении сцены с участием нескольких рабочих, перед глазами зрителя стелется пореонаж враждебного народу лагеря — солдаты, жандармы, приказчик Громова, наконец, сам Громов, коротко отдающий приказ стрелять в приближающихся рабочих. И только под самый занавес раздаются звуки революционной песни и в широко распахнутых воротах появляется толпа народа.

Так, по мне внешнего сценического эффекта авторы отказались от возможности драматически показать нарастание народного протеста. В изложенном варианте эта картина в тому же совершенно выпадает из драматургического плана оперы, не будучи подготовленной предыдущим действием и не имея значительной музыкальной композиции. Таким образом, сцена расстрела не стала идейной кульминацией спектакля.

Не утверждают героического образа народа и финальные картины оперы. Здесь центральное место вновь предоставлено Прохору Громову, а грядущую победу революции возвещают лишь слабо развернутые темы «Варнавинки» и песни об Угрюм-реке да риторический монолог Фарфона. Но кто такой Фарфон? Быть может, именно в его образе и воплощена ведущая идея оперы? Таковы, действительно, были намерения авторов. Из рядового рабочего, испытавшего всю тяжесть нужды и труда «на теплом», Фарфону, по замыслу авторов, предназначено было вырасти в организатора и вождя рабочих масс на приисках. Однако эта идея не была до конца реализована.

В музыке Фарфона есть народный характер, есть запоминающиеся выразительные эпизоды (например, песня «По водам дороги крыл»). Но эта музыка не раскрывает образа Фарфона как революционера. Только весьма поверхностным отношением авторов оперы к своей задаче можно объяснить их попытку показать на протяжении одной небольшой картины психологическую революцию Фарфона. Поначалу поглощенный личным горем, мечтая только о мести своему обидчику, Фарфон под влиянием лишь одной беседы с большевиком Федоровым вдруг сразу политически прозревает и принимает решение стать на путь революционной борьбы. По существу, только одна сцена клятвы, искренняя по музыке, привносит новые краски в этот образ.

Неубедительны и другие положительные персонажи «Угрюм-реки» — большевик Федоров, показанный лишь в одной сцене, жена Фарфона — Дарья, партия которой изобилует стертыми лирическими интонациями, рабочий Шилорень. Дополнения, внесенные в драматургию оперы композитором и либреттистом, не выдерживают сравнения с романом. А между тем, внимательное прочтение произведения Шишкова говорит, что здесь есть весьма интересные для музыкального претворения образы и сцены, раскрывающие действенную роль народа, показывающие его вождей.

Произведение Френкеля вновь заставляет задуматься над судьбой положительного героя в советской опере. За сих пор в наших операх нельзя найти правдивый, художественно яркий образ коммуниста, организатора и воспитателя масс. Даже в наиболее удачных произведениях образы коммунистов не являются еще центральными стержнем музыкальной драматургии. Все это говорит о том, что композиторы еще плохо учатся у жизни, у истории, у советской литературы, мужественно осваивают великие традиции отечественной оперной классики. В опере «Угрюм-реке» повторяются ошибки, свойственные многим другим советским операм. Здесь также положительные персонажи по яркости характеров значительно уступают отрицательным.

Вряд ли возможен спор о допустимости этого: исторические постановления ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров отметили как существенный недостаток ряда советских пьес примитивную трактовку положительных героев и наделение более яркими чертами отрицательных персонажей, показав их «сильными, волевыми и искусными».

Несмотря на это, и теперь еще находятся критики, которые своими политически неверными, непродуманными концепциями стремятся оправдать идейные и художественные слабости некоторых новых опер. Так, в трибуне нашего пленума правления Союза советских композиторов музыковед Ю. Крелин, выступив в защиту оперы «Угрюм-река», заявил, что нельзя обязательно требовать, чтобы положительный герой был как до себя необходимо сильнее, чем отрицательный.

В подтверждение своей мысли Крелин привел «Бориса Годунова» Мусоргского, где, по мнению критика, выдающийся образ изображен сильнее и многостороннее, чем любой другой герой этой оперы. Однако известно, что главным героем «Бориса Годунова», как подчеркивал сам Мусоргский, является народ, образ которого не имеет в мировой оперной драматургии равного по гениальности и новаторской силе художественного воплощения. Именно на эти традиции «Бориса Годунова» прежде всего надобно ориентировать советских композиторов для того, чтобы они научились правдиво и ярко показывать в опере народ.

Авторы «Угрюм-реки» не продумали до конца идейно-художественной концепции каждого образа. Иной раз композитор благородными и красивыми мелодиями характеризует персонаж, не давая достойный этого. Так случилось, например, с образом любовницы Прохора Громова — Анфисой. Авторы явно стремятся выделить Анфису из громовского окружения и приблизить ее к народу, к рабочим. Об этом говорит и характер ее вокальной партии, наиболее развернутой и эмоционально насыщенной, проникнутой широкой народной распевностью, и ряд сценических положений. Но музыка образа Анфисы — самый положительный в опере. В сравнении с ним образы Фарфона и его жены Дарьи лишь проигрывают. Противоречие ли это? Анфиса — персонаж побочный, не имеющий никакого отношения к истории борьбы рабочих с Громовым. Кроме того, положительная характеристика противоречит истинной сущности образа любовницы Громова. Анфиса — отнюдь не луч света в темном царстве. В качестве литературной аналогии здесь скорее вспоминается Катерина Измайлова. Так же, как и героиня Лескова, Анфиса — порождение старого, хищнического мира, и если она падает жертвой, то только вследствие своей неуемной страсти к Прохору. В остальном она подобна ему. Где же тут чистота и цельность положительной женской натуры? Стремление авторов оправдать ее привело к нарушению жизненной и художественной правды.

Надо отметить и некоторую разносторонность в раскрытии образов громовского мира. Наряду с удачными находками композитора в области вокальной декламации, оркестровки с ее мрачным колоритом (низкие тембры деревянных духовых инструментов), наряду с отдельными убедительными музыкальными характеристиками встречается и легковесная, поверхностная музыка. Так, например, музыкальная характеристика жены Громова — Нины дана в бытовом стиле буржуазной оперетты. Уступкой натурализму является вся сцена гуляния у Громовых с пошлыми частушками пьяных гостей и т. д. Чего стоят, например, такие «поэтические» перлы:

Эх, плаши, плаши, плаши!
Водка с пивом хороша,
Водка с пивом, с огурцом!
Ходи, ходи молодцом!

Нельзя тащить в оперу все, что можно услышать в жизни. Оперное искусство — искусство больших поэтических обобщений, и не следует отступать от этого даже в описании самых отрицательных явлений действительности. Композитор должен создать конкретный и в то же время типический музыкальный характер, а не просто фотографировать быт.

* * *

В постановке «Угрюм-реки» на сцене Малого оперного театра (режиссер А. Соколов, дирижер Э. Грикуров) недостатки произведения, к сожалению, в ряде случаев усилены. Отчасти это получилось непроизвольно. Так, например, партия Прохора Громова еще более выиграла в исполнении молодого способного певца Н. Бочкуры, обладающего хорошими вокальными и сценическими данными. Выразительно проходит сцену смерти деда Данилы Н. Бутягин. Красиво и тонко поет партию Анфисы В. Овчаренко. Те образы, которые с особой тщательностью выписаны композитором, удались и артистам. Но в спектакле, например, излишне подчеркнута не имеющая существенного значения фигура приказчика Сохатых (Н. Чесноков). Вообще сценической разработке образов громовского окружения режиссер уделяет значительное внимание. Положительные же герои показаны гораздо слабее. И. Пичугин хорошо поет партию Фарфона, но его сценическому образу необходимо придать больше красоты и значительности. Особенно важно сделать это в финале оперы, где выражена идея грядущей победы народа над мрачными силами капитала. Сказанный Фарфон здесь кажется слишком слабым и одиноким перед могучей фигурой Громова, перед подавляющим великолепием его аппаратом, перед толпой разряженных гостей. Финал оперы нам мыслится иначе: широкие просторы, многочисленные народные массы, перед мощью и силой правды которых казалась бы ничтожной и бессильной кучка эксплуататоров и их приспешников. Тогда бы авторам и режиссеру не пришлось вносящей смертью Громова символизировать его классовую обреченность. Это было бы и так ясно, и идея исторической победы народа торжествовала бы в спектакле во всей полноте.

Авторы «Угрюм-реки» и Малый оперный театр должны проявить необходимую требовательность к своей работе и создать вторую редакцию спектакля с прошлого нашего пленума.

Е. ГРОШЕВА.

