Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства Кинематографии СССР, Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР и Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР

Год издания XVII
№ 22 (1006)
ПЯТНИЦА
24
МАЯ
1946 года
Цена 45 коп.

Сегодня в номере:

1-Я СТРАНИЦА:
Передовая. — Художественное обслуживание трудящихся деревни.
Е. Тикоцкий. — Музыкальная жизнь Белоруссии.
Б. Далиенырш. — Проблемы мастерства.
По родной земле.
2-Я СТРАНИЦА:
Б. Иогансон. — О живописи.
Проф. А. Сидоров. — А. Остроумова-Лебедева.
Великий зодчий Возрождения.
3-Я СТРАНИЦА:
А. Боршаговский. — Критические нормативы и традиции.
Т. Щепкина-Куперник. — Юбилей актрисы.
Л. Шпет. — «Наследники».
Д. Коганов, М. Гальперин. — Художественное литье.
4-Я СТРАНИЦА:
Я. Черняв. — Вечера мастеров балета.
Л. Дюваль. — На экранах Франции.
Праздник народного творчества.
Музыкальный фестиваль в Праге.
Новые книги.

Художественное обслуживание трудящихся деревни

Весна 1946 года — первая весна новой сталинской пятилетки. Успешное завершение сева и осуществление уборочных работ — значительный этап в борьбе за восстановление и дальнейшее развитие нашего сельского хозяйства.

У работников искусств установилась хорошая традиция: в страдные дни весеннего сева, уборки, урожая, сева озимых культур — выезжать на село, в колхозы, совхозы и МТС. Артисты театров и филармоний, мастера эстрады, музыканты, работники киносети участвуют в специальных бригадах, направляемых для художественного обслуживания колхозов, совхозов. Задача этих бригад важна и почетна. Они призваны организовать для тружеников полей разумный отдых и развлечения, мобилизовывать их на полное и своевременное выполнение намеченных планов проведения сельскохозяйственных работ.

О том, какой размах принимает эта деятельность, свидетельствуют следующие примеры.

69 концертных бригад создали коллективы театров и концертных организаций Узбекистана для обслуживания трудящихся, занятых на весенних полевых работах. Эти бригады возглавляются крупнейшими мастерами искусств республики: народной артисткой СССР Халимой Насыровой, народными артистами УзССР Карп Якубовым, Каримом Закировым и другими.

На Украине художественное обслуживание участников сева осуществляли 46 театров и 189 концертных бригад. В села было направлено 150 передвижных киноустановок. В Московской области только силами областных театров намечено дать в районах свыше 300 спектаклей и концертов. Десятки бригад организованы в каждой области. В Куйбышеве их создано 12, в Свердловске — 15, в Горьком — 10, в Самарканде — 12 и т. д. В состав бригад входят представители различных жанров: группы артистов драматических и музыкальных театров, эрзитсы филармоний, эстрады, хоровые и танцовальные ансамбли, музыканты-исполнители, оркестры народных инструментов и т. д. Это дает возможность строить разнообразную и интересную для колхозного зрителя программу концертов.

Небольшие артистические бригады, часто в сопровождении агитмашины или кинопередвижки, проникают в эти дни в самые отдаленные районы и селения, жители которых иногда годолгу не видят спектаклей и кинофильмов.

Это налагает на работников искусств ряд важных обязательств и, прежде всего, обязательство, наряду с количественными масштабами работы, уделить особое внимание ее качеству. Подбирая репертуар и его исполнителей для выступлений на сценах колхозных и совхозных клубов, а часто и непосредственно в полевых станах, на открытых площадках и т. д., никоим образом нельзя делать скидки на менее комфортабельные, чем в стационарах, условия работы. В программы спектаклей и концертов могут быть включены лишь те произведения, которые, соответствуя по теме и содержанию, в то же время и по сценическому оформлению, количеству исполнителей, необходимым костюмам и реквизиту, допускают возможность их постановки в данных условиях. В репертуаре артистов эстрады, различных ансамблей и коллективов должны быть представлены лучшие из исполняемых ими произведений.

Возникает также важный вопрос о формах и методах художественного обслуживания колхозных и совхозных зрителей в период особенно напряженного для них труда. Время выступлений необходимо согласовать с часами перерывов, начала или окончания работ, исходя из того, что артисты приехали не на гастроли и потому они не ждут зрителей в помещении театра или клуба; артисты приехали к зрителю и должны нести свое искусство туда, где он живет, работает, отдыхает — в полевой стан, в колхозную бригаду, на площадь поселка, в избу-читальню или клуб МТС. Большое место в программе выступлений необходимо уделять местному материалу.

Наряду со своей основной деятельностью артисты должны вести на селе и большую культурно-массовую работу. Помощь в проведении лекций, выпуске стенных газет, организации консультаций для кружков художественной самодеятельности — прямая их обязанность. Это лишь некоторые из мероприятий, которые дополнят и закрепят результаты пребывания артистов в колхозе.

Работники искусств ряда республик и областей проявляют много творческой инициативы и изобретательности в применении наиболее действенных и интересных форм массового художественного обслуживания сельского зрителя. Местные авторы и композиторы создают специальный репертуар. Художники пишут плакаты, посвященные севу или уборке урожая, оформляют клубы, избы-читальни, общественные здания. В состав бригад включаются массовики-затейники, баянисты, которые организуют отдых колхозников. Проводятся кинофестивали лучших художественных или агротехнических фильмов и т. д.

К сожалению, однако, опыт республик, краев и областей, добившихся лучших результатов как по количественным, так и по качественным показателям, не изучается, не обобщается. До сих пор отсутствует какой-либо методический центр, который занялся бы систематизацией и разработкой имеющихся материалов, помог бы распространить ценный опыт отдельных исполнителей, групп и коллективов среди всей массы работников искусств, связанных с обслуживанием сельского зрителя.

Некоторые организации искусств и отдельные коллективы пытаются ограничить свою работу на селе только периодом сева и уборочной кампании. Конечно, эта задача важна и ответственна, но ею отнюдь не исчерпываются обязанности работников искусств по отношению к сельскому зрителю. Ее следует рассматривать лишь как неразрывную часть всей работы по постоянному художественному обслуживанию сельского зрителя, а концертные бригады и бригады театров — как одну из форм этого обслуживания, которая должна сочетаться с работой стационарных районных, передвижных и колхозно-совхозных театров.

Развитие и улучшение качества художественной работы на селе, в основном, должны быть достигнуты путем увеличения сети и всемерного укрепления районных, передвижных и колхозно-совхозных театральных коллективов и концертных организаций. Этому сейчас следует уделять особое внимание. Уже теперь только по РСФСР насчитывается свыше 100 районных стационарных и 58 колхозно-совхозных театров. Тем самым будут созданы предпосылки для систематического улучшения всей постановки дела художественного обслуживания сельского зрителя.

Почетный долг и обязанность артистов, художников, музыкантов — сделать искусство достоянием широчайших масс трудящихся села и деревень, кишлаков и аулов.

Памяти Г. Н. Федотовой

22 мая театральная общественность отмечала 100-летие со дня рождения великой русской актрисы Гликерии Николаевны Федотовой.

Воспитанница театральной школы, Г. Н. Федотова уже с ранних лет обратила на себя внимание И. П. Самарина и М. С. Щепкина. После закрытого школьного спектакля летом 1861 года М. С. Щепкин сказал ей: «Тебе даны способности, но ты еще ничего не умеешь. Не обращай внимания на этот успех, — все радуются на игру девочки, но если не пойдешь дальше, то этот успех скоро кончится. Данный тебе дар налагает на тебя большую ответственность. Помни это, и работай всю жизнь!..» «Я всегда помню завет Михаила Семеновича, — говорила Г. Н. Федотова,— и не умею до седых волос ни одной роли сыграть спустя рукава, не оглядев и не обдумав ее со всех сторон. Я часто удивляюсь на молодежь, которая иногда от одной удачной роли начинает слишком верить в себя и старается завоевать себе положение не постоянным тяжелым трудом, а какой-то бесплодной самолюбивой борьбой за роли...»

Заветам Щепкина Федотова следовала всю свою жизнь. Внутренняя убежденность творчества, неизменно проходящая через все ее сценические создания, составляла истинную душу ее искусства.

Федотова сыграла на сцене Малого театра более 300 ролей, среди них — 19 ролей шекспировского репертуара.

Трудно найти другую актрису, которая имела бы в своем репертуаре столько различных шекспировских ролей. Но особенное богатство красок, разнообразие характера, полноту выразительности и обилие различных интонаций она умела находить в себе для воплощения на сцене образов русских женщин.

В «Горе от ума» она играла всех книжен — от младшей до старшей; затем исполняла роли Софьи, а впоследствии графини Хвостовой. На протяжении 35 лет она играла Катерину в «Грозе», и это была ее коронная роль.

Изумительная трудоспособность, широкая образованность Федотовой сказывались в тончайшей отделке ею каждой фразы и каждого жеста на сцене.

Тяжелая болезнь еще задолго до смерти оторвала замечательную артистку от сцены. Но она не порвала связи с театром, продолжая отдавать ему накопленные знания и опыт. Молодежь училась у Федотовой, и никому не было отказа в советах.

К. С. Станиславский называл Федотову своим другом и наставницей. У нее училась мастерству такие замечательные актрисы нашего времени, как Турчанинова, Рыжова и другие.

* * *

Днем, 22 мая на Ваганьковском кладбище состоялась гражданская панихида. У могилы Г. Н. Федотовой собрались ее ученики — народные артистки СССР А. Яблочкина, Е. Турчанинова и народный артист РСФСР М. Лежин, заместитель председателя Всероссийского театрального общества З. Дальцев, народный артист РСФСР М. Нароков, внучки великой актрисы Н. А. Федотова и Г. А. Лехова, друзья и почитатели. С речами выступили А. Яблочкина и М. Лежин.

Вечером в Большом зале Дома актера было организовано заседание, посвященное памяти Г. Н. Федотовой.

Собравшиеся заслушали доклад Г. Гоева «Жизнь и творчество Г. Н. Федотовой».

С личными воспоминаниями о Гликерии Николаевне выступили А. Яблочкина, Е. Турчанинова и М. Лежин.

* * *

ОРЕЛ. **(Наш корр.).** Великая русская актриса, народная артистка республики Гликерия Николаевна Федотова родилась 22 мая 1846 года в городе Орле. Здесь она провела свое раннее детство и впервые, еще воспитанницей театральной школы, выступила на сцене в 1858 году.

Общественность города торжественно отметила знаменательную дату. В помещении драматического театра состоялось заседание. Воспоминаниями о встречах с Г. Н. Федотовой поделилась артистка театра Т. Кученко-Емельянова. В заключение был дан большой концерт.

ОФОРМЛЕНИЕ КНИГ

Выставка в Доме архитектора

В Московском Доме архитектора открылась выставка художественного и полиграфического оформления книг 1944—1946 годов, подготовленная Научно-исследовательским институтом ОГИЗ'а. На открытии выставки присутствовали работники издательств, деятели науки и искусства.

Среди экспонатов—образцы изданий политической, художественной, научной литературы. Центральное место отведено большому стенду, показывающему художественное оформление книг классиков марксизма-ленинизма.

На отдельных витринах собраны лучшие образцы книг изданий 1944—1946 гг.

На персональных стендах экспонированы книги, оформленные И. Ильиным, С. Пожарским, Н. Седельниковым, П. Суворовым и другими.

В специальном зале собраны иллюстрации к произведениям художественной литературы, сделанные П. Алякринским, С. Герасимовым, Л. Лубинским, Л. Миорим, В. Фаворским, Кукрыниксами.

Выставка, насчитывающая около тысячи экспонатов, дает представление о состоянии художественного и полиграфического оформления книги в нашей стране.

ПО РОДНОЙ ЗЕМЛЕ

«Ахан-Сере» Г. Мусрепова на сцене Казахского академического театра драмы. Ш. Аймаков в роли Ахана.

Фото Г. Ефремова.

В Азербайджанской ССР

БАКУ. **(Наш корр.).** Общественность города торжественно отметила 25-летие Азербайджанского театра русской драмы. Возникший в первые месяцы советской власти в Азербайджане «Свободный сатиро-агитеатр» за четверть века стал одним из ведущих театральных коллективов республики. Им впервые на русской сцене поставлены пьесы азербайджанских драматургов Мирза Фатали Ахундова, Джафара Джабарлы, Сеида Вургуна.

В связи с юбилеем театра группе его творческих работников присвоены почетные звания.

* * *

О В Театре армянской драмы им. Л. Ераняна идут репетиции пьесы Самеда Вургуна «Вагиф». Спектакль ставит А. Овесян, оформляет А. Овнесян.

О В Кировабаде организован новый театр русской драмы. В репертуаре театра — «Так и будет» К. Симонова, «Забавный случай» Гольдони и другие пьесы.

О В Геокчае открывается драматический театр. Художественным руководителем назначен Агали Керимов.

О Азербайджанский Государственный драматический театр им. Азизбекова показал премьеру — «Двенадцатую ночь» Шекспира, переведенную на азербайджанский язык драматургом Мирза Ибрагимовым.

О Состоялось республиканское совещание главных архитекторов городов Азербайджана, созванное Управлением по делам архитектуры при Совете Министров АзССР. Совещание обсудило итоги работы за два года. С сообщениями выступили главные архитекторы: Баку—В. Иванов, Кировабада — М. Алиев, Нухи — Т. Абдуллаев и другие. На совещании были обсуждены мероприятия по реализации постановления Совета Министров АзССР о планировке и реконструкции городов республики.