Что мешает творческому росту киноактера

Когда-то Белинский с горечью писал: «Сценическое искусство есть искусство неблагодарное, потому что оно живет только в минуту творчества и, могущественно действуя на душу в настоящее, оно неуловимо в прошедшем».

Экран сделал актерское творчество благодарным искусством. Щепкина в роли Лешака, Геловани в роли Сталина, Бабочкина в роли Чапаева, Черкасова в роли Пожарского, Чиркова в роли Максима, Борисова в ролях Павлова и Мусоргского знают многие миллионы людей. Творческий труд этих актеров сохранится на пленке для грядущих поколений.

По киноискусству, для актеру многомиллионную аудиторию и замечательно известна созданные им образы, предъявлены к исполнителю свои сложные требования. Если в театре актер от спектакля к спектаклю может совершенствовать свое исполнение, проверяя его на зрителе, то в кино он играет роль один единственный раз и лишен возможности исправить допущенную ошибку.

Отсюда огромная ответственность, лежащая на актере за каждое его выступление в кино. Эту ответственность разделяет с ним сценарист, который должен предложить актеру полноценный драматургический материал, и режиссер, осуществляющий подбор актеров и работу с ними.

Мне хотелось посмотреть здесь прежде всего об ответственности режиссера. К выбору исполнителей разные режиссеры подходят по-разному, и результат во многом зависит от умения понять потенциальные возможности артиста и умения работать с ним. Беда, однако, в том, что подбор актеров организационно поставлен так, что даже самый опытный режиссер не всегда может выбрать лучшего исполнителя.

Определив возможных исполнителей роли, режиссер обычно после двух-трех бегглых репетиций снимает пробы — отдельные отрывки спектакля с участием намеченных актеров—и на основании этих проб принимает решение. Но может ли актер, поработав несколько дней над отрывками из роли, давать свое право на ее исполнение? Думается, что нет. Актер, который уже имеет в своем репертуаре сложные роли, который принесет в свое исполнение что-то заранее приготовленное, покажет себя в пробах гораздо лучше, чем актер, пытающийся решить образ заново, впервые.

Таким образом, преимущество кинематографа — почти безграничная возможность выбора исполнителей— может обратиться ему во вред. В то время, как театральный режиссер, не располагающий таким выбором, углубленно работает с актером над ролью, кинорежиссер порой ограничивается преимуществом подыскания подходящего исполнителя.

Неслучайно все самые большие актерские удачи в киноискусстве достигнуты не в связи с подбором исполнителей при помощи «проб», а не в связи с приглашением артистов по принципу сходства новой роли с уже сыгранными ими раньше. Вспомним хотя бы, что при съемках «Чапаева» Б. Бабочкин получил главную роль, только доказав свое неоспоримое творческое право на это. Вначале он был приглашен на другую роль. И. Чернов до постановки «Депутата Балтики» не работал над образами, хотя бы отдаленно напоминающими профессора Полежаева. Режиссер Б. Барнет «угадал» творческие возможности Н. Крючкова, пригласив его снимать в «Окраине», Г. Казанцев «нашел» Б. Чиркова в «Юности Максима», С. Юткевич в «Златых горах» — Б. Тенина, И. Пырьев в «Трактористах» —Б. Андреева, М. Ромм в зелинских фильмах — Н. Отдонова и В. Ванина, Г. Рошаль в «Академике Иване Павлове» — А. Борисова.

Но во всех приведенных примерах дело решала не только режиссерская интуиция, а непредвзятое, внимательное изучение актеров, глубокое знание их возможностей. В этом случае это знание рождалось непосредственно из педагогической работы, в другом—из анализа актерского и кинематографического опыта актеров. Типажное использование актера, легализуемое «пробами», исходит из полагания или, вернее, незнания актера. Режиссер, по-настоящему знающий актера, не заставит его повторяться: он предложит актеру роль по своему характеру роль и, работая над ней, постарается раскрыть не известные еще творческие возможности актера. Это, например, хорошо понял режиссер И. Савченко: в своей последней картине «Тарас Шевченко» он поручил исполнение таких актеров, как М. Бернес, А. Кенет, И. Переверзев, М. Кузнецов, сумел отодвинуть полные стороны их дарования.

Творчество всегда требует создания нового, а не повторения старого. Но случается, что режиссеры об этом забывают, как только новое найдено.

Такой исключительно одаренный актер, как Б. Андреев, в течение ряда лет работает, в сущности говоря, над одним и тем же образом. Если Андреев, рисуя только своего добродушного, чуть наивного героя — рабочего и разного бойца, смог добиться выдающихся успехов в фильмах М. Чиаурели и И. Пырьева, то как развернулся бы талант артиста, если бы его использовали более широко! Об этом свидетельствуют хотя бы результаты проб его на роли Пржевальского и адмирала Ушакова. Даже в описанных выше условиях, в которых проходили пробы, мы видели на экране не Бориса Андреева и не Алексея Иванова из «Падения Берлина», а великого русского путешественника и славного флотоводца. Дело не в том, что обязательно следовало поручить Андреему именно эти роли. Мы поднимаем здесь принципиальный вопрос о необходимости предоставить артисту кино возможность создавать образы самых различных планов. В противном случае киноартист останется артистом одной роли, кочующей из фильма в фильм с незначительными вариациями. И зритель именно станет воспринимать его героев не как образы людей реальной действительности, а как артиста такого-то, выступающего перед зрителем на этот раз в облике председателя колхоза или, скажем, бригадира монтажников.

То же можно сказать и о Николае Крючкове. Своим участием в фильме «Яков Свердлов» Крючков показал, что он обладает ярким драматическим дарованием. Но после большого заслуженного успеха в роли Клима Ярко в «Трактористах» И. Пырьева режиссеры забыли об этой стороне его творческой индивидуальности. Приглашая Крючкова, режиссеры стали требовать от него только повторения роли Ярко.

Установившаяся практика выбора исполнителей освобождает режиссера от необходимости рисковать, но мешает актеру (а следовательно, и режиссеру!) добиться настоящего успеха.

Актерские пробы, конечно, нужны, но они дают ценные результаты только при двух условиях: если режиссер знает приглашаемых им актеров и видит в них творчески близких ему людей, и если пробы являются итогом не кратковременных случайных поисков, а длительной репетиционной работы. В этом отношении опыт режиссеров С. Герасимова, И. Пырьева, В. Пудовкина, И. Савченко, М. Чиаурели, М. Ромма безусловно поучителен. Эти режиссеры, как правило, не выбирали актеров потребительски, по случайным признакам.

Кажется, что режиссер должен опираться в основном на постоянный актерский коллектив. В этом отношении, на мой взгляд, С. Герасимов стоит на более правильном пути, чем Ю. Райзман, приглашавший для каждой своей постановки обязательно новых исполнителей.

Но мысль об отвлеченном использовании актеров нашел не только из режиссеров. Повинны в этом и актеры.

Удача часто кружит голову актеру. Он знает, что зритель, полюбив его в той или иной роли, в каждой последующей роли будет с интересом ждать его появления. И актер, стремясь по что бы то ни стало сохранить завоеванную популярность, переносит из роли в роль то, что, по его мнению, обеспечило ему любовь аудитории. На первых порах зритель принимает привычный актер, потому что он еще помнит другой, несколько полюбившийся образ. Но со временем зритель забывает об оригинале, и для него становится заметно, что последующие образы, нарисованные актером, не отвечают характерам новых ролей. Так актер, стремясь остаться популярным, вступает на путь штампа.

Некоторые киноактеры, в особенности молодые, из-за боязни остаться неузнанными зрителем, избегают перевоплощения. Порой даже и крупные артисты кино не хотят уходить от уже найденных средств выразительности. Артист В. Дружников сыграл в кино три большие роли: Пенькина в «Без вины виноватые», Балашова в «Сказании о земле Сибирской» и Константина Заславского в одноименном фильме. Эрика «несчастнорожденного» Пенькина, чувствующего себя изгоем в окружающей его среде, и драма советского музыканта Балашова, которого полученное на войне ранение вынуждает отказаться от исполнительской деятельности, не имеют ничего общего: герой и своеобразном героический образ отважного партизана Константина Заславского. Дружников имел благодарный драматургический материал для создания своеобразных, непохожих по характеру образов. Но он не использовал в полной мере своих творческих возможностей. Образы эти могли получиться еще более глубокими и яркими, если бы и артист и режиссура требовательнее относились к работе над ними и если бы производственные условия позволяли авторам фильма работать в полную меру творческих сил.

Понятно, что в кино, которое не любит грима, актеру вовсе не обязательно искать для каждой новой роли новую внешность. Но он непременно должен искать новый, неповторимый характер. Не изменив своей внешности, почти не прибегая к гриму, Олег Жаков создал на экране образы Антипайченка в фильме «За советскую Родину» и разведчика Курта в «Семеро смелых». Борисовский в «Великом гражданине» и Федора в «Нашествии». Он работал над каждым из этих образов так, как будто за его плечами не было сыгранных ролей. Именно так и должен работать артист, правильно понимающий свою творческую ответственность перед зрителем. Мне кажется, что нам, актерам кино, не всегда хватает этого чувства творческой ответственности и за свое исполнение и, в особенности, за весь фильм, в котором мы участвуем.

В советском театре спектакля является коллектив актеров, руководимый и возглавляемый режиссером. К сожалению, не так обстоит дело в кинематографе. Из фильма в фильм постоянных работает с одними и теми же актерами режиссерами, операторами, звукооператорами, художниками, ассистентами, монтажерами и декораторами. Но, как правило, актер в этот постоянный коллектив не входит. Актер, через которого выражается весь замысел фильма, порой чувствует себя в постоянном коллективе посторонним человеком, бестрепетом. У него нет даже своего места на студии. В перерывах между съемками, во время установки света он часами бродит по павильону в гриме и костюме, не имея возможности сосредоточиться на роли и тратя все силы на то, чтобы сохранить хотя бы внешнюю форму. Актер должен стать полноправным и ответственным членом постоянного коллектива.

В очень сложных условиях кинематографического производства постановщик фильма не в состоянии пройти роль с каждым членом актера. Но почему не занимается этим ближайший помощник постановщика — второй режиссер? В драматическом театре режиссер является помощником постановщика спектакля по работе с актерами. В опере концертмейстер проходит с певцом его партии, на первом этапе подготовки спектакля заменяя дирижера. У нас же второй режиссер, как правило, занят организационными делами и не работает с исполнителями.

Трудность актерской работы в кино определяется не только тем, что съемочный процесс сопряжен со сложной кинематографической техникой. Кино обычно нарушает нормальный ход сценария, развития образа: роль создается кусочками на протяжении всего времени съемок. Этого можно было бы избежать, включив репетиции в подготовительный период, а не в съемочный, как это делается сейчас. По опыту фильма «Молодая гвардия» я знаю, насколько легче актеру сохранить себя в образе на протяжении тех месяцев, что идет съемка, когда ей предшествовал тщательно проведенный репетиционный период. Не этот опыт почему-то не заинтересовал ни режиссеров, ни кинопроизводственников. Как правило, основные репетиции попрежнему проводятся в павильоне или на натуре, непосредственно перед съемками. Режиссеры нередко репетируют не всю сцену, а только тот отдельный кадр (даже крупный план), который предстоит снимать. Где уж в таких условиях мечтать актеру о творческом самочувствии!

Достаточно было бы устроить на студиях актерские уборные, достаточно было бы правильно организовать репетиции перед съемками (а не во время их!), чтобы неизмеримо повысить уровень актерского исполнения. Надо также упорядочить на студиях всю технику съемочного процесса. На «Мосфильме», где эта работа проведена, актер стал чувствовать себя на съемках значительно лучше.

За послевоенные годы наше киноискусство выросло. Выросли и предъявляемые к нему зрителем требования. Но пережитки старого отношения к актеру как к «винтику», «статушке» или гастролеру остались в ряде отдельных режиссеров, и у отдельных, порой даже известных, исполнителей, и, главное, в самой организации творческого процесса. Все это особенно отрицательно сказывается на творчестве молодых актеров советского кино.

Сейчас имеются все возможности преодолеть эти пережитки. Принципы работы с актером, разработанные К. С. Станиславским, могут и должны стать достоянием кинематографа. И чем скорее они будут освоены режиссурой, организаторами кинопроизводства и самими актерами, чем скорее актеры станут полноправными и ответственными участниками того сложного творческого и производственного процесса, который называется постановкой фильма, тем более ярко воплощения найдут в образах киноискусства наши передовые современники и выдающиеся деятели прошлого.

С. БОНДАРЧУК,
заслуженный артист РСФСР.

Насущные вопросы развития народных оркестров

Трудно представить себе какой-либо клуб или даже крайний уголок, где не было бы кружка любителей игры на народных инструментах. Эти оркестры ведут большую работу по пропаганде народной, классической и советской музыки, содействуя тем самым развитию музыкальной культуры нашего народа.

На прошедшем в 1951 году Всесоюзном смотре художественной самодеятельности рабочих и служащих наряду с огромным количеством драматических, танцевальных, хоровых коллективов и отдельных исполнителей продемонстрировали свое мастерство и оркестры народных инструментов. Их творческие достижения дают богатый материал для обобщения и заставляют нас внимательнее относиться к народному музыкальному творчеству.

Какие же проблемы возникают в связи с прошедшим смотром?

Прежде всего вопрос о репертуаре. На смотре в основном исполнялась русская классика. Безусловно, оркестры русских народных инструментов должны играть переложения произведений М. И. Глинки, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова, П. И. Чайковского. Но, признавая всю важность работы над классикой и ее огромную роль в воспитании художественных вкусов нашей молодежи, нельзя ею ограничивать деятельность народных оркестров. Их основной репертуарной линией должна быть народная песня в художественной обработке.

Народная песня очень близка природе народных инструментов. Но, конечно, нельзя механически копировать ее мелодию на инструменте. В оркестре песня требует своего развития, выявления всех художественных возможностей инструмента. Творческие удачи И. Бусалыкина наглядно показывают, как прекрасно звучит песня в народном оркестре, когда к ней прикасается рука талантливого композитора.

Однако на смотре народные песни в обработке советских композиторов почти не были представлены. И это не случайно: наши ведущие композиторы уделяют недостаточно внимания народной песне.

Необходимо обратить внимание и на то, что, хотя учебные планы консерваторий и предполагают создание студентами-композиторами произведений для народного оркестра, требование это почти никогда не выполняется.

Следующим вопросом, настоятельно требующим разрешения, является вопрос о составе народных оркестров. Существует ошибочное мнение, будто они должны состоять только из одних струнных инструментов. Это ограничивает художественные возможности оркестров. Например, изучение выступившего на смотре оркестра народных инструментов г. Николаева значительно выиграло бы, если бы он имел в своем составе несколько баянов, гуслей, некоторые духовые народные инструменты (свирель, жалейку, рожки). Это позволило бы коллективу решать более сложные творческие задачи.

Многие инструменты, входящие в состав народного оркестра, нужно усовершенствовать. Какие огромные выразительные возможности получили домры, балалайки, гусли после усовершенствования их В. В. Андреевым! Опыт Андреева должен быть положен в основу работы по реконструкции многих других народных инструментов, и не только струнных, но и духовых.

Усовершенствованием народных инструментов никто до сего времени серьезно не занимался, в результате чего даже два крупнейших в стране коллектива — Государственный русский народный оркестр им. Осипова и оркестр Государственного русского народного хора им. Пятницкого — испытывают острую нужду в духовых инструментах. Давно пора Экспериментально-музыкальной мастерской Главпалаба Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР включить в план своей работы создание добротачественных духовых народных инструментов, используя опыт пионера этого дела — В. В. Хватова.

Реконструкция народных инструментов — важная и неотложная задача. Выступивший на смотре оркестр народных инструментов нефтяников (Баку) продемонстрировал хорошую технику владения инструментом, чувство ансамбля, умение передать содержание исполняемых произведений. Однако возможности этого оркестра значительно расширились бы, если бы он имел в своем составе реконструированные инструменты. Подмена отсутствующих инструментов низкого регистра удобными инструментами не позволила выявить до конца художественные возможности оркестра.

Решая вопрос о составе народных оркестров, на наш взгляд, следует придерживаться трех основных принципов:

1) оркестр должен создаваться из музыкальных инструментов какого-либо одного народа, например, из русских народных инструментов или белорусских, узбекских и т. д.; 2) звуковой диапазон оркестра должен охватывать все звуки высокого, среднего и низкого регистров; 3) оркестр должен состоять из трех основных групп: струнной, духовой и группы ударных инструментов. Только при соблюдении всех этих условий народный оркестр сможет полноценно передавать содержание произведений, а не будет музейным экспонатом, представляющим глубокую старину.

В коллективах художественной самодеятельности существует большое количество оркестров, составленных из случайных инструментов. Какую, например, ценность может представлять ансамбль баянов в сочетании с трубами и тромбонами, как было, например, у выступавшего на смотре оркестра клуба Ярославского шинного завода «Гигант»?