О В Баку открыт постоянный художественно-выставочный салон. В трех залах его экспозиционно свыше 350 картин, этюдов и скульптур.

В Таджикской ССР

Сталинабад.

★ В Театре оперы и балета состоялась премьера оперы Леонкавалло «Паяцы». Это первая опера, которую таджикские актеры поют на русском языке. Спектакль поставил В. Рейбак, дирижер В. Чернов, художник Е. Чемодуров.

В тот же вечер балетный коллектив театра показал «Половецкие пляски» из оперы «Князь Игорь» Бородина в постановке А. Прощенко.

Ленинабад.

Драматург Рахим Джалил перевел на таджикский язык пьесу Островского «Гроза».

Ура-Тюбе.

В центре вновь созданной области, древнейшем таджикском городе Ура-Тюбе, создан областной музыкально-драматический театр. В этом сезоне театр покажет комедии «Патирубленая невеста» Орудбады, «Подставной жених» Н. Эрдмана и М. Вольпина и «Учитель любви» Миршакара.

Рохаты.

В центре Рохатинского района открывается стационарный кинотеатр. Звуковая передвижка, обслуживавшая поселок, выезжает в колхозы района.

В Туркменской ССР

★ Управление по делам искусств при Совете Министров Туркменской ССР объявило конкурс на создание туркменской массовой песни для хорового и сольного исполнения и марша на туркменские темы. Конкурс продлится до 15 октября.

★ Театр им. Сталина показал новую постановку—историческую пьесу Базара Аманова «Султан Синджар». Спектакль поставил Авруспи, оформление Кордыша. Роль Синджара исполняет Аман Кульмамедов.

★ Композитор Вели Мухатов закончил в клавире национальную туркменскую оперу «Лейли и Меджнун», принятую Театром оперы и балета. Премьера оперы будет приурочена к открытию зимнего сезона.

★ 9 симфонических концертов провела Туркменская филармония в Ашхабаде. Исполнялись произведения русских и западно-европейских классиков и советских композиторов. Впервые был исполнен гимн Туркменской ССР, написанный Вели Мухатовым.

Музыкальная жизнь Белоруссии

Вместе с другими очагами культуры белорусского народа восстанавливаются и коллективы Белорусской государственной ордена Трудового Красного Знамени филармонии. Уже работают: Белорусский государственный ансамбль песни и танца под руководством Г. Ширмы (временная база его г. Гродно), оркестр белорусских народных инструментов в составе 28 человек; вновь созданы два квартета: смычковый и цимбалистов, во главе с заслуженным артистом БССР И. Жиновичем.

Основной коллектив филармонии — симфонический оркестр—удалось воссоздать пока лишь частично. В его составе сейчас 32 оркестранта. Все же концерты уже начались, в них принимают участие оркестранты оперного театра. В апреле проведено два симфонических концерта. Наряду с классическими произведениями впервые исполнены 2-я симфония белорусского композитора Григория Пукста и две арии из его новой оперы «Машека».

Репертуар оркестра белорусских народных инструментов в основном построен на национальном белорусском материале. Исполняются также произведения русской и западно-европейской классики.

Организован музыкальный лекторий. Создается детский музыкальный лекторий во Дворце пионеров.

Значительно расширяется обмен артистическими силами с братскими республиками. Уже прошли и летом будут повторены гастроли выдающегося мастера литовской оперной сцены М. Александровича. Предполагается приезд в Белоруссию в течение этого сезона Давида Ойстраха, Бориса Гольдштейна, Ирмы Жунзем, О. Лепешинской, ансамбля войск МВО. Организуются выезды на длительные гастроли по Советскому Союзу выдающихся мастеров белорусского музыкального искусства: Л. Александровской, Р. Мизгелех, Л. Алексеевой, И. Болотина, А. Аминова, И. Жиновича и др. Белорусский государственный ансамбль песни и танца выезжает на гастроли на Урал.

Много предстоит сделать для обслуживания областных центров Белоруссии.

За годы Великой Отечественной войны белорусские композиторы создали ряд значительных произведений. Написаны или заканчиваются композиторами пять опер: «Алеся» Тикоцкого, «Кастусь Калиновский» Лукаса, «Надежда Дурова» Богатырева, «Машека» Пукста, опера Аладова о легендарном белорусском партизане Константине Заславском; В. Золотарев заканчивает балет «Князь Озеров». Написано несколько крупных симфонических произведений. Создано много произведений инструментальной камерной музыки.

Заново создается литература для квартета и оркестра белорусских народных инструментов—цимбал. Доцент консерватории И. Жинович написал и сдал в печать «Школу для белорусского народного инструмента — цимбал». Немало написано хоров на слова белорусских поэтов и обработок белорусских народных песен для хора и сольных. Произведения белорусских советских композиторов включены в планы симфонических и камерных концертов филармонии.

Композитор Е. ТИКОЦКИЙ,
художественный руководитель филармонии, засл. деятель искусств БССР.

Проблемы мастерства

Художники Латвии с исключительным подъемом готовятся к выставке в честь 30-летия Великого Октября. Основная задача, которую художники ставят перед собой, — создать произведения, отображающие пафос и величие труда советского народа, приступившего к осуществлению новой сталинской пятилетки.

В Союзе советских художников Латвии проведена закрытая выставка эскизов к картинам, 67 авторов выставили 178 эскизов, тематический диапазон которых оказался весьма широким: героизм советского человека в Великой Отечественной войне, героики восстановительного труда; жизнь города и деревни, историческое прошлое и знатные люди родной земли.

Ряд художников уже работает над произведениями к выставке 1947 года. Их число ежедневно увеличивается. Необходимо отметить, что планирование творческих намерений, да еще на длительные сроки, не практиковалось у художников досоветской Латвии. Сейчас все они, независимо от наличия специальных заказов, стали планировать свое творчество.

Талантливая Лиза Дзегузе работает над фигурой рабочего. Живописец Эд. Калиньш взялся за тему трудовой жизни рыбаков. Калиньшу эта тематика близка, и он находит весьма убедительные концепции. Интересную задачу поставил себе заслуженный деятель искусств Латвийской ССР Отто Скульме. Свое долголетнее участие в работе Художественного театра Отто Скульме собирается синтезировать картиной, в которой через ряд персонажей из репертуара театра покажет его творческий путь. Заслуженный деятель искусств Латвийской ССР А. Лапиньш будет писать портрет заслуженной артистки Латвийской ССР, депутата Верховного Совета СССР Эльфриды Пакуль. Народный художник Латвийской ССР Т. Залькаун работает над бюстом товарища Сталина. Ряд пейзажистов будет работать над изображением уголков родной земли, где следы пребывания оккупантов еще служат зловещим напоминанием мрачного прошлого. Скульптор Александра Бриедис по заказу Художественного фонда закончила недавно фигуру ребенка, полную тонкой детской психики. Живописец Н. Брейкшс работает над темой о наделе землей бывшего батрака. В кружках декоративного панно Брейкшсу удалось удачно разрешить тему о вековом боевом содружестве русского и латышского народов. Над темой содружества народов СССР работает П. Озолин.

Очередными мероприятиями Союза советских художников Латвии явятся открытие выставки эскизов театральных декораций и костюмов, а также выставка скульптурных эскизов.

В мае открыта выставка, посвященная годовщине победы над гитлеровской Германией.

Б. ДАЛИЕНЫРШ,
заслуженный деятель искусств Латвийской ССР.

Николаю Никаноровичу Тихонову 68 лет. 38 из них он отдал педагогической деятельности. Ему присвоено звание заслуженного деятеля искусств Бурят-Монгольской АССР. Н. Н. Тихонов заведует учебной частью Ивановской детской музыкальной школы. Весь свой опыт и знания он передает учащимся. На снимке: Н. Н. Тихонов проводит занятие с ученицей второго класса Олей Новожиловой.

Фото Кадрышева (ТАСС).

В Грузинской ССР

О В крупном хозяйственно-культурном центре Грузии городе Зугдиди открывается театр на 500 мест. Строительство было начато в дни Великой Отечественной войны. К открытию коллектив театра (художественный руководитель В. Мчедлидзе) готовит пьесу «Бэши Ачуза» А. Качкачишвили (по рассказу А. Церетели) — из исторического прошлого грузинского народа.

О По всей республике ведется подготовка ко второму Всесоюзному конкурсу артистов эстрады. Первый тур конкурса (республиканский) будет проведен в Тбилиси в середине июня. Создан оргкомитет под председательством заместителя начальника Управления по делам искусств при Совете Министров Грузинской ССР П. Канделаки. Организованы консультации для исполнителей.

О Очередная премьера в театре им. Руставели — «Слуга двух господ» К. Гольдони в постановке Д. Алексидзе. До конца сезона театр покажет пьесу «Начало конца» Г. Бердзенишвили, посвященную обороне Кавказа.

О В театре им. К. Марджанишвили готовится «Маскарад» М. Лермонтова в переводе Д. Гачечиладзе; постановщик В. Кушиташвили.

О Тбилисский русский театр юного зрителя им. Кагановича покажет премьеру «Сын полка» В. Катаева. Постановщик М. Вах.

О Цулукидзевский театр готовит к постановке музыкальную комедию Гаджибекова «Арешм-мелалани».

О В Батуми при Доме народного творчества Аджарской АССР оборудуется концертный зал для выступлений лучших ансамблей песни и пляски, драматических кружков, оркестров народных инструментов, танцовальных коллективов.

В Украинской ССР

ОДЕССА. **(Наш корр.)** В мае исполняется двадцатилетний юбилей одесского Театра революции. К юбилею театр подготовил две новые постановки: «Песнь про свечку» М. Кочерги в постановке художественного руководителя театра Б. Тетно и новую комедию А. Копыленко «Вы давно возвратились?» в постановке режиссера П. Киселевича.

Будет проведена декада показа лучших спектаклей из репертуара театра. Актерские бригады выедут со своими творческими отчетами на фабрики и заводы Одессы.

УЖГОРОД. **(Наш корр.).** Здесь организуется украинский народный музыкально-драматический театр под художественным руководством народного артиста УССР В. Матяр. Базой для театра послужил существовавший здесь ранее полупрофессиональный коллектив. Труппа нового театра насчитывает 45 человек.

К своему первому сезону новый театр подготовил «Русские люди» К. Симонова, «Платон Кречет» А. Корнейчука, «Сто тысяч» И. Тобилевича.

Намечается расширение Ужгородского театра, над проектом реконструкции которого работает архитектор А. Згорелла.

ХАРЬКОВ. **(Наш корр.).** Состоялась четвертая областная конференция архитекторов. После отчетного доклада председателя правления Союза А. Касьянова, т. Хазановский сделал сообщение об архитектурных сооружениях Харькова в новой сталинской пятилетке.

На конференции выступили председатель Союза архитекторов УССР т. Головко, председатель Комитета по делам архитектуры при Совете Министров УССР т. Остапенко и другие. Конференция избрала новый состав областного правления Союза советских архитекторов. Председателем правления избран т. Гончарук.

* * *

О При Киевской государственной консерватории возобновляет работу оперный театр-студия. Художественный руководитель театра-студии заслуженный артист УССР проф. Е. Лишанский.

О Новый театр на 650 мест строится в г. Красный Луч, Ворошиловградской области. Театр будет открыт 8 сентября 1946 г. — в день трехлетия освобождения Донбасса от немецкой оккупации.

О В Ворошиловограде недавно открылся Всеобуческий художественный музей. Здесь экспонировано около 200 картин, рисунков и скульптур. В музее создается галерея портретов знатных людей Донбасса.

СБОРНИК ЛИТОВСКОГО ФОЛЬКЛОРА

Институт истории Академии наук Литовской ССР подготовил к печати первый том сборника литовского фольклора. В сборник вошли 300 старинных легенд, сказаний, народные песни XVII столетия и около 2 тысяч мифологических оборотов речи. До конца года будет выпущено еще четыре тома, в которые войдут народные песни, мифы, сказки, эпические поэмы, поговорки и пословицы. Группа фольклористов института выехала в отдаленный район республики — в Лукшно, где запишет произведения народного творчества.

Семинар для критиков

РОСТОВ-НА-ДОНУ. **(Наш корр.).** Здесь открылся семинар для театральных критиков, организованный Управлением по делам искусств при Совете Министров РСФСР и ВТО. В семинаре принимают участие театральные критики Ростова, Сталинграда, Курска, Орла, Воронежа, Грозного, Нальчика, Ставрополя и других областей. К чтению лекций привлечены искусствоведы Москвы и Ленинграда. Для участников семинара будут устроены просмотры и обсуждения спектаклей, поставленных театрами Ростова, Таганрога, Новочеркасска.

НОВЫЙ ТАТАРСКИЙ БАЛЕТ

КАЗАНЬ. (ТАСС). В Татарском государственном театре оперы и балета состоялась премьера балета «Зюгра», написанного по сюжету популярной легенды. Это второй балет в истории татарского искусства. Музыка — заслуженного деятеля искусств РСФСР композитора Н. Жиганова. Либретто и постановки заслуженного деятеля искусств Башкирской АССР Ф. Гаскарова.

В балете широко использованы народные татарские мелодии, игры и танцы.

Памятник Деннису Давыдову

УЛЬЯНОВСК. **(Наш корр.).** Памятник прославленному поэту-партизану Денису Давыдову по проекту ульяновского архитектора В. Федорова решено воздвигнуть в селе Верхняя Маза Радищевского района, где жил поэт.

На стелзаже в несколько ступеней будет поставлен квадратный пьедестал заканчивающийся лепным фризом. По главному фасаду в фриз вписан барельефный портрет Дениса Давыдова, с других сторон на фризе изображены эпизоды Отечественной войны 1812 года. На пьедестале возвышается обелиск, венчающий обзорную композицию монумента. Высота памятника 12 метров.

Молодой скульптор Г. Петин (г. Чкалов) заканчивает работу над бюстом дважды Героя Советского Союза генерал-лейтенанта Родимцева и группой «Партизаны».

Фото А. Гланкова (ТАСС).

На пленуме Оргкомитета Союза советских художников

Девять дней длится X пленум Оргкомитета Союза советских художников СССР. Участники пленума заслушали 10 докладов — о живописи, скульптуре, графике, о народном и прикладном искусстве и обзоры искусства братских республик на Всесоюзной художественной выставке.

В центре обсуждения стоят проблемы мастерства, вопросы художественной школы, художественной критики и т. п.

В прениях уже выступило более 50 человек — живописцев, скульпторов, графиков, искусствоведов, критиков, представителей Москвы, Ленинграда, братских республик: Я. Бригзла, А. Пашенко, А. Кузнецов, В. Рушай, Ю. Коленский, Ц. Самнлов, И. Крестовский, В. Курдов, Э. Адамсон-Эрик, Е. Белашова, А. Зотов, Г. Стронк, Б. Сандомирская, А. Пластов, М. Тондзе, С. Тавасиев, Н. Никогосян, С. Орлов, М. Керзин, Е. Бланова, М. Авилов, М. Сокольников, И. Фрих-Хар, С. Прохоров, Я. Пастернак, Оскар Сарыджа, Н. Соболевский, С. Тарьян, В. Исаева, Л. Вайнейките, М. Назаревская, М. Белов, А. Михайлов, Г. Рублев, М. Сарьян, О. Бескин, Л. Цаплин, П. Шухмин, С. Конёнков и другие.

Сегодня — окончание прений по докладам. Завтра пленум заслушает заключительные слова докладчиков и примет резолюции.

„БОРИС ГОДУНОВ"

Премьера в Большом театре Союза ССР

На сцене Большого театра Союза ССР в полном оформлении идут репетиции новой постановки оперы М. Мусоргского «Борис Годунов».

Дирижер А. Пазовский и режиссер Л. Баратов ставят оперу «Борис Годунов» в редакции Римского-Корсакова, с добавлением картины «У Василия Блаженного», оркестрованной впоследствии М. Ипполитовым-Ивановым. В спектакль включена также сцена «У Марины Мнишек».

В спектакле заняты лучшие силы театра. Партию Бориса готовят А. Пирогов, М. Рейзен и В. Прокошев; Самозванца — Г. Большаков, Г. Нэлепп и Н. Ханаев, Марины Мнишек — Е. Антонова, В. Давыдова, М. Максакова и Н. Чубенко; Пимена — М. Михайлов, А. Батурин и Н. Шетольков, Шуйского — Г. Пасечник и П. Чекин; Рангони—А. Иванов и С. Николаз; Варлаама — Б. Бутайский, Л. Лубенцов и Е. Иванов; шинкарки — Е. Антонова, А. Турчина и А. Щербакова; юродивого — И. Козловский, А. Орфенов и С. Хромченко; Ксении — Е. Круглнкова, Е. Межерупп, Е. Шумская и Е. Шумилова; Федора—В. Гагарина, Е. Грибова и Л. Лубенцова, Мисаила — С. Стрельцов и И. Шевцов, пристава — И. Петров.

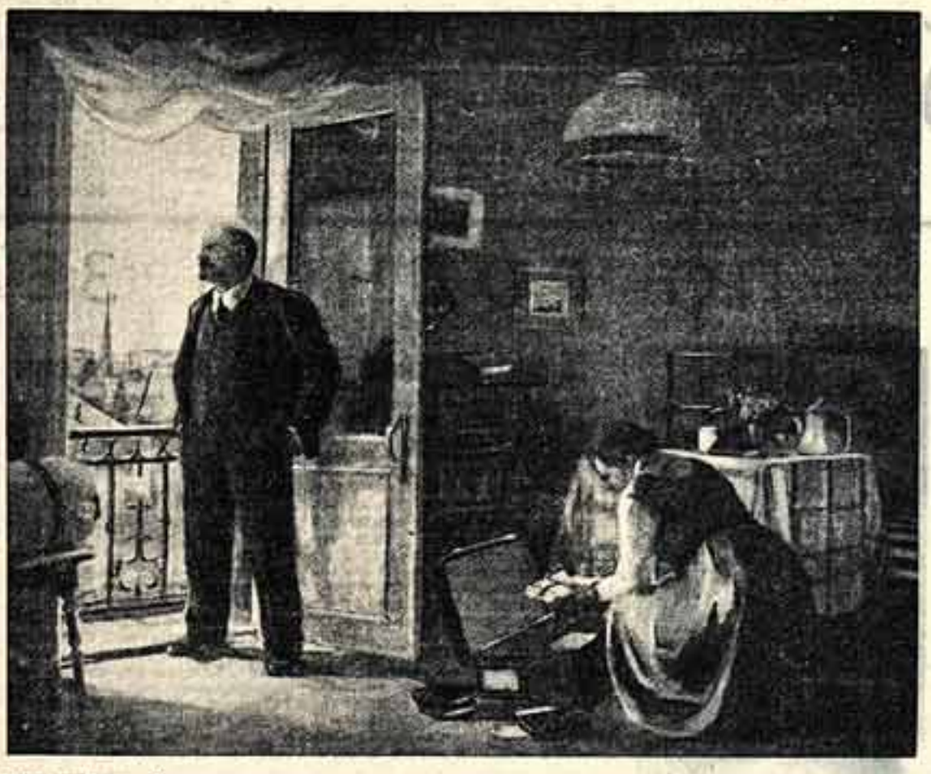
Художник спектакля—Ф. Федоровский, балетмейстер—Л. Лапровский.

Генеральные репетиции спектакля начнутся в ближайшие дни. Премьера — в первых числах июня.

Б. ИОГАНСОН

О живописи

Всесоюзная художественная выставка 1946 года



Перед от'ездом в Россию.

Картина И. ЖИЛИКОВОЙ.

Четвертый филиал Всесоюзной художественной выставки в Московском товариществе художников.

Всесоюзная выставка 1946 года, организованная Комитетом по делам искусств, является одной из интереснейших выставок. Она ярко отражает творческие тенденции советских художников к углублению мастерства, к дальнейшему развитию стиля социалистического реализма. Она богата множеством признаков, которые говорят о все более серьезном отношении к художественному качеству картины. Характерной для выставки чертой является стремление к полнозвучной реалистической форме.

Это не избавляет нас от строгой товарищеской критики, потому что много в нашей практике есть из'янов, много недодуманного, недописанного, неглубокого, неправильно понятого в русском и западном наследии. Есть и серость, есть и, наоборот, кричащая яркость, но, к счастью, не как утверждение какого-либо принципа живописного направления, а как свидетельство несовершенства. Отрадно видеть, что общим является стремление итти вперед, добиваясь более совершенного выполнения. Так называемая «живописность», часто прикрывающая недоработанность, сейчас отжила свой век так же, как и поверхностная иллюстративность. Товарищеская критика наших из'янов тем более необходима, что перед всей страной, и, конечно, перед художниками, стоят грандиозные задачи четвертой сталинской пятилетки. Лучшим ответом на нее будет появление новых полноценных произведений в стиле социалистического реализма.

Значительное место на Всесоюзной выставке заняли исторические темы. Такие события недавнего прошлого, имеющие громадное политическое значение, как Московская, Тегеранская и Крымская конференции, как подписание акта о капитуляции Германии, нашли свое отражение в произведениях А. Герасимова, В. Ефанова и Кукрыниксов. Основная идея картины Кукрыниксов выражена ярко и убедительно. Трудности, которые стояли перед художниками, усугублялись необходимостью сохранить портретное сходство. Несомненно, художникам очень помогла возможность написать с натуры маршала Жукова. Маршал Жуков встречает матерого фашистского волка, как победитель; он приказывает Кейтелю подойти и подписать акт о безоговорочной капитуляции. Эта историческая сцена имеет иной смысл, чем все старые, известные в истории искусств, сцены, изображавшие встречу победителя и побежденного. Враг, нарушивший все правила ведения войны и человечности, достоин только гнева и презрения. Это прекрасно передали Кукрыниксы. Фигура Жукова — удача художников. Если центр картины найден — половина успеха обеспечена. Очевидно, картина Кукрыниксам далась нелегко. Это заметно по перегруженности холста, которая является следствием поисков наиболее удачного решения на самом холсте. Умение писать долго и не замучить холста—большое искусство исполнителя. Немногие художники этим искусством обладают, оно дается годами практики. Но в целом картина удачная: большой труд Кукрыниксов себя оправдал.

Весьма важная задача выпала на долю А. Герасимова и В. Ефанова. Само название «Дипломатическая конференция» ставит перед художниками ряд серьезных трудностей. К тому же авторы лишены были возможности написать этюды по натуре. Поэтому все то, что художники имели возможность написать с натуры, выше и жизненнее того, что воспроизведено по фотографиям. Заслуга А. Герасимова и В. Ефанова в том, что они смогли решить ответственную задачу и тем самым выполнили свой долг перед историей.

С историческими картинами, рисующими нам далекое прошлое, выступают Г. Горелов, Н. Ульянов, С. Герасимов, В. Серов и П. Соколов-Скаля. Г. Горелов долго и добросовестно работал над картиной «Восстание Болотникова». Удивляешься таланту, отпущенному ему природой, и становится обидно за него, когда замечаешь, что такие превосходные живописные возможности растрачиваются безрезультатно. Горелов изображение народной массы подчас подменяет изображением шапок и полушубков. Если здесь было желание подчеркнуть тесноту толпы, то все же надо было помнить, что толпа — это прежде всего народ, с его индивидуальным типажем и чувствами. Создавая народную сцену, необходимо прежде всего компановать ее, как единое устремление, с максимально выгодным расположением жизненных групп, надо уметь жертвовать второстепенным ради главного. Мне представляется, что Горелов начал писать картину с очень приблизительным планом композиционного построения и в процессе выполнения наполнил холст шапками, полушубками, некоторыми превосходно написанными головами, изображенными в необозначенных ракурсах. И, вместе с тем, в общую неудачную композицию вписаны превосходные места. Левая сторона картины отлично выполнена. Пейзаж красиво и правдиво взят по тону. Очень хорошо написано золото хоругвей в правой стороне. Превосходна и лепка отдельных голов.

Хочется сказать теплое слово об исторической картине Н. Ульянова «Лорискон в ставке у Кутузова». Картина трогает правдивостью общего замысла. В простой русский избе происходит дипломатический поединок элегантного французского дипломата с Кутузовым. Очень тонко выражена психология хитреца Кутузова, внешне такого простоватого, и изящного Лористона. За окном горят костры казаков. В живописи и композиции чувствуется культура, хороший стиль школы Серова.

Большой общей и живописной культурой и талантом обладает С. Герасимов. В целом надо приветствовать появление его очень интересной картины «Восстание Пугачева». Она говорит о новом этапе его творчества. В картине «Колхозный праздник», которая была так умно, строго скомпанована, щедро солнечным светом, один недостаток — она не доведена до полноты живописной весомости, т. е. до того необходимого в живописи состояния, когда убеждаешься в реальности вещи, в об'емности, в плотности — необходимейших признаках реалистической картины. В «Восстании Пугачева» все это звучит убедительно, реалистично; превосходно написаны отдельные фигуры. Особенно удалась левая сторона картины. Мужик в коричневом армяке с дубинкой — живописнейшее место ренинской плотности. Если бы такие куски были об'единены из удачном каркасе композиции, это было бы новое достижение советской живописи. Но как раз композиционный промах у такого умного мастера, как С. Герасимов, является полной неожиданностью. Чем оправдана та дорожка, которая делит картину пополам, разрывая группу встречающих Пугачева арестанти от Пугачева и его соратников? Старик около пар лошадей и слабо нарисованные мальчики (кстати сказать, один из них держит двустволку образца 1890-х годов, что, мягко выражаясь, является исторической неточностью) не в состоянии композиционно связать фигуру Пугачева с народом. Слишком заметен клин, вбитый художником, отгораживающий одну группу от другой. Тематически это никак не оправдано. Кроме того, высокий холм с деревянной крепостью, который, очевидно, был необходим художнику, убивающему большого пространства неба, по-моему, останавливает общее движение, и, несмотря на все достоинства живописи, кажется искусственно включенным в композицию, воспринимается, как театральный задник. Натюрмортно-декоративная сторона построения картины, на мой взгляд, слишком богата. Превосходно написаны икона, лица крестьян, в изображении которых С. Герасимов—признанный мастер, но, скажем, риза священника слишком выпирает. Излишняя нарядность картины мешает воспринять ее идею. Ведь это скорее Троицын день или Пасха. Если встреча Пугачева была праздником для народа, то не для всех. Следовало бы дать более тонкие оттенки встречи. Я слышал много разговоров про картину С. Герасимова. Один критик сказал: «Если Пугачева нет, то и картины нет». Легкомысленное суждение. Во-первых, Пугачев есть, во-вторых, если бы Пугачева не было, недостойно было бы не видеть в картине ее других достоинств, а их много. В особенности необходимо отметить подлинную реалистичность его исканий, стремление к напряженности формы, что, конечно, поведет к новым достижениям этого замечательного мастера, уже не раз показавшего себя, как искусный композитор, а промахов у кого не бывает.

Горелов и Герасимов — самостоятельные личности, очень яркие, каждый по-своему.