Вопрос о составе оркестров народных инструментов необходимо тщательно разработать. С обилием случайных составов мириться нельзя, так как это тормозит развитие исполнительского искусства оркестровых коллективов.

Хочется также пожелать всем коллективам тщательнее изучать специфику звучания народных инструментов и характерные приемы игры на них. Почему, например, самодеятельный оркестр рабочих г. Николаева, используя балалайку-приму в характере домры (тремолирование медиатором на квинтовом строю и замена жильных струн металлическими), обедняет звучание и этого инструмента и всего оркестра в целом?

Весьма важным является вопрос о кадрах руководителей оркестров. Успехи музыкальных коллективов в значительной степени зависят от квалификации руководителей. Вспомним выступление на смотре оркестра народных инструментов Дворца культуры Магнитогорского металлургического комбината. Как хорошо исполнил он такое трудное произведение, как увертюра к опере Глинки «Руслан и Людмила», несмотря на то, что участники коллектива познакомились с нотной грамотой лишь два года назад! Эти творческие достижения — результат, в первую очередь, упорной работы опытного педагога и способного дирижера М. Минина.

Высокая культура оркестра народных инструментов школьников—одного из старейших самодеятельных музыкальных коллективов Украины, во многом также является заслугой бессменного руководителя оркестра заслуженного деятеля искусств УССР Г. Манилова.

Однако подобные примеры немногочисленны. Подготовка кадров педагогов и дирижеров для народных оркестров еще отстает от требований жизни. У нас почти нет дирижеров высокой квалификации. Возьмем, например, оркестр народных инструментов клуба Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. Его отличают образцовая постановка техники игры на инструментах, правильный подбор состава оркестра по инструментам, соотношение голосов, групп и т. д. Однако при исполнении оркестром песни «Реле та й стогне Дніпр широкий» не чувствовалось цельности художественного замысла, отсутствовала непрерывная линия мелодического и динамического развития, фразировка была клочковата, а в исполнении вальса В. В. Андреева «Фавн» не было упругости и четкости ритма. А. Дорожкин-педагог стоит неизмеримо выше Дорожкина-дирижера. Кстати сказать, вальс «Фавн» является далеко не лучшим и не характерным образцом творчества Андреева. Основной творческой линией его знаменитого оркестра была русская народная песня.

Решение ВЦСПС об организации трехмесячных курсов повышения квалификации руководителей художественной самодеятельности (с отрывом от производства) чрезвычайно ценно и своевременно. Однако одного этого мероприятия недостаточно. Нужны более действенные меры. В частности, крайне необходимо создание классов народных инструментов в детских музыкальных школах, а также введение некоторых дисциплин по народным инструментам в классах дирижерско-хоровых отделений музыкальных училищ и вузов. Надлежит доказывать, какую пользу хормейстеру и его практической деятельности может принести знание народных инструментов.

В связи со Всесоюзным смотром художественной самодеятельности возникает еще ряд вопросов более частного характера, без разрешения которых, однако, немыслимо дальнейшее развитие народных оркестров. Необходимо обеспечить художественную самодеятельность методическими пособиями, доброкачественными и дешевыми музыкальными инструментами, струнами, медиаторами; нужно установить тесную творческую связь самодеятельных коллективов с ведущими профессиональными оркестрами. Должна быть решительно улучшена методическая помощь со стороны домов народного творчества, методического кабинета ВЦСПС, отдела художественной самодеятельности Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР. Крайне полезной была бы организация систематических радиопередач «В помощь художественной самодеятельности» с подбором специальных программ и бесед по методике работы с народными оркестрами.

Положение с народными оркестрами в настоящее время таково, что настоятельно требуется созыв специального совещания по этим вопросам с привлечением широких кругов специалистов-композиторов, руководителей ведущих профессиональных и самодеятельных народных оркестров, представителей творческих и профсоюзных организаций.

Д. ОСИПОВ,
заслуженный артист РСФСР,
В. ПОПОНОВ.

Дневник искусств

Кино ◆ Театр ◆ Музыка

ТРУДОВЫЕ БУДНИ СОВЕТСКОЙ МОЛДАВИИ

Отдельные эпизоды вышедшего на экраны нового фильма «Советская Молдавия» убеждают в том, что его авторы немало потрудились, чтобы правдиво и глубоко отобразить на экране жизнь Молдавской ССР. В картине убедительно рассказывается о классовых преобразованиях, происшедших в молдавском селе, о широкой механизации процессов обработки земли, выращивания и уборки урожая, о животворном сотрудничестве колхозников и ученых.

Однако авторы фильма, справедливо уделив значительное место показу таких важнейших отраслей экономики республики, как садоводство и виноградарство, рассказав о лучших людях, работающих в этой области, только вскользь говорят о других не менее важных сторонах сельского хозяйства. В погоне за красивостью они в разных точек и разными планами дают плантации роз и обер ровных лепестков. Это снято хотя и интересно, но чересчур обильно; в то же время лишь в одном кадре зрителю показана более «органическая», но и более распространенная в республике кукуруза и совсем не показаны плантации столь же «органических» помидоров и сахарной свеклы. Увлечение красивостью сказывается и в кадрах, посвященных садоводству и виноградарству.

Более полно отображены в фильме молдавская промышленность и ее людей. Оснащенные новейшим оборудованием заводы и фабрики, производящие машинное оборудование и тончайшие ткани, инженеры и конструкторы, представляют перед зрителем ряде убедительных и чрезвычайно выразительных по операторской работе кадров.

Наибольшей удачей авторов фильма следует считать показ богатой и разнообразной культурной жизни республики. Сценарист, режиссер, операторы нашли яркие, сочные краски, рассказывая о расцвете культуры в Советской Молдавии. Мы видим книги, издающиеся на молдавском языке, школы, институты, университет, консерваторию, готовящие кадры национальной интеллигенции, деятельность научно-исследовательских учреждений, работающих в тесном контакте с производством. Запоминается небольшая бессюжетная новелла, органически вплетенная в ткань фильма, в которой повествуется об одном из выпускников Кишиневского университета, простом сыне Николае Мартыненко, третьем члене семьи, получившем высшее образование. Очень хороши, хотя и излишне растянуты кадры, посвященные молодежным физкультурным, эпизоды, показывающие расцвет национального искусства. В этой части фильма сценаристу и режиссеру удалось логически связать отдельные разнохарактерные эпизоды и единую цепь повествования, чего нельзя сказать о картине в целом.

Чрезвычайно разнообразны пейзажи Молдавии. Тут и бескрайные поля Бельцкой степи, и живописные Кодры — заповедные сады в центральной части республики, и приднестровские плавни с их садами, огородами и бахчами. В фильме, однако, не показано различие, существующее между этими районами, из экономически особенности, не затронуты огромные резервы, сохраненные трудящимися в той части республики, которая долгое время была оттеснута от своей Советской Родины. Уделив значительное внимание столице Молдавии—Кишиневу, авторы фильма совершенно недостаточно показали такие крупные города, как Тирасполь, Бельцы, Бендеры, Сороки.

Много нового о жизни трудящихся Советской Молдавии сообщает фильм зрителям. Интересный познавательный материал, хорошая работа операторов, удачная музыка, в которой широко использованы прекрасные мелодии молдавских народных песен и танцев, — все это определяет качественный уровень картины, которая при всех своих недостатках содержит правдивый и убедительный рассказ о жизни и труде молдавского народа, о его успехах в строительстве коммунизма.

Вал. ЛЕДНЕВ.

«Советская Молдавия». Сценарий С. Гарина, режиссер Е. Арон, операторы А. Кричевский, А. Шафран, композиторы С. Заитин, Л. Шварц, звукооператор А. Бабий. Производство Черноморской кинофабрики, 1951 г.

Кадр из фильма «Советская Молдавия». Выпускник Кишиневского университета молодой историк Николай Мартыненко вернулся в родное село.

„РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА" В ПЕРЕДВИЖНОМ ТЕАТРЕ

«Пафос Шекспировой драмы «Ромео и Джульетта» составляет идея любви...». Эта характеристика В. Г. Белинского легла в основу режиссерского замысла спектакля, поставленного на сцене Московского областного театра драмы. Спектакль задумал и осуществил как драматическая поэма о любви и верности. Удачно раскрыт глубокий лиризм шекспировского стиха, мастерски исполненные Б. Пастернаком. Стремясь усилить лирическое звучание произведения, постановщик Б. Голубовский включил в пьесу несколько сонетов Шекспира (в переводе С. Маршака). Прием этот оказался оправданным: сонеты органически слились с текстом трагедии.