Нельзя сказать того же про ленинградского художника Серова. Он вырос из того возраста, когда оправдана особая впечатлительность, когда смотришь сквозь пальцы на школьные заимствования. Но и тут испытывешь какое-то неприятное чувство. «Въезд Александра Невского в Псков» Серова вызывает ассоциации с «Боярыней Морозовой», в особенности правая сторона (женщина в кокошнике, перевязанном платком, старуха в профиль с поднятой рукой и т. д.). Но все это не так уж существенно и важно. Важно то, что не угадана самая суть момента торжественного в'езда князя Александра Невского в Псков. Разве можно себе представить, что Александр Невский после победы несется куда-то галопом и за ним еле успевают пестренные тевтоны, народ, мальчики, все куда-то спешат и суетятся. Нет, не по-русски это. В древней Руси в торжественные минуты, будь то в'езд победителя, выход царя из церкви, все совершалось с медлительною величавостью и торжественностью. Это была не кинематографическая скачка, а шествие. Поэтому когда художник не представляет себе живо историческое событие вследствие слабого знакомства с русской историей, с ее обычаями, бытом или по неспособности проникнуть в ее дух, он, конечно, подчеркивает внешние признаки движения. Конечно, при таком подходе никакой исторической правды не могло получиться и не получилось.

П. Соколов-Скаля выбрал для своей картины момент из истории, когда Иван Грозный у гроба Темрюковны обвиняет Старицкого в отравлении любимой жены. В русской живописи я знаю только два приема, когда живописец решался взять голову в предельной экспрессии. Это «Иван Грозный» Репина и слепой отец в картине Перова «Приезд инспектора к слепому отцу». Сильное впечатление и удача могут быть здесь достигнуты только при безукоризненном исполнении. Стоит только сорваться в этом рискованном деле, как неизбежно приблизишься к картине дурного тона вроде картины Пчелина «9-е января». Искусство психологической выразительности держится на «чуть-чуть». Стоит художнику ошибиться в тончайших живописных отношениях, получается нагрыш. Соколов-Скаля — очень даровитый и плодовитый художник, но ему недостает такта в решении тех труднейших задач, которые он перед собой ставит в исторических картинах. Возможно, что смелость, с которой Соколов-Скаля за них берется, в конце концов приведет его к победе. Большое достоинство Скаля в том, что он неутомимо работает. Пожелаем ему дальнейших успехов.

На последней выставке появилась картина М. Авилова «На Куликовом поле», получившая Сталинскую премию. Это лучшее произведение Авилова. Лошадь, на которой сидит воин, схватка двух коней вместе с сражающимися—замечательно сильно взяты на монументальном полотне.

Произведение это выполнено очень тактично и тонко в живописном отношении. Я считаю его, пожалуй, одним из лучших на выставке.

Ефанов в картине «Сталин, Молотов, Ворошилов у постели больного Горького» нашел свою тему, что очень важно для художника. Прекрасное впечатление производит общее настроение картины, то скорбное чувство, которое возникает при близкой смерти замечательного человека нашей эпохи и великого художника. Это единство чувства, которое отражается на лицах Сталина, Молотова, Ворошилова, — главная удача художника. Так же прекрасен образ Алексея Максимовича Горького, уходящего из жизни.

Интереснейшим мастером советской живописи является А. Дейнека. Если говорить о чувстве современности, то, пожалуй, о нем придется говорить в первую очередь. Стиль его искусства — это современный модерн. Современный модерн проглядывается и в произведениях смежных искусств, например кино, в фильмах Эйзенштейна, Довженко. Сущность его заключается в том, что художник через характерную деталь подчеркивает образ, иногда гиперболически выдвигая деталь. Этот прием подчеркивания бывает лаконически простым. Например, в картине Дейнеки «Возвращение на родину после изгнания немцев» на первом плане стоит громадная черная головешка. Она является образом пожарищ, прошедших по русской земле. Коротконогие люди, бредущие по полям, должны символизировать перенятие нечеловеческие страдания на немецкой каторге. Казалось бы, на первый взгляд, ход творческой мысли художника правилен, он пытается очистить композицию от всего лишнего, оставив самое главное,—подать зрителю самое острое и этим воздействовать на зрителя наиболее впечатляюще. Иначе говоря, это прием, каким оперирует плакат. Дейнека в погоне за остротою и очищением стиля реалистического искусства вычистил самое главное — вычистил человека. Дейнека — в этом убеждают хотя бы его две картины, показанные на настоящей выставке, — оперирует не типажем, не чувствами человеческими, т. е. страданием, возмущением, а схемами типажа, схемами чувств. Человек, однако, настолько сложное существо, что все эти внешние средства, находящиеся в распоряжении художника, оказываются недостаточными. Но творчество А. Дейнеки несет в себе и замечательные достоинства. Это, прежде всего, чувства монументальности, ощущение современности. Чувство монументальности неизбежно сочетается с искусством выразительной композиции, известностью стиля, остротой подачи темы, с режиссерскими находками (такова, например, незначительная деталь—глиняный петушок в руках мальчика в его последней картине — «Возвращение на родину после изгнания немцев»). На фоне мрачного колорита петушок — символ тлеющей еще радости в душе ребенка. Возможности наполнить свои образы плотью и кровью имеются у Дейнеки. Взять хотя бы портрет жены. Это живой человек, очень похожий; мне думается, что если в картинах Дейнеки будут живые люди, написанные с натуры, если он, обладая замечательными качествами мастера, о которых я говорил, будет стремиться непосредственно обращаться с натурой, поверит в то, что в ней заложены еще неиспользованные им богатства, его искусство выиграет и станет неизмеримо выше.

Т. Гавошкино — взыскательный художник. На его картину «После ухода немцев» можно указать, как на желательный для советского художника путь, он подошел глаженую и значительную тему и решил ее в пропзительных и правдивых образах. Источник удачи лежит, конечно, в вынашивании художника, в продуманной жизненной композиции, рожденной большой и живописною культурой автора. Композиция хороша тогда, когда ее не замечаешь: здесь ничто не воздействует навязчиво, все гармонично, все подчинено основной мысли автора. Мы, профессионалы, знаем, какой лежит под этой кажущейся простотой тяжелый труд. Картина не только хороша по композиции, она хороша и по общей цельности живописного тона. Прекрасно переданы зима, пейзаж, рефлексы снега на лицах и одежде.

В. Одинцов представлен на выставке картиной «За Сталинград», где изображены два бойца, идущие на смену убитого товарища. Тема не новая. Когда-то Богородский написал картину на аналогичную тему «Нашли товарища». Очень удалась картина получилась у Одинцова. Хорошо выражена скорбь товарищей погибшего воина. Картина хороша по живописи. Превосходно выражены суровая зима, рефлексы снега на одежде и лицах, хмурое серое небо, на фоне которого вдали виднеются развалины Сталинграда. Ярко вспоминаются страницы истории тех дней, когда мы напряженно следили за делами защитников города-героя, сыгравшего решающую роль в нашей победе.

Отечественная война с особенной яркостью выявила героизм русских женщин, в частности трогательный образ матери.

Этой теме посвятил свою картину Ф. Богородский. По существу, его картина «Славе павших героям» сводится к теме матери. Очень приятно говорить об относительной творческой удаче Богородского. После серии «Беспризорных» у Ф. Богородского были удачи — «Нашли товарища», была серия хороших пейзажей, поэтому попытка покробовать свои силы на большой общечеловеческой теме интересна и требует справедливого разбора. Достоинства картины налицо. Прежде всего она строга по замыслу. В ней есть некоторая монументальность, а это уже много; она счастливо построена, за некоторыми исключениями. Для меня лично является спорной фигура моряка. Я бы изобразил его стоящим. От этого картина стала бы торжественнее, сильнее зазвучала бы тема «реквиема». Кроме того, от этого выиграла бы центральная фигура матери и, кстати, было бы преодолено композиционное однообразие стоящих на заднем плане фигур. Богородский вносит в свой «реквием» элементы сентиментальности, и они расхолаживают. Например, вака и написал в левом углу опавшие кленовые листики. Что это? Символ? Увял листик? Но ведь это сломался могучий дуб — погиб герой. Богородский положил листики ради композиции, а зритель подмечает и недоумевает. Но в целом можно поздравить Богородского с серьезной картиной. Картину Богородского я воспринимаю как символическую. Это мать-родина оплакивает своих сыновей, павших на поле славы.

Картина молодого художника Б. Неменского «Мать» вызывает в памяти мать Андрея и Остапа Бульбы, когда сидела она над своими сынами до рассвета, не смыкая и не сводя глаз с сыновей своих, уезжающих завтра в степь».

На выставке есть еще одна символическая картина — это картина Ф. Шурпина «Возрождение». В реалистическом образе русской женщины наша Родина сеет семена новой жизни. Это весна жизни после пронесшейся бури. Картина хороша по замыслу и выполнению; на мой взгляд, она излишне велика, тяжеловата, перегружена краской, не совсем безупречно нарисована, но в целом производит хорошее впечатление.

На бытовых картин, экспонируемых на выставке, наиболее значительными являются картины А. Пластова и Ленинграда Я. Николаева.

Одна из колоритнейших фигур нашей живописи — Аркадий Пластов. На выставке он представлен двумя полотнами — «Сенокос» и «Жатва». Эти две картины останавливают внимание яркой цветовой. У Пластова зоркий глаз и живой темперамент. У него все, что видит глаз, быстро переходит на холст. Его полотна производят всегда живое впечатление по простой причине, потому, что он талантлив, и все, что видит глаз, не рассуждая, жадно «вскакивает» на холст. Он хочет захватить все, но тут-то и начинается главная опасность. Искусство живописи—не только темперамент, не только, пусть талантливое, описание всего, что видит глаз. Искусство живописи, прежде всего, гармония целого, подчинение деталей целому. Пестрое, нецельное впечатление производит его картина «Сенокос». А все жадность художественная, хочется выиграть во всем. Но живопись уж такое искусство, что если где-то не проиграть осознанно, то не выиграешь в основном, в главном. Цельное его картина «Жатва», возможно, потому, что серый день всегда цельнее смотрится. В этой картине есть превосходные куски, взятые отдельно. В целом, конечно, две картины Пластова стоят в первом ряду на этой выставке.

Глубокое впечатление производит картина ленинградца Я. Николаева «На большую землю». Художник, свидетель ленинградской блокады и очевидец событий, взял тот момент, когда изнуренные голодом ленинградцы ждут посадки в поезд. Первоклассная группа хорошо написана, психологически правдива, хорошо нарисована, а главное, человечна и производит единое, цельное впечатление. По-моему, это одна из лучших жанровых картин выставки.

Жанр на этой выставке занял заметное место. Психологическая выразительность (именно то, чем сильно искусство передвижников) начинает все более и более занимать советских художников старшего и молодого поколения. И это, конечно, нужно приветствовать от всей души, только не следует забывать, что наше время богато иными возможностями, завоеванными живописью. Поэтому, высоко оценивая картину молодого художника А. Гронская «Предатель», нельзя не отметить отрицательные ее стороны, а именно: черную живопись и примитивную композицию.

К лирической теме может быть отнесена картина Д. Шмаринова «На отвоеванной земле».

С русским пейзажем на выставке обстоит дело благополучнее всего. В числе лучших наших пейзажистов нужно назвать имена Н. Крымова, В. Бакшеева, В. Бялыницкого-Бируля, С. Герасимова, П. Петровичева, А. Куприна, Н. Ромадина, Г. Шегаля, В. Пакулина.

Переходя к творчеству Ю. Пименова, я боюсь быть необъективным и вряд ли могу им быть просто по своему воспитанию неисправимого реалиста. Я постараюсь быть максимально искренним. Для меня правда природы — прежде всего. Всякая интерпретация ее, пусть красивая по живописи, мне чужда. Если меня спросят: «Нравится вам вещи Пименова?», я просто отвечу: «Нравятся», но все равно я не приду в восторг от них. Почему? Потому, что в природе при непосредственном писании ее заключается особенная, прекрасная правда; те художники, которые, забывая обо всем, стараются раскрыть ее, забывая о всяком эстетизме, при удаче почувствуют, как застучит сердце и как на холсте заживет подлинная жизнь. Она живет у Александра Иванова, живет у Венецианова, у Левитана, живет у Коровина, у художников различного склада, но не так, как живут краски у эстетов, идущих от живописи к природе, от красивых возможностей цвета в природе. Пименов однообразно красив, всегда один и тот же. Он обозначает себе впечатлениями природы, которая толкает его, конечно, вперед, иначе был бы полный застой. Он природу интерпретирует по-своему, стараясь быть тоже правдивым. В этом он успевает, но, при прекрасном чувстве гармонии, его произведения, по-моему, были бы еще лучше, если бы он эту интерпретацию подошел к натуре.

Если с пейзажем у нас дело обстоит благополучно, то о портрете это трудное сказать, хотя и здесь есть удачи. При писании с натуры сама жизнь переходит на холст. Мы это видим по коллективному портрету старейших художников работы А. Герасимова, в особенности похож И. П. Павлов. Также превосходен этюд с головы И. Э. Грабаря. Он очень похож, взят в характере и очень свободно написан.

Превосходный конный портрет генерала-майора Тутаринова и полковника Турчанинова выставил молодой художник К. Китайка.

Портреты маршала Жукова написали П. Корин и П. Котов. Мне уже приходилось говорить о живописи Корина. Отдавая дань его оригинальности, я лично не могу полностью принять ее. Мне непонятна жесткость его письма, но он еще нарочно ее усугубляет сознательными черными ободками; неужели это существует в натуре? Мне ближе, понятнее маршал Жуков П. Котова. Он мягко написан. В портрете Котова есть превосходные живописные места. Мы видели на выставке три портрета Жукова: Кукрыниксов, П. Котова и П. Корина. Последний совершенно другой по характеру. Но мы, советские художники, благодарны всем трем или, вернее, пяти мастерам, написавшим с натуры портрет замечательного советского военачальника.

Пастельный портрет Анны Карасевой работы Космина, исполненный в духе традиций Крамского, великолепно нарисован. В лице Космина мы имеем превосходного рисовальщика.

Обаятельное впечатление производит портрет В. Луговой работы П. Кончаловского, — он превосходен по живописи. После последнего очень хорошего автопортрета этого мастера портрет Луговой — новое его достижение.

Наша молодежь — люди трех поколений. Старшие «молодые» вахтемасовского воспитания—Нисский, Решетников, Вилковир, Дорохов. Следующее поколение, воспитанное в Московском художественном институте. — Цыплаков, Костин, Бирштейн, третье поколение — молодежь последних выпусков — Белкова, Руднев, Горлов, Рычагов, Телегин, Сорокин.

Картина В. Цыплакова «Горький на Волге» — большая удача талантливого художника. Хорошо переданы и образ молодого Горького и Волга в Нижнем с баржами, с пароходной пристанью. Все это изображено очень жизненно и правдиво.

Серьезно подошла к своей дипломной картине «Перед от'ездом в Россию» И. Белякова. Верить, что именно так и было. Серьезная, глубокая картина, очень хорошо написанная картина.

Оправдала ли Всесоюзная выставка ожидания, возлагавшиеся на нее? Оправдала. Если мы не можем сказать, что появились картины, которые были бы явлением в советской живописи, то мы с уверенностью можем сказать, что на выставке очень ярко видны хорошие всходы, обещающие урожай. Признаки эти рассыпаны во множестве среди работ старшего и молодого поколения.

Из доклада на X пленуме Организации Союза советских художников СССР.

Проф. А. СИДОРОВ

А. Остроумова-Лебедева

К 75-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

Старейшая художница Анна Петровна Остроумова-Лебедева, чье семидесятипятилетие со дня рождения было недавно отмечено советской общественностью, является одной из прекраснейших представительниц нашего графического искусства. С ее именем по праву связывается начало под'ема искусства гравюры в нашей стране. В начале двадцатого века гравюрное искусство и в частности ксилография, гравирование на дереве, казалось обреченным. Все творческие симпатии наших художников были устремлены на живопись. О гравюре думали лишь, как о мастерстве репродуктивном. Появление на выставках в начале столетия первых гравюр А. Остроумовой-Лебедевой было откровением. Она показала, что гравюра на дереве не «гравата», наоборот, перед этой трудной и благородной отраслью искусства открыты чудесные перспективы. Не как способ воспроизведения, а как самостоятельное, творческое живое, декоративное и лаконично-четкое изобразительное искусство заняла гравюра свое место в ряду наших искусств и сейчас не устулает своих славных позиций.

Хорошо известно, каким успехом, каким авторитетом пользуется советская графика на всех всесоюзных и зарубежных выставках. Русская гравюра и советскую эпоху поднялась на такую высоту, которой она не занимала никогда раньше.

Можно много говорить об исторических заслугах А. Остроумовой-Лебедевой, как пионера в развитии самостоятельной художественной гравюры. Но ни на миг нельзя забывать значения ее как большого художника. Она создала в своем искусстве особую область, в которой не имеет соперников и поныне. Это сфера архитектурного пейзажа, понятого очень широко и тонко. А. Остроумова-Лебедева — подлинный поэт Ленинграда и его окрестностей, городов-музеев и парков. В ее гравюре, черной, лиловой, сизоватой, и в цветной печати (в этой области А. Остроумова-Лебедева тоже выступила первою и создала ряд шедевров) бережно воссозданы стройные постройки лучшей поры русского зодчества — архитектурные перспективы, виды, тенистые парки, овеянные славою Пушкина. А. Остроумова-Лебедева, как никто, сумела показать и передать изумительную красоту красавицы Невы, закованной в гранит, увенчанной колоннадами Томона и Захарова. Старое сравнение архитектуры с застывшею музыкой наглядно оправдывает себя в творчестве Остроумовой-Лебедевой: показанная ею архитектура Ленинграда, его здания, решетки, парки его окрестностей выявлены во всем их благородстве, во всей их ритмической красоте. В своих графических интерпретациях Ленинграда Остроумова-Лебедева представляется владеющей тайнами пушкинского стиля.

Мастер большой культуры и разносторонности, А. Остроумова-Лебедева создала ряд портретных гравюр (укажем, например, на очень драматический и выразительный портрет Л. Н. Толстого), выполнила ряд превосходных литографий, в том числе особый альбом, посвященный Ленинграду; а в последнее время, вернувшись к акварели, она исполнила в этой технике целую серию превосходных пейзажей и портретов наших современников. Ее крымские и кавказские акварели необычайно сочны, уверенно сильны. Характерные пространства и лица человека в акварелях А. Остроумовой-Лебедевой можно учиться с такою же радостью, как и мастерству печати в ее гравюрах, искусству тонкостей —в литографиях.

Художница оказала и незаурядное литературное дарование, выпустив в 1935 году свои «Воспоминания», продолжения которых ждет наша художественная общественность.

* * *

Эволюция искусства А. Остроумовой-Лебедевой очень красноречива и интересна. Она вышла из среды «Мира искусства» и полностью разделяет то, что остается в этом течении его заслугой: культурность, тщательность мастерства. Пушкин в своей знаменитой фразе о слоге русской речи выставил требование «точности и опрятности». Искусство А. Остроумовой-Лебедевой удовлетворяет этому полностью.

Творческий путь художницы был сложен. В Академии художеств она училась у Репина (90-е годы XIX века). Поехав за границу, в Париж, она учится у знаменитого американского мастера-импрессиониста Уистлера, который ей в напутствие советует учиться у самой себя. Восприняв таким образом лучшие заветы русской и западной живописи, А. Остроумова-Лебедева кончает Академию художеств все-таки как гравер (в 1900 году). Она много путешествует. Все ее творчество связано с природой, реально, жизненно. Весьма характерно, что в противовес ее друзьям из «Мира искусства» — Бенуа, Сомову и др., А. Остроумова-Лебедева совсем чужда какой-либо иллюстративности, выдумке, фантастичности. Она любит жизнь и природу, старинную архитектуру и живых людей своего времени умной и прозорливой любовью. В своей чудесной маленькой книжке «Пейзажи Павловска» (1923) А. Остроумова-Лебедева тепло и просто рассказывает словами и резцом о своих переживаниях природы. Она видит в жизни движение и неизбежность смены одного другим. Она любит памятники старины как наглядное свидетельство этой смены. Она любит жизнь. Искусство Остроумовой фиксирует эти переживания очень бережно, четко и просто.

Ее стиль, т. е. закономерно осознанная сумма творческих приемов, сочетающих точность реалистического изображения с декоративностью композиции, цвета, ритма, пятен и линий, входит в золотой фонд советского искусства. Мудрая художница, учительница и друг многих художников младших поколений заслужила нашу глубокую признательность и любовь.

ЧЕСТВОВАНИЕ СТАРЕЙШЕЙ ХУДОЖНИЦЫ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Художественная общественность Ленинграда отметила 75-летие со дня рождения Анны Петровны Остроумовой-Лебедевой.

В Русском музее состоялось торжественное заседание, посвященное чествованию художницы. С докладом о творческом пути юбиляра выступил т. Корнилов. Остроумову приветствовали представители Академии наук СССР, Русского музея, Академии художеств, ленинградского Союза художников, Союза писателей и других организаций.

Великий зодчий Возрождения

500 лет со дня смерти Филиппо Брунеллеско

В мае текущего года исполнилось 500 лет со дня смерти великого флорентийского зодчего Филиппо Брунеллеско. Это имя принадлежит к числу самых прославленных имен в истории европейского искусства эпохи Ренессанса. Брунеллеско был одним из тех великих мастеров, которые в первой половине XV столетия заложили основы глубочайшего прогрессивного движения в художественной культуре Италии и всей Европы.

«Филиппо Брунеллеско, — пишет Вазари в биографии мастера, вышедшей в середине XVI века, — обладал гением, столь возвышенным, что постигнуть можно утверждать, что он был ниспослан нам небом, чтобы придать новую форму зодчеству, сбившемуся с пути уже несколько столетий». Такая исключительная оценка деятельности Филиппо Брунеллеско сохранилась и у последующих поколений, видевших в лице Брунеллеско образец мастера-новатора, одного из великих классиков архитектуры.

Пятивековой юбилей Брунеллеско широко отмечается советской архитектурной общественностью и научным миром. Вчера в Академии архитектуры СССР открылась сессия Института истории и теории архитектуры. Доклады, прочитанные на сессии, освещают различные стороны творчества великого мастера и проблемы, связанные с его деятельностью.

Член-корреспондент Академии архитектуры СССР А. Габричевский в своем докладе, заслушанном на вчерашнем заседании сессии, остановился на роли и месте Брунеллеско в культуре Возрождения. Гуманистическая основа мировоззрения флорентийского зодчего сближает его творчество с искусством античной Греции. Для Брунеллеско характерно органическое сочетание смелой новаторской мысли в области техники с глубокой разработкой новых художественных образов. В высшей степени поучительны те приемы, которые Брунеллеско применял для того, чтобы придать каждому зданию характер и облик целостного организма. Ключ к разрешению этой задачи он видел прежде всего в пристальном изучении природы, законы которой служили ему основой для построения законов художественной композиции.

Докладчик отметил, что творчество Брунеллеско тщательно изучается в советской архитектурной школе. Ряд советских исследователей посвятил Брунеллеско специальные работы. Особенно значительная роль в творческом изучении наследства великого зодчего принадлежит академику зодчества И. Жолтовскому. Докладчик наметил ряд исторических и архитектурно - композиционных проблем, связанных с творчеством Брунеллеско и составляющих программу дальнейшей работы советских историков искусства в этой области.

В докладе доктора архитектуры Б. Михайлова было подвергнуто подробному разбору крупнейшее архитектурно-инженерное сооружение Брунеллеско — знаменитый купол Флорентийского собора. Конструкция этого купола открыла новую эру в строительстве больших купольных перекрытий. Докладчик показывает, как технический гений Брунеллеско позволил решить сложнейшие конструктивные задачи в неразрывной связи с задачами художественными. Творческое мышление Брунеллеско не знало разделения этих двух начал архитектуры.

В докладе члена-корреспондента Академии архитектуры СССР Д. Аркина был дан детальный анализ основного архитектурного мотива, применявшегося Брунеллеско. Таким мотивом является аркада, состоящая из полукруглых арок, покоящихся на колоннах. Разработка этой архитектурной формы в произведениях Брунеллеско представляет исключительный интерес. Стремясь проникнуть в глубины античного искусства, зодчий не подражает тем или иным памятникам, не копирует их. Вводя новые формы, новые построения, он не порывает, однако, с наследством своих предшественников, а извлекает из старых образцов все наиболее ценное. Каждое архитектурное произведение живет только тогда, когда оно развивается в трехмерной пространстве, — именно так понимает традицию античного зодчества Брунеллеско; ему глубоко чужд «фасадный», плоскостной подход к архитектуре. В то же время характерной чертой лучших произведений мастера, таких, как Воспитательный дом, капелла Пацци, С. Лоренцо и другие, является строгая простота архитектурных форм, основанных обычно на разработке только одной темы.

Доклад кандидата архитектуры Ю. Емельянова «Ордер Брунеллеско» был посвящен разбору архитектурных приемов Брунеллеско и сравнению применявшихся им ордерных построений с ордерами античного зодчества.

Сегодня заключительный день сессии. Будут заслушаны доклады кандидата архитектуры А. Венедиктова — «Брунеллеско и Данте», члена-корреспондента Академии архитектуры СССР Н. Брунова — «Санта Мария дельи Анджели», архитектора Н. Ротмана — «Гармонический строй произведений Брунеллеско» и старшего научного сотрудника А. Керес — «Капелла Пацци».

ТОРЖЕСТВЕННОЕ ЗАСЕДАНИЕ В ДОМЕ АРХИТЕКТОРА

20 мая в московском Доме архитектора состоялось торжественное заседание, посвященное памяти Брунеллеско. Доклад о творчестве зодчего сделал член-корреспондент Академии архитектуры СССР А. Габричевский.

Кандидат архитектуры А. Венедиктов дал обзор новых работ советских архитекторов и искусствоведов, посвященных творчеству Брунеллеско.

В фойе Дома архитектора была развернута выставка фотоснимков и гравюр с изображением творений Брунеллеско — купола собора Санта Мария дель Фьоре, капеллы Пацци, Воспитательного дома во Флоренции, церкви Сан Спирито, палаццо Питти, аббатства в Фьезоле, церкви Сан Лоренцо и других.

Л. ШПЕТ

„Наследники"

ПРЕМЬЕРА В МОСКОВСКОМ ТЕАТРЕ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

Открывается занавес, и при виде разгромленной комнаты, в которой мебель поломана, картины сорваны со стен и вещи нагромождены одна на другую, у зрителя возникает представление о вражеском нашествии, об уличных боях; он готов услышать орудийные залпы.

И действительно, раздается грохот. Из-за сундука вылезает испуганная девочка... В комнату медленно входит незнакомый подросток, и на вопрос, что это загремело, отвечает, что он уронил кепку вместе с вешалкой, на которой она висела.