Юные герои шекспировской пьесы — выразители гуманистического мироощущения. Борьба Ромео и Джульетты за свое личное счастье перерастает в борьбу против враждебного гуманному жизненного уклада. На молодых актеров Московского областного театра — исполнителей ролей Ромео и Джульетты — легла ответственная задача, и они с ней удачно справились.

Джульетта — М. Правдо — юна и непосредственна. Образ покоряет своей свежестью, естественностью. Актриса сумела передать не только глубину чувства героини, но и высокую одухотворенность ее любви, благородство ума. Мы видим, как от сцены к сцене сильная любовь и борьба с жизненными препятствиями формируют и закаляют характер Джульетты. Из девочки, какой она предстает в первых картинах, Джульетта превращается в волевую женщину, решительно и энергично борющуюся за свое право на счастье. Особенно удались М. Правдо лирические моменты пьесы, знаменитая сцена в саду.

Ромео — А. Чеботаров — порывистый, смелый, способный к быстрым решениям. Хорошо показан актером переход Ромео от его надуманного томления по Розалине к настоящему чувству, захватившему все его существо. В столкновении с Тибальдом — одном из эпизодов борьбы Ромео за свою любовь — видно, что конфликт перерастает рамки частной ссоры, становится вопросом принципов отношений между людьми.

Как указывал Пушкин, после Ромео и Джульетты Меркуцио «есть замечательнейшее лицо из всей трагедии». Лучшие черты этого образа нашли яркое воплощение в исполнении Н. Сафонова, тонко и выразительно передавшего богатство внутреннего мира героя, его неуемную энергию, блестящее остроумие и бурную жизнерадостность. Однако режиссер внес в прочтение этого образа черты, не свойственные Меркуцио. В спектакле он выступает как добровольный участник вражды между Монтекки и Капулетти, забияка, бретер, любитель дуэлей, что решительно противоречит авторской характеристике.

Эта частная ошибка обусловлена существенным отклонением режиссерского прочтения трагедии от шекспировского замысла.

Сущность трагического конфликта у Шекспира в том, что любовь Ромео и Джульетты, являющаяся выражением нового, гуманистического отношения к жизни, сталкивается с враждой Монтекки и Капулетти, символизирующей весь уклад феодального общества. Изменив характеристики Монтекки и Капулетти, приглушив линию вражды между ними, режиссер тем самым лишил трагедию глубины и силы звучания. Приятели, которые приходится преодолевать Ромео и Джульетте, приобретают чисто бытовой характер. Все сводится к тому, что Капулетти выбрал своей дочери богатого и знатного жениха. Кстати, и здесь режиссер погрешил против Шекспира, представив дело так, что Капулетти, подобно расчетливому буржуа, гонится лишь за богатством Париса.

Во всем режиссерском плане сказывается старание отчасти приглушить трагические элементы пьесы. Когда постановщик и исполнители стремятся воссоздать жизнерадостную атмосферу эпохи Возрождения, это им удается. Но в трагических эпизодах, ведущих к кровавой развязке, режиссера покидает фантазия, и весь финал трагедии оказывается в значительной степени скомканным.

Это тем более досадно, что Б. Голубовский на протяжении спектакля нашел ряд выразительных деталей, с подлинной театральностью доносящих до зрителя мысль Шекспира.

И все же, при всех недостатках, постановка «Ромео и Джульетты» — шаг вперед в жизни молодого театрального коллектива, каким является Московский областной театр драмы.

А. АНИКСТ.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КВАРТЕТ ГРУЗИИ

В Малом зале Московской консерватории состоялся концерт Государственного квартета Грузии в составе Бориса Чиаурели (1-я скрипка), Гиви Хатиашвили (2-я скрипка), Александра Бегалишвили (альт) и Георгия Барнабишвили (виолончель). Программа концерта была посвящена творчеству современных грузинских композиторов — Сулхана Цинцадзе, Николая Гудушавили.

Третий квартет С. Цинцадзе — значительное произведение, подкупающее своей непосредственностью и отличающееся ясностью музыкальных образов, самобытностью. Национальное своеобразие мелодики и ритма органически сочетается здесь с приемами развития музыкальной мысли, несомненно, навеянными русской музыкальной классикой. И нужно сказать, что ансамбль сумел глубоко художественно претворить авторский замысел. Гибкость фразировки, ясность голосоведения и острота ритма в исполнении таких сложнейших частей произведения Цинцадзе, как скерцо и финал, показали зрелость коллектива.

Большое впечатление произвело исполнение квартетных миниатюр С. Цинцадзе. В «Пастушеском напеве» подлинную виртуозность владения флажолетной техникой (пилоть то исполнения флажолетов в трелях) показал альтист А. Бегалишвили. Тонко был исполнен «Музыкальный момент», в котором сплошное пиццикато всех четырех инструментов имитирует игру на грузинских народных щипковых инструментах (чонгури). Ярким народным весельем дышала «Пляскова».

Квинтет Николая Гудушавили — произведение, интересное по замыслу. Оригинальной его особенностью является то, что первая часть, в отличие от общепринятой схемы распределения частей квартета, написана в темпе адажио.

Квинтет был выразительно исполнен квартетом и пианистом А. Нохелесом.

Стремление к проникновенности и певучести звучания — одна из основных черт исполнительского облика Государственного квартета Грузии. Коллективу удалось разрешить эту из особо сложных задач в квартетном исполнительстве — добиться цельности и единообразия звучания и фразировки. При наличии индивидуальных черт каждого артиста всем им вместе присущи «общее дыхание», единая ритмическая пульсация.

Нельзя не подчеркнуть, что многие произведения молодых советских грузинских композиторов создавались в тесном содружестве с квартетом. Это творческое содружество композиторов и исполнительского коллектива в высшей степени отрадно.

Государственный квартет Грузии прошел испытание временем. Десять лет творческой работы — срок достаточно большой, и не только жизнеспособность, но и художественная зрелость квартета в настоящее время бесспорны.

Б. ДОБРОХОТОВ.

Прошлое и настоящее немецкого кино

◇

К фестивалю кинофильмов Германской Демократической Республики

◇

Немецкая кинематография — одна из старейших в Европе. До империалистической войны 1914 — 1918 годов, а затем и после ее окончания она успешно конкурировала на мировом рынке с американскими и итальянскими фильмами, преобладавшими тогда на экранах многих стран. При этом картины немецкого производства проповедовали ту же реакционную идеологию, какая свойственна кинопискусству любого из капиталистических государств.

Наиболее глубоко реакционная направленность немецкого кино проявилась после поражения Германии и заключения Версальского мира. Самые различные по жанрам фильмы были пропитаны реваншистскими идеями, духом милитаризма, они на все лады воспевали «доблести» немецких юнкеров и бюргеров, поощряли и разжигали реваншистские настроения немецкой буржуазии.

В годы фашистского режима немецкое кино стало послушным орудием геббельсовской пропаганды, средством распространения человеконенавистнических расистских «идей». Если до прихода к власти фашизма появлялись еще отдельные прогрессивные фильмы, реалистически воспроизводившие образы представителей немецкого трудового народа (вроде «Куле Вампе», «Безрадостная улица»), то при гитлеровском режиме на смену им пришли фильмы типа «Я обвиняю» или «Еврей Зюсс». В них оправдывались аверсы фашистов, проводимые в целях «очищения» расы от «неполноценных» элементов, содержались прямые призывы к уничтожению еврейского населения, велась безудержная антикоммунистическая пропаганда. Прогрессивные деятели кино подвергались преследованиям.

Победа Советской Армии над фашизмом открыла перед прогрессивными силами немецкого народа широкое поле деятельности. Переустройство жизни на новых, демократических началах поставило перед немецким искусством новые задачи.

Основы нового, демократического кинопискусства Германии, призванного служить своему народу, были заложены с помощью советской кинематографии.

С 1945 года «Совэкспортфильм» организовал выпуск советских фильмов на экраны Берлина и Восточной Германии. На киностудии б. «Тобисфильм» было налажено дублирование советских кинофильмов на немецком языке. Знакомство с лучшими произведениями передового советского кинопискусства имело огромное значение для широких масс зрителей, до того питавшихся исключительно сугубо реакционной стряпней капиталистического кинопроизводства. Обращение к опыту советских мастеров имело не меньшее значение и для немецких кинработников.

Рождение немецкой демократической кинематографии связано с организацией в 1946 году в Восточной Германии акционерного общества «ДЕФА». На развалинах бывшей крупнейшей студии «УФА» стали налаживать кинопроизводство. Сюда пришли многие режиссеры, операторы, сценаристы, актеры, писатели-антифашисты и талантливая молодежь.