Так начинается спектакль «Наследники» в Московском театре юного зрителя. Авторы пьесы А. Бруштейн и А. Успенский сразу делают заявку на комедию.

Скоро выясняется, что разгром в комнате вызван отнюдь не осадным положением. Только наше сознание, еще не освободившееся от ассоциаций войны, заставило нас принять за военную обстановку беспорядок в доме, учиненный ребятами в отсутствие взрослых. Через несколько минут вещи водворены на свои места, и только кривo повешенный портрет деда да захлопнувшийся будильник, сунутый впопыхах в сундук, напоминают вернувшуюся домой бабушку на следы недавнего «преступления». Оказывается, дети искали бумагу, в которой, согласно семейному преданию, указано местонахождение клада, зарытого прапрадедами и до сих пор не разысканного.

Жанр этой пьесы можно было бы определить как комедию приключений. Авантюрное построение сюжета, множество деталей, обусловливающих его завязку, делают невозможным сколько-нибудь подробный его пересказ в рамках рецензии. Основа же фабулы состоит в том, что четверо детей отправляются на поиски клада, спрятанного их дедами. Они мечтают найти драгоценные камни или золото, на которое можно будет восстановить хоть один дом из числа разрушенных немцами. Детям в их хотеи помогает директор местного краеведческого музея (действие происходит на Урале). Клад удается разыскать, но в нем оказываются старые, царского времени, ассигнации...

Законный для комедии финал, но если бы этим кончалась пьеса, то она превратилась бы в драму не только для детей—участников пьесы, но и для детей-зрителей. Однако в запасе у авторов оказался второй финал: в поисках дедовского наследства дети напали на след другого клада, неизмеримо более ценного— на залежи вольфрама. Занавес закрывается в тот момент, когда дети видят в мечтах уже не один восстановленный дом, а целый рабочий городок, выросший на месте их счастливой находки.

Как в начале пьесы несколько комических реплик опрокидывают первые тревожные представления зрителя о причинах хаоса в доме, так и в дальнейшем пьеса построена на ряде разоблачений, опрокидывающих привычные, трафаретные представления, постепенно заменяемые новыми. Так прежде всего опрокинуто представление о кладе как средстве к обогащению. Клад найден и не найден, как в народной сказке чортова кубышка с золотыми монетами, на утро оказавшаяся полной глиняных черепков. Настоящим кладом, подлинным сокровищем оберулись те камешки, которые один из мальчиков собирал на память о походе. И, собственно говоря, это новое понимание клада, как богатства, скрытого в недрах земли, клада, предназначенного не для личного обогащения, а для блага всего народа, это и составляет главную идею пьесы и это делает ее современной.

Опрокинуто в пьесе и представление о романтике кладоискательства. Оно, в конце концов, откровенно высмеяно. Когда один из мальчиков мечтает взять с собой в экспедицию хозяйственную сумку, то возглавляющий экспедицию Геннадий Семенович Гребенщиков, директор музея, спокойно заменяет это снаряжение топором, чайником, бельевой веревкой за делает захватить мыло и зубные щетки.

Разоблачение мнимой романтики— трудная задача. Решая ее, авторы пошли по пути очень мягкой иронии и противопоставили ложно-романтическим затеям трезвые, реалистические, но очень привлекательные вещи. С одной стороны — кубышка с ассигнациями, с другой — живые недра Уральских гор. С одной стороны — таинственное преданье и слепой случай, с другой — увлекательная наука и труд, связанные с познанием природы. И когда после ночного привала Геннадий Семенович Гребенщиков, ученый геолог, бреется под деревом, обтирается одеколоном и чистит штиблеты, отправляясь в поход, то это—ироническое и в то же время реалистическое противопоставление образа современного ученого Пагамею, которого в ту минуту вспоминает на свое мальчик Юра, как вспоминают его и сотни мальчиков, сидящих в зрительном зале. Характеристика Гребенщикова опрокидывает литературный штамп «рассеянного ученого» и поселяет в детях новое представление о людях науки. При этом Гребенщиков остается комедийным персонажем.

Врозрез со штампованными представлениями, — на этот раз не только литературными, но и жизненными, наличием которых, несомненно, обладает и большинство мальчиков в зрительном зале, — выведены в пьесе обе девочки, дисциплинированность, собранность и выносливость которых с большим тактом и юмором противопоставлены характерам мальчиков.

В сюжетном построении пьесы, особенно в ее исходных положениях, сосредоточенных главным образом в первом действии, есть некоторая искусственность, подстроенность обстоятельств, слишком необычных для той реалистически выдержанной среды, в которой все происходит. Но дальнейший ход действия логичен и последователен, а комедийность и авантюрность жанра, в конце концов, допускают большую условность ситуаций, чем это было бы мыслимо в плане психологической драмы. К тому же главное в этой пьесе не сюжет, а люди, и они вышли живые и правдивые.

За исключением участников колхозного оркестра, появляющегося в одном маленьком эпизоде, в пьесе действуют только дети и старики. Их всего семеро: две девочки, два мальчика, бабушка, директор музея Гребенщиков и старый Ванечка, его помощник. Между действующими лицами устанавливается атмосфера какой-то чистоты и искренности отношений, то взаимопонимание, которое в хороших семьях возникает между старшими и малыми. Все персонажи связаны единым интересом, продиктованным не столько даже единством сюжетной цели, сколько общностью мировоззрения и единством симпатий. Пусть бабушка ворчит на непокорную внучку, она, в глубине души, гордится ею и одобряет ее. Пусть Ванечка сердится на своего директора, пренебрегающего своим здоровьем, и ополчается на детей, соблазнивших Гребенщикова пойти в горы, но, в конце концов, он присоединяется к экспедиции и уже сам доводит ее до конца. Начав интересы здесь не сталкиваются, никто не наступает друг с другом в борьбу, никто никого не побеждает и не порицает, разве только перечит, и то слегка.

В «Наследниках» взрослые не противопоставлены детям, они не поучают, не наказывают и не подавляются. Это одно из самых больших достоинств пьесы и это же качество делает ее детской в самом хорошем смысле слова. Взрослые и дети взаимно уважают друг друга, и таким же уважением неизбежно проникается зрительный зал. И нужно обладать большим писательским тактом, чтобы дать детям-зрителям вволю посмеяться над странностями Гребенщикова, чудаковатостью Ванечки и в то же время внушить любовь и уважение к этим старикам.

Теплота и естественность отношений, не отягощенных сугубым психологизированием, серьезностью отношений между детьми и взрослыми, свободных от всякой морализирующей дидактики, в полной мере переданы актерским коллективом. Постановщик спектакля А. Вовси в общем верно почувствовал пьесу, и актеры, под его руководством, донесли как раз те ее свойства, которые составляют внутреннее обаяние вещи. Упрека заслуживает лишь второй акт, слишком затянутый и неожиданно мелодраматичный.

Большинство исполнителей проявило себя ярко и удачно. Особенно хороши обе девочки — Панка в исполнении И. Паппе и Катя, которую играет студийка театра Л. Князева; это ее первая роль, и, думается, театр вправе возлагать большие надежды на свою новую актрису. Живая и выразительная Ю. Юльская в роли Юры несколько переигрывает, к тому же и характерика этого персонажа более нарочита, чем хотелось бы. Слабее всех в этой четверке ребят Саша-Автобус в исполнении Г. Бурцевой, страдающей известным штампом тюзовских трагеток.

С большой мягкостью и настоящим комедийным талантом играет Ванечку М. Абрамов. Очень детализированный и в то же время цельный образ бабушки дала М. Зорина. В том, как М. Зорина и И. Паппе играют бабушку и внучек, есть единство, соответствующее родственности их характеров, написанных с присущим А. Бруштейн мастерством. Вспоминается ее пьеса «Единая боевая», маленькая героиня которой нашла свое продолжение и развитие в образе Панки Давыдовой из «Наследников». М. Козеснков в роли Гребенщикова не всюду розен: ему бесспорно удались чисто комедийные элементы образа. Менее убедителен он в тех местах, где перестает шутить, где от него требуются серьезность и внушительность, как например при обвале в старой шахте.

Тема клада имеет свою историю в детской литературе, начиная еще с «Тома Сойера». Кассиль написал пьесу «Клад» Евгений Шварц. С темой клада связана «Сказка» М. Светлова. Выбор этой темы А. Бруштейн и А. Успенским вводит их пьесу в русло некоей традиции, но тема решена по-новому, по-современному.

«Наследники» в Московском тюзе начинают новый период в истории советского театра для детей, ибо это первая послевоенная детская пьеса. Ее герои готовятся к встрече со своими демобилизованными отцами, война еще не забыта, но уже перешла в будущее, в планы мирного и лучшего переустройства жизни. В этих планах должен найти свое место и театр для детей, и драматурги для детей. А. Бруштейн и А. Успенский положили этому делу хорошее начало.

«Наследники». Катя — Л. Князева, Саша — Г. Бурцева, Панка — И. Паппе и Юрка — Ю. Юльская.

Фото С. Моргенштерна.

К десятилетию со дня смерти А. М. Горького

Общественность столицы собирается широко отметить 10-летие со дня смерти А. М. Горького.

В июне большинство центральных издательств выпускает книги великого писателя, готовятся выставки, посвященные его памяти, состоятся заседания научных организаций, на которых будут сделаны доклады о жизни и творчестве Горького.

Всероссийское театральное общество созывает научную сессию, посвященную Горькому. Основной доклад «Сценический стиль Горького» прочтет С. Дурылин. В работах сессии примут участие режиссеры и артисты московских, ленинградских, украинских, свердловских и других театров. Мастера сцены расскажут о своей работе над пьесами Горького.

Кабинет театра Горького и советской драматургии ВТО выпускает труд проф. М. Григорьева «Горький — драматург и театральный критик». Выходит также серия брошюр «Библиотека театра Горького», в которую вошли материалы и исследования о пьесах «Последние», «Васса Железнова», «Старик», «Варвары», «Зыковы», «На дне», «Враги» и другие. Подготовлен к печати горьковский театральный альманах.

В ныне драматические театры страны выпускают новые либо возобновляют старые постановки пьес Горького.

Малый театр к 10-летию со дня смерти великого русского писателя готовит «Мещане» в постановке А. Дикого.

„СИНЕГОРИЯ"

Новый художественный фильм

В студии Союздетфильм закончена постановка фильма «Синегория» по повести Л. Кассиля «Дорогие мои мальчишки». Фильм поставлен режиссерами Э. Гариным и Х. Локшиной. Оператор картины С. Урусевский.

В фильме снимались К. Сорокин, И. Любезнов, П. Тер-Осипян, П. Оленев, Б. Барнет, А. Консовский, С. Каюков, Е. Самойлов, К. Михайлов, А. Висенте и др. Детские роли исполняют школьники Г. Новиков, Л. Абрамов, Е. Теймин и др.

Художественный совет Министерства кинематографии СССР рекомендовал фильм «Синегория» к выпуску на экран.

Гастроли театра им. Леси Украинки

10 июля в Москве начнутся гастроли Киевского ордена Трудового Красного Знамени русского драматического театра им. Леси Украинки.

Театр в течение месяца покажет москвичам шесть постановок: «Каменный властелин» Л. Украинки, «Дети солнца» М. Горького, «Живой труп» Л. Толстого, «Нашествие» Л. Леонова, «Памятные встречи» А. Утевского и «Генерал Брусилов» И. Сельвинского.

Т. ЩЕПКИНА-КУПЕРНИК

Юбилей актрисы

Народная артистка СССР, лауреат Сталинской премии В. А. Мичурина-Самойлова.

В артистическом мире существует несколько фамилий, насчитывающих более ста лет служения театру: династии» Щепкиных, Садовских, Музилей, Васильевых, Самойловых; представительницей последней является В. А. Мичурина-Самойлова (четвертое поколение рода Самойловых), 60 лет своей жизни отдавшая Александринскому театру и не покидавшая его никогда и ни при каких обстоятельствах. Юной девочкой вступала она на его подмостки и продолжает быть и поныне их украшением и гордостью.

В. А. сразу обратила на себя внимание и публики, и критики своим дарованием, своим благородством, тем отличным пониманием чужой психологии, которое помогает ей играть самые разнообразные роли. Она получила блестящее воспитание и образование. Это помогало ей так непринужденно играть роли светских женщин дореволюционной эпохи. Но В. А. никогда не стремилась к «светскому обществу»,—оно было ей интересно только как материал для наблюдений. В те годы В. А. жила обособленной жизнью: ее круг составляли ее близкие друзья и артисты французской труппы, игравшей в Михайловском театре. Досуги свои она употребляла на поездки за границу, на посещения театров, она была знакома с Сарой Бернар, Режан, Муне-Сюлли и другими. Не уступая в мастерстве и таланте знаменитым французским актрисам, она отличалась от них своим образованием и славянской глубиной.

Стильная, стройная, строгая, она всегда в моем представлении сливалась с образом Петербурга. «Душа Петербурга», это таинственное явление, которое не поддается определению, но которое чувствуется в белых ночах Петербурга, ощущается в «Медном всаднике» Пушкина, в «Невском проспекте» Гоголя, в «Белых ночах» Достоевского, с юности завоевала ее. Она горячо любила свой родной Петербург — Ленинград.

О Мичуриной-Самойловой, как об артистке, нельзя писать в беглом очерке,—это сделают искусствоведы более компетентные, чем я; но как не упомянуть о таких ее ролях, как великосветская леди Мильфорд («Коварство и любовь»), как изящная Софья («Горе от ума»), как точно сошедшая со старинного портрета Лиза в «Холопах», а позже—так оригинально задуманная Гурмыжская в «Лесе», с налетом католически-парижского жанчества, или ловящая Хлестова в спектакле «Горе от ума», в котором она полвека назад так внимательно играла Софью... Между прочим, ведь каждая артистка непременно вносит в написанную автором роль что-то свое, индивидуальное, что иногда дополняет, а иногда и исправляет автора. Так, великая Ермолова подсознательно многих своих героинь делала чище и благороднее, чем задумал автор, блестящая Савина — тоньше и соблазнительнее. Мичурина часто делала своих героинь умнее и глубже, чем предполагал драматург.

Мне выпала радость работать с В. А. над моей пьесой «Кулисы», где она играла главную роль актрисы Лесновской. Тут я вполне могла оценить ее манеру работать, вникать в пьесу и так умно вникать!

Благодарная память отмечает милый эпизод. Пьеса «Кулисы» благодаря совершенному исполнению ее артистами имела большой успех и прошла за один год 50 раз, что в те времена было редким случаем. На пятидесятом представлении «Кулис» я была в театре и сидела с режиссером за кулисами. По ходу пьесы между Лесновской (Мичурина) и ее партнером (Горин-Горяиновым) происходит бурное об'яснение. Лесновская говорит ему:

«Что вы кричите? Кто вам дал право врываться в мой дом и делать мне сцены?»

И вдруг я слышу, как В. А. говорит (слова, которых в пьесе нет):

«У меня там народ сидит... Сама Татьяна Львовна приехала!»

Публика подхватила, потребовала автора, и В. А. вытащила меня на сцену. Много потом было смеха и веселья, и В. А. извинялась за то, что «позволила себе отсебятину», чего никогда не делала раньше». Нечего говорить, что и я, и публика простили ей шутку.

Петербург того времени любил В. А.—Ленинград еще больше углубил эту любовь; и актриса доказала ему свою благодарность. В грозные для любимого города дни В. А., несмотря на свой возраст и слабое здоровье, не уехала никуда. Она осталась в своей квартире, в театральном доме на улице Росси, в старинных комнатах со сводами, где стены были украшены портретами ее знаменитых родных. Там она мужественно вынесла все ужасы блокады. Она продолжала работать, преподавала молодежи, выступала по радио, и ее голос звучал твердо, влияя бодрость в измученные сердца ленинградцев. Она продолжала заботиться о ветеранах сцены, без жалоб терпела все лишения. Когда мне поручили ходатайствовать в ВТО, чтобы ей при возможности устроили посылку, она заявила, что ей ничего не нужно, что у нее все есть. И одна из первых она поздравила по радио своих сограждан с великим днем Победы.

Мичурина-Самойлова отмечена не только Ленинградом,—вся страна ее знает и уважает. Она народная артистка СССР, лауреат Сталинской премии, имеет ордена, и среди них с гордостью носит на груди медаль «За оборону Ленинграда».

Мне удалось присутствовать на ее 50-летнем юбилее. Какое это было торжество! Делегации от Красной Армии, от славного Балтийского Флота, от фабрик и заводов, приветствия от артистов, ученых, писателей, цветы, речи, концерт, где лучшие силы несли ей в дар свое искусство. Все было замечательно, и это был редкий случай, когда на глазах этой сдержанной женщины выступили слезы.

И вот мы празднуем ее 60-летний юбилей служения сцене. Ее Ленинград, как Феникс, восставший из пылающего костра, прошедший испытание огнем и железом и сохранивший в свои чудом уцелевшие великолепные здания, и свои белые ночи, сохранил и свою любовь к народной артистке — В. А. Мичуриной-Самойловой.

МУЗЕЙ НАРОДНОГО ИСКУССТВА

В Москве вновь открывается Музей народного искусства при Научно-исследовательском институте художественной промышленности.

Музей обладает богатыми коллекциями произведений старинного русского крестьянского искусства и художественных народных кустарных промыслов.

В разделе крестьянского искусства широко представлены различные изделия из дерева, народные вышивки, кружева, игрушки. Достижения народных промыслов иллюстрируют произведения прикладного искусства народов РСФСР, Украины, Белоруссии, Молдавии, Кавказа и Средней Азии.

Художественное литье

Художественное литье из черных и цветных металлов и их сплавов занимало значительное место в культуре и быту всех народов и времен. Ряд величайших мастеров древности, средневековья и нового времени создал непревзойденные образцы скульптуры, орнамента и прикладных изделий из металла. Эти произведения являлись уникальными и становились музейным достоянием. Массового промышленного производства художественного литья не существовало до последнего времени, а самый способ производства являлся «секретом» отдельных мастеров-художников.

Кустарная и полукустарная промышленность художественного литья, появившаяся уже в последнее время, как правило, снижала художественную ценность отливок, и ее изделия из-за дороговизны не были доступны широким кругам населения.

Потребности социалистического строительства городов и жилищ, в особенности при восстановлении разрушенного во время Великой Отечественной войны, необходимость украшения быта трудящихся требуют создания в нашей стране промышленности массового, подлинно художественного литья.

Мы не можем ограничиться применяющимися до сих пор способами производства скульптуры, орнаментов и прикладных художественных изделий только путем кусковой формовки и восковым, так называемым итальянским, способом литья. Эти методы производства, ставшие во многих случаях высокохудожественные художественные изделия, не в коей мере не могут обеспечить наших возросших потребностей.

Недостаток художественных изделий из металла восполняется низкокачественной, недолговечной продукцией из гипса и железобетона.

Мы считаем, что организация массового действительно художественного литья невозможна без внедрения в эту отрасль промышленности новейших достижений техники литейного производства.

Необходимо внедрить изготовление художественных отливок в постоянные формы (кокильное литье) и методом литья под давлением. Эти способы, при соответствующей их разработке, позволяют с точности воспроизвести любую скульптуру.

Необходимо также внедрить новейшие способы облагораживания поверхности отливок путем металлизации, оксидирования и электрополировки без нарушения фактуры изделий, отказаться от покрытия отливок специальными лаками, снижающими художественную ценность изделий.

Эти работы должны проводиться в тесном контакте инженеров и скульпторов с использованием опыта существующих методов производства и достижений новейшей техники.

Художественный фонд СССР организовал эту работу, и в ближайшее время предполагается во вновь построенном бронзолитейном цехе Мытищинской скульптурной фабрики начать производство художественных отливок по новым способам литья, сохранив одновременно выпуск монументальной скульптуры старым способом воскового литья.

Одновременно проведены успешные опыты металлизации железобетонной скульптуры под бронзу.

Для дальнейшего успешного развития производства массового художественного литья надо усилить материальную базу фабрики: необходимо получить литейное оборудование и расширить существующие мастерские. Надо также собрать кадры мастеров художественного литья, разбросанные сейчас по различным производствам и нередко используемые не по специальности, и срочно организовать обучение новых кадров, привлекая к этому делу квалифицированных специалистов.

Только разрешив эти задачи, мы сможем организовать массовый выпуск доступных для широкого круга населения художественных изделий из металла.

Д. КОГАНОВ.
М. ГАЛЬПЕРИН.

А. БОРЩАГОВСКИЙ

КРИТИЧЕСКИЕ НОРМАТИВЫ И ТРАДИЦИИ

Обсуждая проблемы современной драматургии, сетуя на ее несовершенства, критики нередко указывают и на «смягчающие» эти обстоятельства. К числу таких обстоятельств относится: беспрецедентность задач советской драматургии, органическая потребность новаторства и наша бурная динамическая эпоха, характеризующаяся решительной ломкой старого и рождением нового. Ссылки на эти обстоятельства является скорее заученной горой, чем истинной мыслью, что-то объясняющей в процессе развития нашего искусства.

Бесплодное утверждение об исключительных объективных трудностях, извиняющих многие недостатки нашей драматургии, оказывается едва ли не основной «посылкой» мысли статьи М. Блейхмана «Театр и драма». М. Блейхман напоминает читателю о беспрецедентности задач, которые наша эпоха ставит перед драматургией. «Психология наших людей, — пишет он, — еще вся в развитии, в борьбе». Почему «еще»? Разве этот процесс развития и борьбы может прекратиться? Разве в ту пору, когда Горький создавал классические образы «Матери», психология русского рабочего не переживала бурный процесс развития и становления? Однако это не помешало, а **помогло** художнику, обладавшему и великим талантом, и великой смелостью, и совершенным знанием народной жизни.

Для исследования некоторых процессов в лабораториях прибегают к замедленным кинематографическим съемкам. Но как жестоко просчитается художник, который будет ждать того, что жизнь человеческая прекратится для него в этакую плавную, легко исследуемую ленту.

Блейхман, конечно, не верит в такую возможность. Но он считает, что мир человеческих героев складывался поэтому десятилетиями, что типические черты русского чиновничества, интеллигенции, типические черты разных сословий и состояний старой России настолько сложились к тому времени, когда пришел Чехов, что задача его тем самым была в какой-то мере облегчена. Он считает, вероятно, что так было со всеми великими художниками прошлого, чье творчество складывалось в рамках старого мира, мира, не разменявшего свой облик, но всегда оставшегося верным освященным принципами» частной собственности. И только на долю советского художника выпала исключительная задача — показать новый, никогда не бывший мир, новые взаимоотношения людей, новую психологию.

Все это верно только в самых общих чертах. В начале двадцатых годов, когда сама художественная интеллигенция переживала сложный процесс идейной перестройки и в некоторой своей части недостаточно понимала историческое значение происходящих событий, трудно было от многих и многих художников требовать глубокого проникновения в психологию нового человека — творца революции. Но сегодня, после стольких лет стройки, роста и борьбы, эти ссылки на отсутствие «старших» признаков и т. д. обнаруживают книжность и кабинетность рассуждений критика.

Герои нашего времени уже много дет. В советском человеке воплощаются лучшие, исторически слагавшиеся черты свободолюбивых народов. На протяжении более чем полувековой борьбы русских марксистов против реакции, против царизма, борьбы за построение нового, социалистического общества, исторический складывался образ героя наших дней. Человек, штурмовавший Зимний, отстаивавший разрушенные заводы, человек, построивший социализм, стоявший на-смерть у Сталинграда и принесший победителям в Берлин, этот человек—реальность, не менее (а может быть, и более) истинная, определенная, ясная. Весь вопрос в том, как хорошо знает драматург людей и жизнь, как знает его талант.

Не будем закрывать глаза на факты. Герои «Сотворения мира» не встречают в театрах того радушного приема, какой был оказан когда-то Гаю. В этом виноваты не их жизненные прототипы с присущей им психологией, которая действительно находится в развитии и борьбе, а талантливый драматург, который сегодня как художник стоит ниже жизни, чем был в пору создания «Моего друга». Талант Погодина, его умение лепить живые, выразительные характеры, оказались почти бесплодными в «Лодочнике», в которой отсутствовало непременное качество реалистического произведения: типические обстоятельства.

Блейхман настаивает не только на исключительности задач, стоящих перед нашей драматургией, но и на том, что она должна «создать новый образ, новый характер, очевидно, беспрецедентный». Поэтому он считает, что серьезный драматург ежедо что может использовать из традиций прошлого, что он, в сущности, может опереться только на опыт советской литературы, т. е. на свой собственный опыт. Как мало это похоже на правду, на то, что чувствует и чем живет каждый серьезный художник (не конъюнктурщик и не арлекин), для которого опыт прошлого, опыт классической литературы является жизненно необходимым, является частью его духовной атмосферы.

Веруя в многообразную «беспрецедентность» задач советского драматурга, наблюдая с благоговейным трепетом кабинетного ученого за новыми характерами, которые никак не хотят превратиться в «окаменелость», удобную для изучения, а находятся в постоянном процессе борьбы и становления, Блейхман почти удовлетворен внешним состоянием драматургии. А между тем, долг критика заключается в том, чтобы со всей прямотой и резкостью указать на отставание нашей драматургии от действительности.

* * *

Я хочу коснуться только одной из причин, может быть, не самой главной, отставания советской драматургии. Эта причина заключается в широко распространенной нормативной критике, которая уже давно распределила не только драматургов, но и темы на «главные» и «случайные», «обязательные» и «проходные».

После статьи Н. Коварского о «Генерале армии» Б. Черкова у многих может пробудить желание прочесть пьесу. Критик так усердно подготовит действие и характеры пьесы под выработанные им нормативы «новаторства», что человеку, который привык ценить в литературном произведении сложность психологического анализа, силу индивидуализации персонажей, выразительность характеров, эмоциональность, не захочется знакомиться с этим «мозговым экстрактом». Но прочтите внимательно пьесу Черкова и вы увидите, что она лучше, много лучше, той, которая существует в газетной статье. И лучше и проще, и значительно ближе к традициям, о которых так неодобрительно отзывается критик.

Если поверить Коварскому, пьеса Черкова «представляет собой полное отступление от всех традиционных норм драматургии», — отступление от «общепринятой поэтики», а герои ее существуют вне личных отношений, вне прошлого, вне быта, вне поэтической атмосферы и т. д. и т. п. Он утверждает, что герои пьесы живут «как бы вне своей личной биографии. Об их прошлом зритель ничего не узнает. Об их личных вкусах, симпатиях, пристрастиях — тоже. Да, полно, читал ли Коварский пьесу? Как мог он забыть о пространных речах Лизы, рассказывающей о Муравьеве, о Кривенко и о себе в дни юности и учебы, как он мог не увидеть настойчивого стремления автора связать нитями «личных взаимоотношений» основных героев пьесы? Конечно, Коварский все это видит, но не хочет считаться с «мелочами», поскольку они мешают его основной мысли о новаторстве Черкова.