В первое время среди работников кино чувствовалась некоторая растерянность, разобщенность. Они не знали, с чего начать работу, ибо им трудно было представить себе со всей глубиной и ясностью будущее немецкого народа, новые исторические пути его развития. Отдельные деятели кино избегали ставить фильмы на острые политические темы.

Новая немецкая кинематография формировалась в борьбе с реакционными традициями, со старыми кинематографическими приемами и штампами. Путь развития демократического кинопискусства Германии — это путь постепенного преодоления ошибок, путь роста политического кругозора работников кино, оплодотворения основами социалистического реализма.

Одним из первых фильмов, вошедших в историю новой немецкой кинематографии как произведение, реалистически отразившее жизнь послевоенной Германии, был фильм «Они не скроются» («Убийцы среди нас»), созданный в 1946 году по сценарию и в постановке Вольфганга Штаудте. Каждый кадр этого фильма — требование наказать фашистов, виновников величайшей в истории человечества трагедии. И хотя повествование развертывается в эпизодах камерных, хотя ростки нового сознания людей показаны через болезненные переживания травмированного войной героя и излишне мрачен, даже сумрачен общий фон и тон фильма, все же в нем сильно звучат социальная тема и правда жизни.

В том же году вышел фильм Георга Ламбрехта «Где-то в Берлине», правдиво отразивший послевоенную жизнь в столице Германии. Из продукции этих лет следует отметить картины «Облава» (режиссер Вернер Клингслер) — о преступной деятельности рыцарей «черного рынка», «Брак в тени» (режиссер Курт Метциг), где рассказана именная месте и жизни история «чистокровного немца», доведенного до отчаяния преследованием нацистами его жены-еврейки и в конце концов отравившего ее и покончившего с собой.

1948 год принес значительное увеличение производственной программы «ДЕФА». Ее продукция становится все более разнообразной по тематике и жанрам. Появляются фильмы на исторические темы, более углубленно разрабатываются темы борьбы рабочего класса против капитализма, выходят комедии, авторы которых пытаются ставить актуальные темы современности. Идейные и художественные качества этих произведений неравноценны. В некоторых из них тема решается поверхностно, образы людей страдают схематичностью. Порой идея фильма, его тема не вытекают из действия, из поведения действующих лиц, а декларируются в определенных эпизодах. И все же в целом общий качественный уровень кинопроизведений растет, совершенствуется мастерство их создателей.

Об успехах молодого немецкого кино свидетельствуют фильмы, известные нашему зрителю и вошедшие в программу проводимого сейчас фестиваля. Это — «Хлеб наш насущный» режиссера Златана Дудова, правдиво и глубоко отражавший активную борьбу немецкого народа за новую жизнь, коренные изменения, происходящие в сознании народа, формирование нового человека; «Пестролетчатые» режиссера Курта Метцига, где история жизни скромной труженицы Густы и членов ее семьи использована, чтобы воспроизвести широкую картину эпохи; «Коричневая паутина» режиссера В. Штаудте, повествующая о том, как рассеивается мрак фашистской идеологии, навязанной многим заблуждавшимся сыновьям немецкого народа, и, наконец, поставленный Куртом Метцигом «Совет богов», раскрывающий мрачную кухню подготовки войны и тесные связи международных промышленных монополий.

Создание Германской Демократической Республики, которое великий вождь трудящихся товарищ Сталин назвал «поворотным пунктом в истории Европы», открыло поистине неограниченные возможности для развития подлинно народной культуры. Два с лишним года, прошедшие с этой знаменательной даты, были годами значительных успехов в решении исторической задачи. Они оказались продуктивными и в производственной деятельности «ДЕФА», выпустившей за это время более двух десятков художественных фильмов, в которых нашли дальнейшее развитие лучшие черты нового, демократического кинопискусства немецкого народа. Наиболее яркое отражение это нашло в фильме «История одной семьи» («Зонненбруки»), поставленном режиссером Г. Клаудцом по пьесе современного польского писателя Леона Кручковского. Однако фильм страдает ошибкой, типичной для многих картин «ДЕФА»: в нем крайне бледно показаны антифашистские силы. Даже в лучших фильмах на острые темы дня еще не созданы полнокровные образы строителей, сознателей нового общества, пафос разоблачения старого еще преобладает над пафосом утверждения нового.

В программу фестиваля включены также новые кинокартины — «Опасный рейс» и «Поезда идут нерегулярно». Первый из них рассказывает о борьбе антифашистов за освобождение своего товарища, попавшего в лапы гестапо, второй — о бдительности железнодорожников и народной полиции в борьбе с диверсантами, засылаемыми англо-американскими империалистами. Оба фильма по жанру приключенческие и свидетельствуют о стремлении работников кино использовать особенности и этого любимого зрителя жанра для решения актуальных тем современности.

Цветные документальные фильмы «Всегда готов» (об общегерманском слете молодежи в Берлине в 1950 году) и «Демократическая Германия» (созданный совместно с советскими киноработниками), включенные в репертуар фестиваля, говорят о больших успехах немецкой кинохроники, отражающей многообразную, насыщенную жизнь своего народа.

Кинематографисты Германской Демократической Республики вносят свой ценный вклад в решение задачи, поставленной III съездом Социалистической единой партии Германии: «Создать новую, демократическую немецкую культуру, которая, опираясь на великом культурном наследии Германии, явилась бы выразителем новых общественных условий в Германской Демократической Республике».

В дни кинофестиваля советский зритель вновь с удовлетворением отметит успехи немецкого кино на этом пути. Проведение фестиваля будет способствовать дальнейшему укреплению прочных творческих связей, установившихся между кинематографистами Советского Союза и Германской Демократической Республики, укреплению дружбы между народами обеих стран, борющихся за дело свободы и демократии, за мир во всем мире.

Эдуард ТИССЭ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.

Художественная интеллигенция Скандинавии в борьбе за мир

На происходившем в начале декабря 1951 года в Стокгольме конгрессе сторонников мира северных стран в числе делегатов и гостей присутствовали многие деятели искусства. Накануне открытия конгресса 42 норвежских художника предложили работникам изобразительных искусств Норвегии, Швеции, Дании, Финляндии и Исландии принять участие или подписать конгресс сторонников мира. В их обращении говорилось: «Художники Севера за последние шесть лет установили между собой тесный контакт в интересах в первую очередь дела защиты мира. Для нас, художников, мир является основным условием для плодотворной деятельности. Поэтому мы призываем всех художников принять участие в работе конгресса или подписать его».

Призыв норвежских художников был поддержан многими деятелями искусства скандинавских стран.

Выступивший на конгрессе шведский кинорежиссер Херман Гредь рассказал о своем участии в работах Парижского и Варшавского конгрессов сторонников мира, на которых он присутствовал в качестве наблюдателя. «Но сегодня, — сказал он, — мы не имеем права оставаться наблюдателями. Теперь следует объединить наши усилия для совместной борьбы против угрожающей военной опасности. Поэтому я лично подписал Обращение Всемирного Совета Мира и теперь выступаю здесь на конгрессе».

Обращаясь с трибуны конгресса к деятелям искусств северных стран, финский музыкант Б. Бленнер сказал: «Нет более благородной обязанности, чем идти впереди, когда дело касается защиты мира, защиты жизни и радости всех людей нежного шведа».

Как сообщает шведская прогрессивная пресса, в конце декабря 1951 года Комитет сторонников мира шведских художников выпустил альбом картин, посвященных борьбе за мир. В альбоме помещены картины одиннадцати шведских художников, в том числе работы С. Эрена «Тракторы вместо танков», Лаге Линдаля «Мир», Эгиля Малмстена «За Пакт мира».

Художник С. Эрен в беседе с корреспондентом газеты «Ню Дат» заявил, что «этим альбомом коллектив художников вносит свой вклад в дело защиты мира. Художники проявляют огромный интерес к движению в защиту мира: более 40 шведских деятелей изобразительных искусств письменно заявили о своей поддержке конгресса сторонников мира северных стран, и никто не отказался от своей подписи, несмотря на нажим со стороны некоторых газет».

Шведские художники принимают участие в сборе подписей под Обращением Всемирного Совета Мира, в создании плакатов, пользующихся в борьбе за мир.

Репродукции картин шведских прогрессивных художников, помещенные в альбоме, в настоящее время распространяются борцами за мир по стране.

И. ИЛЬИН.

Провал франкистской затеи

Все большие трудности испытывает фашистский режим палача Испании генерала Франко, уже давно осужденный прогрессивным человечеством. Терпит провал попытки поддержанного американскими монополиями кровавого каудильо обмануть мировое общественное мнение и выдать свою террористическую диктатуру за демократический образ правления. Так получилось и с недавней демагогической затеей мадридского диктатора.

Решив прослыть беспокрыстным покровителем искусства, Франко задумал открыть в Мадриде первую двухгодичную выставку испано-американского искусства. По замыслу организаторов выставки, участвовать в ней должны были, кроме Испании, и страны Латинской Америки. Однако затея эта позорно провалилась. Французская демократическая печать сообщает, что многие латино-американские страны заявили протест против франкистской выставки и отказались в ней участвовать. В Мексике в знак протеста была организована художественная выставка, названная «Объединенные испанские и мексиканские художники против франкистской двухгодичной выставки».

В ответ на пропагандистский трюк франкистов во Франции за короткий срок была организована выставка произведений испанских и латино-американских художников — антифашистов. Выставка открылась в Париже в картинной галлерее Тронш. На ней представлены полотна знаменитого художника и борца за мир Пабло Пикассо, известных испанских художников Доминтеса, Парра, Пейнадо, мастеров изобразительного искусства Латинской Америки, в том числе картина знаменитого мексиканского художника Давида Альфаро Сикейроса.

Показанные на выставке в картинной галлерее Тронш произведения испанских художников убедительно свидетельствуют о том, что их авторы, в течение многих лет находившиеся в изгнании, остались верны лучшим традициям прогрессивной испанской культуры. Они стоят в передовых рядах борцов против фашизма, служат своим творчеством делу мира и демократии.

Провал провокационной франкистской затеи показывает, что демократическая общественность мира бдительно следит за маневрами кровавого Франко, что прогрессивные деятели искусства активно участвуют в борьбе против фашизма и войны.

Вл. МАРТЫНОВ.

Произведения прогрессивного египетского художника

8 января в Каире открылась выставка живописи и скульптуры прогрессивного художника Джамаля Саджиния. Картины и скульптуры Джамаля Саджиния отражают борьбу египетского народа против английских империалистов и глубокую ненависть к его угнетателям, а также безотрадное положение трудящихся масс и их стремление к миру. Центральное место на выставке занимают картины и произведения скульптуры, призывающие к борьбе за мир.

В прогрессивных кругах Каира выставка пользуется большим успехом.

(ТАСС).

Выставка в Будапеште

Недавно в самом большом выставочном помещении Будапешта — Доме искусств состоялась Вторая выставка венгерского изобразительного искусства, на которой были экспонированы лучшие произведения живописи, скульптуры, графики, созданные за минувший год художниками и скульпторами страны.

За сравнительно небольшой срок, отделяющий эту выставку от предыдущей, деятели изобразительного искусства Венгрии добились новых успехов в своем творчестве. Выставка 1950 года, на которой было представлено значительное число разнообразных по тематике картин и скульптур, страдала, однако, рядом недостатков, на которые критика обратила внимание художников. Недостаточно были отражены революционное прошлое венгерского народа, самоотверженный труд рабочих, борющихся за построение социализма. Во многих полотнах сказывалось еще влияние буржуазного формалистического искусства. Венгерские художники сделали правильные выводы из этой критики.

Жюри выставки, в состав которого вошли видные деятели изобразительного искусства, критики и представители трудящихся, рассмотрело свыше двух с половиной тысяч произведений, присланных художниками со всех концов страны. Было отобрано 300 картин, скульптур, рисунков, которые и были показаны на выставке.

Среди экспонатов — большое полотно «Перед бурей» художников Дьерди Кадар и Дьерди Конечни, повествующее об одной из славных страниц венгерской истории — крестьянской войне 1514 года, картина Шандора Эк «Матиас Ракоши на Шалготарьянском фронте», скульптура Жигмонда Кишфалуди-Штробль, изображающая великого венгерского поэта-революционера Шандора Петефи.

Многие показанные на выставке работы рисуют сегодняшнюю Венгрию. В них отображены кипучая жизнь трудящихся города и деревни, новые заводы, фабрики, города, возникающие на венгерской земле, расцвет новой, демократической культуры и искусства. Художник Бела Чене показал в своей картине строительство нового города, которому по просьбе трудящихся было присвоено имя лучшего друга венгерского народа товарища Иосифа Виссарионовича Сталина. В картине Йожефа Молнар «Поступление в высшую школу изобразительного искусства» рассказывается о широких возможностях творчества, открывшихся перед рабочей и крестьянской молодежью в народной Венгрии. Выразительный портрет девушки-агронома создал скульптор Арпад Шомоди.

Положительную оценку получили работы художников Корнела Сентдьерди — «Вечер на стадионе», Оскара Глац — «Девочка с книгой», Иштвана Мачан — «На репетиции» и другие. Интересна по замыслу большая, состоящая из трех частей композиция Иштвана Чок «Война и мир». Привлекают внимание картины Ене Бенедек «Товарищ Ракоши в Туркеве», работы Аурели Берната.

Венгерская печать отмечает, что успех выставки в значительной мере обусловливается тем большим положительным влиянием, которое оказывает на изобразительное искусство Венгрии советское искусство. Этот успех явился результатом внимательного изучения венгерскими художниками самого передового метода творчества — метода социалистического реализма.

◇ ◇

На снимках: вверху — картина художника Бела Чене «Строится город Сталинварош»; слева — скульптура Арпада Шомоди «Девушка-агроном».

После декады узбекской литературы и искусства

ТАШК�ЕНТ. (Наш корр.). После декады узбекской литературы и искусства в Москве писатели, артисты, художники республики провели свыше 50 творческих отчетов. Они выступали на промышленных предприятиях, в колхозах и учебных заведениях.

Сейчас большая группа, участников декады готовится к выходу на строительство Главного Туркменского канала.

На днях в Театре оперы и балета им. Навои в присутствии стахановцев промышленных предприятий, деятелей науки, литературы и искусства, представителей партийных и советских организаций председатель Президиума Верховного Совета Узбекской ССР тов. Рашидов вручил правительственные награды участникам декады за выдающиеся заслуги в деле развития узбекской советской литературы и искусства.

С огромным патриотическим подъемом участники вечера приняли приветствие И. В. Сталину.

Приезд в Москву Вилли Ферреро

Вчера по приглашению Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР в Москву прибыл известный итальянский дирижер Вилли Ферреро. Итальянский гость пробудет в СССР около двух месяцев. Его выступления состоятся в Москве и ряде других городов Советского Союза.

Шесть лет спустя

◇

В свободной Албании

◇

Над Тираной опускается тихий, теплый декабрьский вечер. В городе уже темнеет, а зеленые склоны горы Дайти еще горят, освещенные заходящим солнцем.

Но сколько нового в этом привычном вечернем закате! Не успели поблекнуть последние отсветы вечерней зари, как на склонах Дайти засверкали яркие огни — это включила ток новая гидроэлектростанция имени Ленина, пущенная в ход в ноябре 1951 года. В стороне от города возникло зарево электрических огней текстильного комбината имени Сталина.

Ярко освещены улицы и площади Тираны, светло на окраинах города. И как всегда оживленно у подъездов кинотеатров, у здания Народного театра, у Дома армии, у Дворца культуры им. Али Кельмендии, у концертного зала.

Всего этого не было в старой Албании: не было ярких электрических огней, не было театра, филармонии, балета. Да и самые слова «искусство», «опера», «балет», «музыка» редко встречались в лексиконе простого народа.

Единственное искусство, с которым более или менее познакомилось городское население страны в прошлом, было кино. Но все кинотеатры тогда находились в руках предпринимателей, в руках тех, для кого кинематограф был средством наживы и духовного одурманивания народа. Экраны кинотеатров заполнялись итальянскими фашистскими фильмами и растленной продукцией Голливуда.

Так было. Этого теперь нет. Со времени провозглашения в 1946 году Албанской Народной Республики достигнуты огромные успехи в области культуры и искусства.

Народный театр Албании, — пожалуй, одно из «старейших» учреждений искусств страны: он существует уже семь лет. Театр родился в огне боев за освобождение, на полях ожесточенных битв народа с оккупантами. Артисты его — в большинстве бывшие партизаны — в первой национально-освободительной борьбы составляли любительские группы, которые на привалах после боев разыгрывали перед бойцами или же самими написанные сценки. После освобождения страны из них была организована первая в Албании профессиональная труппа Народного театра.

Сейчас это вполне зрелый творческий коллектив, в репертуаре которого много пьес советских и албанских писателей, а также русских классиков: «Ревизор» Гоголя, «Мещане» Горького и другие. Нам удалось просмотреть здесь спектакли «Платон Кречет», «Затишье обреченных», «Макар Дубрава», «Голос Америки» и последнюю работу театра — «Люди доброй воли». Все это отличные спектакли, поставленные и сыгранные с большим мастерством. Из исполнителей особенно запоминается артистка База Имами, создавшая образ мужественной и волевой женщины-борца Ганны Лихты в «Заговоре обреченных», артисты Михаль Поши в роли Габу и Анзон Пано в роли сенатора Брауна в пьесе «Люди доброй воли».

Еще три года назад театр давал свои спектакли только два раза в неделю. Сейчас он играет ежедневно, и, как правило, зал переполнен. Профессиональные труппы создаются и в других городах страны.

Особенно отрадно отметить появление в Албании пьес национального репертуара. Мы просмотрели две такие пьесы, пользующиеся особенно большим успехом у зрителя, — это «Халиль и Хайрия» и «Префект». Материалом для произведения талантливого писателя Коль Якова «Халиль и Хайрия» послужила народная песня о трагической судьбе Халиль и сестры его Хайрии, ставших жертвами турецких угнетателей. Время действия пьесы относится к периоду борьбы народа против турецкой оккупации.

«Префект» — это сатирическая пьеса из времен оккупации Албании итальянскими фашистами. Главный персонаж пьесы — реальное лицо, один из албанских изменников, продавшийся итальянцам. Роль префекта с большим мастерством исполняет Михаль Поши.

Два года назад в Тиране была создана Государственная филармония. Она объединяет симфонический оркестр, хор, ансамбль народного танца, группу солистов. Выступления хора и оркестра вот управлением дирижеров Мустафа Кранта и Константина Трако, солистов филармонии Георгия Труя, Марии Краи, Джемилии Костури, Хусеи Пеллингу, Кристаль Антанну, Зиии Бератн, Лючии Мильоти оставляют прекрасное впечатление. В репертуаре хора много песен стран народной демократии, произведений советских композиторов; некоторые из них исполняются на русском языке. Песни русских классиков и советских композиторов входят в репертуар и солистов филармонии. С большим мастерством, проникновенно исполняют они романсы Чайковского и Глинки, арии из «Евгения Онегина» и «Ивана Сусанина».

Албанские композиторы Кристо Кояо, Константин Трако, Дова Лека и другие написали много песен на темы национально-освободительной борьбы, строительства новой жизни в Албании. Особой популярностью пользуются песни Довы Лека — «Зеря и пушкоя», «Хаймарья», Кристо Кояо — «Подарок Сталину», «Канал Мюзетс», «Привет Москве», Мустафы Кранта — «Асим Земдин», Константина Трако — «Привет Сталину», «Песня о шахтерах».

В Советском Союзе хорошо известен албанский Ансамбль народного танца, выступавший летом прошлого года в Москве и в других городах СССР. Три года назад это была хореографический кружок при Доме пионеров Тираны. С помощью советских педагогов, поднятый способными исполнителями из ансамблей художественной самодеятельности, он вырос выше в зрелый и талантливый коллектив, пользующийся большой любовью зрителя. Ансамбль с успехом выступал в СССР, в Румынии, Чехословакии, Польше, Венгрии, Болгарии. Сейчас коллектив поставил первый на албанской сцене балет — «Бахчисарайский фонтан» Асафьева. Спектакль был большим событием в культурной жизни страны.

У нас и в Союзе хорошо известен и хор Албанской Народной армии, выступавший в Москве в 1949 году. За прошедшие три года значительно повысилось и окрепло мастерство этого талантливого коллектива, концерты которого проходят при переполненных залах. С большим подъемом хор исполняет на русском языке «Кантату о Сталине» и на китайском языке песню о Мао Цзе-дуне. С воодушевлением слушали мы исполненную хором русскую народную песню «В поле березонька стояла». Солист Алиа Мули с большим чувством поет песню композитора Мокроусова «Заветный камень». Следует также отметить замечательного исполнителя албанских народных песен солиста Ибрагима Тунчи.

Рассказывая о поездке хора в СССР, его руководитель и дирижер Гаго Аврази говорил о большом влиянии, которое оказали на творческий рост коллектива встречи с Краснознаменным ансамблем песни и пляски Советской Армии.

Плодотворно работают художники и скульпторы Албании. На выставке, посвященной десятилетию Албанской Партии труда, мы видели монументальную скульптуру Энвера Ходжа, выполненную Ошеем Пасхали. Монументальные скульптуры И. В. Сталина работы этого же скульптора установлены на площади города Сталин и у ворот текстильного комбината имени Сталина.

Скульптор Янаф Пано работает над памятником Скандербегу — герою национально-освободительной борьбы албанского народа против Турции в XV веке. Этот памятник будет установлен в Тиране и Круе.

Народное правительство придает большое значение кинофикации страны. Если до освобождения в Албании было всего 15 небольших кинотеатров, расположенных в девяти наиболее крупных городах страны, то сейчас в стране уже свыше 40 кинотеатров, не считая клубов и кинопередвижек, обслуживающих деревню.

Особенно велик интерес албанского народа к произведениям советского кинопискусства, в которых трудящиеся находят ответы на многие вопросы, возникающие в процессе строительства новой жизни. С помощью советской кинематографии Комитет культуры и искусства Албании выпускает кинежурнал «Новая Албания». Создано несколько короткометражных документальных фильмов. Среди них — «Для счастья народа», «Праздник освобождения», «Албанский фольклор», «За Пакт Мира». В этих фильмах и журналах, снятых операторами Кочи, Фонтуни, Ферхати, Нано, всесторонне отображается жизнь народа, идущего по пути социалистического строительства.

Албанская кинематография только зарождается. В работе операторов не всегда хватает профессионального мастерства, порой не совсем удачны композиции кадра, выбор темы. Но можно с уверенностью сказать, что кинематография Албании идет по правильному пути.

Партия и народное правительство Албании уделяют большое внимание развитию искусства и культуры. Решением правительства введено ежегодное присуждение «Премии Республики» за лучшие произведения искусства и литературы.

Оправляя на Братскую помощь Советского Союза, используя богатый опыт советского искусства, молодое искусство Албании преданно служит народу, помогая ему в строительстве новой жизни, вдохновляя его на новые героические подвиги во имя мира во всем мире.

Илья КОПАЛИН,
кинорежиссер лауреат Сталинской премии.

Л. М. Цейтлин

Ужен Лев Моисеевич Цейтлин, старейший профессор Московской консерватории, доктор искусствоведения, один из основоположников советской скрипичной школы.

Окончив в 1901 году Петербургскую консерваторию по классу профессора Л. С. Ауэра, Л. М. Цейтлин прошел большой творческий путь.

С первых же дней Великой Октябрьской революции Л. М. Цейтлин становится в ряды активных деятелей советского искусства, занимает ряд ответственных постов в профсоюзных организациях и государственных учреждениях искусств.

Славной страницей в жизни Л. М. Цейтлина является организация и бессменное художественное руководство Первым симфоническим ансамблем им. Моссовета, сыгравшим значительную роль в развитии советской музыкальной культуры.

В 1941 году Л. М. Цейтлин вступает в ряды ВКП(б).

Проработав свыше 30 лет в Московской консерватории, Центральной музыкальной школе и Музыкальном училище при Московской консерватории, Л. М. Цейтлин воспитал плеяду прекрасных скрипачей — победителей всесоюзных и международных конкурсов музыкантов-исполнителей.

Л. М. Цейтлин за последних лет вносил в свою работу тех творческой молодости, кипучую энергию и темперамент.

Партия и правительство высоко оценили заслуги Л. М. Цейтлина перед Советским государством, присвоив ему почетное звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Группа товарищей.

Дирекция, партбюро и местком Всесоюзного государственного института кинематографии с прискорбием извещают о смерти старейшего работника института, профессора кафедры операторского мастерства

Ивана Александровича БОХОНОВА,

последовавшей после тяжелой болезни 8 января 1952 года, и выражают соболезнование семье покойного.

Главный редактор С. Б. СУТОЦКИЙ.
Редакционная коллегия: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, П. Н. ИВАНОВ (зам. главного редактора), А. А. ИКОННИКОВ, Б. А. ЛАВРЕНЕВ, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

«Советское искусство» выходит по средам и субботам.

Адрес редакции и издательства: Москва 1-е Мещанские ул., д. 20 б. Телефоны: секретариат — К 1-07-44; отделы: театра и драматургии — Б 8-21-13, кинематографии — К 5-18-70, музыки, изобразительных искусств и архитектуры — К 0-45-12, иностранный — К 4-15-66, информации — Б 9-20-53, писем — К 4-55-90, оформления — Б 9-20-53, библиотека — К 9-01-00, зам. секретариат — К 4-00-00, секретариат издательства — К 5-24-11.

Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.

Б00811. Зак. № 97.