Черков гораздо ближе к традициям, чем это кажется критику. Он не только позволяет Муравьеву думать о Лизе, идущей навстречу гибели, но и многими сценическими деталями настойчиво напоминает зрителю о тревоге, не дающей покоя Муравьеву. Параноизма горя как раз у Муравьева и нет, а длительная и глубокая тревога, которая становится «личным», интимным подтекстом второй картины и части дальнейшего действия, несомненно существует. Эта тема, глубоко личная, трогающая зрителя, разработана широко и в достаточно традиционных рамках — от блуждающего в темноте беспокойного огонька папиросы в руках Муравьева до совсем уж «штампального» третьего обеденного прибора на столе в штабе у Кривенко. В «Генерале армии» раздаются даже звуки гитары, но Коварский не слышит их, — это ведь никак не вяжется с его представлениями об эскетически-строгих героях пьесы, не вяжется с его нормативами новаторства.

В пьесе Черкова есть и подробность, и частности, и оттенки, и прошлая жизнь героев, и любящая женщина, прикалывающая лицом к висящей на вешалке шинели мужа, которого она давно не видела, есть и интимный мир героев в той мере, в какой позволяет сюжет пьесы, обстоятельства действий и, наконец, знания автором среды, его умение рисовать живые характеры.

Черков говорит о Сталинграде, хотя Сталинград и не назван. Он говорит о великом переломе в ходе войны, о людях, которым доверила не только сотни тысяч жизней бойцов, но и судьбу страны. Что же удивительного в том, что в решающие часы эти люди думают о деле, а не об интимном, что мысли и слова их совпадают. Стоит ли при этом напоминать «о традиционной интриге», которая тут была бы просто неуместна. После Чехова и Горького, мне думается, вообще нельзя хвалить русского писателя за то, что драматизм его произведения зиждется «не на традиционной интриге». Такая похвала — ораторский прием, подлежащий исключению при правке стенограммы.

В стремлении связать своих героев интимно личных взаимоотношений Черкова делает даже больше того, что допускает исторический сюжет. Небольшая группа социальников тесно связана между собой. Муравьев должен сменить на посту командующего фронтом своего учителя, любимого и уважаемого учителя Виноградова. Затем Муравьев снимает с командования армией своего старого друга Кривенко, который учился вместе с ним и очень тепло относился к Лизе. Как видим, Черков стремится дать то **сужение** материала, которое в драме создает наиболее широкую и вольную картину жизни. Как видим, он не пренебрег и мудрым советом автора поэтики: «борьба происходит между своими».

Черков упорно и последовательно внушает читателю **топографию** пьесы, он делает нас заинтересованными свидетелями зарождения и реализации крупнейшего стратегического плана. Нам хорошо и интересно в обществе умных, ясно мыслящих героев Черкова, а мысль и слово в драматургии давно уже получили права гражданства наравне с собственно **действием и являются**, в сущности, тем же действием. Драматург рисует людей, характеры и об'ясняет нам обстановку, творцами которой являются эти люди. И делает это Черков хорошо, умело, в соответствии с традицией (всем, от исторические хроники Шекспира) и опытом нашей литературы (в «Генерале Брусилове» Сельвинский успешно решил подобную задачу). Но для критика презренные традиции находятся, вероятно, там, где драматург, создающий пьесу о Ньютоне, **вставил бы в качестве центрального эпизода сцену с падающим яблоком**.

Черков написал умную пьесу. Она была бы, вероятно, еще сильнее, если бы автор так хорошо и близко знал своих героев, что благородная сухость и профессионализм языка, некоторая стематичность образов исчезли бы, уступив место смелой и выразительной индивидуализации, в результате которой на сцене оказались бы не только умные, принципиальные и мужественные люди, но и самобытные, яркие и непохожие друг на друга, одним словом, такие, каких знают наших прославленных генералов сотни тысяч зрителей, прошедших с ними войну. Тогда вместо столовой соли, которая должна стоять слева от Муравьева, и подобных деталей, **только перенесенных** в штаб из городской квартиры, нашлись бы десятки красочных деталей, рожденных и самой войной. Достаточно прочесть талантливую книгу П. Вершигоры или вспомнить некоторые сцены «Сталинградцев», чтобы понять, как много таких деталей можно было наблюдать в жизни и как трудно их придумать. Скупость подтекста в «Генерале армии» определяется отчасти характером героев и событий, отчасти же некоторой рассудочностью автора, его пристрастием прежде всего к логически строгой схеме.

Достоинства «Генерала армии» выражают положительные тенденции нашего искусства, его стремление к сознательному историческому содержанию, к показу человека, как сильной творческой личности. Но и недостатки этой пьесы: ее рационализм, пренебрежение к тому, что Горький в статье о пьесах назвал **биологией**, и недостаточное умение создать живой, еще никогда не бывший характер, — недостатки, типичные для многих наших пьес.

Но критику нет дела до этих недостатков. Столь требовательный во многих других случаях, он готов на этот раз считать их **своеобразием**. И не только своеобразием, но и новаторством. Так создается новый норматив новаторства, который заключается в отрешенности от личного. Если молодые драматурги примут всерьез это утверждение критика, они, вероятно, напишут несколько десятков очень схематичных и очень похожих одна на другую пьес.

* * *

Нормативной критике заранее ясно, какие пьесы могут быть отнесены к числу «влиятельных» и каким суждено жалкое прозябание. «Ведь к числу тех пьес, которым суждено влияние и будущее, — пишет Коварский, — пьеса «Старые друзья» явно не относится. Правда, «влиятельных» пьес у нас пока немного... Кавычки тут не спасают. Они просто не нужны. Речь идет именно о влиятельных пьесах, о звучных именах авторов, о величине и значительности темы. Коварскому не нравится тема «Старых друзей», и вот уже хорошая пьеса на задворках нашего искусства.

Но разве тема решает судьбу произведения? Разве в начале XX века в России не происходили события, исторически более важные, чем то, чем живут три сестры или Раневская в пьесах Чехова? Разве не показал Чехов по-своему всей России?

Трагедия Нади из «Памятных встреч» вполне могла бы послужить материалом для пьесы, народной, нужной пьесы, если бы нашелся автор, который сумел бы через этот образ, через этот сюжет привести нас к тому, к чему другими путями, с другими спутниками пришли другие авторы. Если бы Леонов посоветовался с творцом критических нормативов по поводу того, стоит ли писать пьесу о Федоре Таланове, он наверняка получил бы отрицательный ответ. Но пьеса эта написана, Федор стал частицей жизни нашего искусства, пьесу эту мы смотрим и читаем, как страницу большой летописи жизни нашего народа. А если сесть сразу за сочинение всей летописи, произведение может не получиться.

Нормативная критика, выдавая образцы и налагая «вабу», почти никогда не говорит о том, какова эмоциональное воздействие пьесы. Способна ли она растрогать, взволновать (самое большее, что допускает Коварский, — это «держать зрителя в напряжении»), прозвучит ли она в сердцу, а не только к мыслительным способностям зрителей?

А ведь лучшие традиции русского искусства как раз и состоят в сочетании высокого гражданского пафоса с необычайной простотой и эмоциональностью воплощения. Неужели и на эти традиции, на этот опыт не может опереться современный драматург?

Продолжаем обсуждение вопросов современной драматургии. См. «С. И.» № 17, 18, 19 и 21.

Всесоюзная студия эстрадного искусства

Во Всесоюзной студии эстрадного искусства ВГКО на-днях закончен прием новых студентов. Заявления о приеме в студию подали 700 человек — учеников художественных учебных заведений и участников художественной самодеятельности.

Конкурсные испытания проходили в три тура. Были прослушаны 250 вокалистов, 260 чтецов и 80 исполнителей оригинальных жанров. В студию принято 50 человек (12 вокалистов, 20 чтецов и 18 исполнителей оригинальных жанров).

Среди новых студентов немало участников Отечественной войны, выступавших на фронте в концертах красноармейской художественной самодеятельности.

Студия эстрадного искусства будет работать в помещении клуба им. Алмазова.

ДЕСЯТИЛЕТИЕ ДЕТСКОГО ХОРА

Исполнилось 10 лет работы Государственного детского хора Академии педагогических наук РСФСР, организованного в 1936 году музыкантом-хоровиком В. Соколовым при Центральном доме художественного воспитания детей.

На-днях в Малом зале Московской консерватории состоялся отчетный концерт Государственного детского хора, на котором были исполнены русские народные песни и произведения советских композиторов.

В отчетном концерте выступили также бывшие воспитанницы детского хора, ныне студенты московских музыкальных учебных заведений.

После первого отделения концерта состоялось чествование художественного руководителя и дирижера хора В. Соколова.

НОВЫЕ КНИГИ

○ Вышел из печати второй том «Записок» народного артиста СССР Ю. М. Юрьева. В первом томе, вышедшем до войны, автор описывал события, относящиеся к 1872—1893 гг. Второй том посвящен годам артистической молодости и зрелости артиста — от дебюта на сцене Александринского театра до первых дней Февральской революции 1917 года. В книге даны творческие характеристики выдающихся мастеров русской сцены: М. Савиной, В. Комиссаржевской, К. Варламова, В. Давыдова, М. Дальского, П. Орленева, Ф. Шаляпина.

Отдельные главы посвящены лучшим постановкам Александринского театра, в том числе «Маскараду» Лермонтова, в котором Ю. М. Юрьев свыше 1.000 раз исполнил роль Арбенина.

○ Второй том «Автобиографических записок» А. П. Остроумовой-Лебедевой вышел в свет. Старейшая русская художница рассказывает в книге о своих встречах с выдающимися деятелями искусства и литературы, делится впечатлениями от путешествий по России и за границей.

Второй том «Записок» написан автором в годы войны, в Ленинграде, где художница провела все время блокады.

Книга иллюстрирована многочисленными репродукциями работ художницы и снабжена ее портретом работы В. Серова.

○ В типографии им. Ивана Федорова в Ленинграде начата работа по выпуску первого тома «Художественного наследства», издаваемого под общей редакцией академика И. Э. Грабаря. Первый том посвящен великому русскому художнику И. Е. Репину. В книге будет опубликовано много новых материалов о жизни и творчестве Репина, а также до 200 его неопубликованных произведений. Об'ем тома — 50 печатных листов.

○ В издательстве «Искусство» вышла в свет книга заслуженной артистки РСФСР В. Л. Юреневой «Записки актрисы». Автор рассказывает о своем жизненном и творческом пути, о встречах с выдающимися деятелями русской сцены. Книге предпослана вступительная статья Ал. Дейча.

○ Впервые после войны вышел в свет «Ежегодник» ленинградского отделения Союза советских архитекторов. Прекрасно оформленный капитальный труд, содержащий свыше тысячи фотографий с проектов и построек 240 авторов, является творческим отчетом ленинградских архитекторов за время с 1935 по 1940 год.

В «Доме творчества и отдыха» Художественного фонда СССР в Хосте. Художники-москвичи лауреаты Сталинской премии В. Иванов, В. Корецкий и А. Кокорекин на этюдах.

Фото Г. Хал.

Праздник народного творчества

Над главным входом огромные афиши и красочные панно возвещают о празднике народного творчества, которым отмечает открытие своего летнего сезона один из крупнейших парков столицы — Московский городской парк культуры и отдыха «Сокольники».

Теплый солнечный день 19 мая привлек в парк огромное количество посетителей. С 12 часов дня празднично украшенные аллеи и площади заполнили москвичи, пришедшие сюда провести воскресный день.

На Массовом поле в ярких национальных костюмах выступали плясуны, демонстрировали свое мастерство гимнасты, играл духовой оркестр воспитанников военно-музыкантской школы.

В 7 часов вечера на Массовом поле звуки фанфар возвестили о начале праздника народного творчества. С приветственным словом к собравшимся обратилась народная артистка СССР А. Яблочкина. Она говорила о великой победе, одержанной советским народом над темными силами фашизма, о невиданном расцвете искусства в нашей стране.

Под звуки духового оркестра к Массовому полю приближаются участники праздника — хоровые коллективы Московской области и предприятий столицы в ярких нарядах, гармонисты, плясуны, акробаты, представители всех жанров художественной самодеятельности. Впереди колонны со своими народными музыкальными инструментами в руках идут акыны, ашуги, бахши, народные сказители и поэты республик Средней Азии, Закавказья, Татарской АССР, Якутии и другие.

Эстраду заполняют участники об'единенного хора Московской области. Над Массовым полем звучит волнующая песня о Москве, народная песня «Слава». Одни за другими выступают представители братских республик, тепло встречаемые многочисленной аудиторией.

В 9 часов вечера начался в Зеленом театре большой концерт устно-поэтического и песенного творчества народов Советского Союза. Концерт открыл об'единенный хор Московской области песней В. Мурадели «Нас вела Сталина воля». Хор Дворца культуры имени Карла Маркса исполнил песню А. Новикова «Победная». Темпераментно, с под'емом была исполнена хореографическим коллективом Московской области народная плясовая песня «У нас нынче субботея». Заслуженным успехом у зрителей пользовалась шофер одного из предприятий города Коломны С. Шадинова, с большим мастерством спевшая «Как казак в плен попал» Соловьева-Седого и народную песню «Ах вы, косы, косы русые».

Основное место в программе концерта заняли выступления участников художественной самодеятельности братских республик. Азербайджанский ашуг Ибрагим Алиев под собственный аккомпанемент на сазе исполнил песню о Родине, армянский ашуг Ахаси — песню «Заводское письмо», вокальное трио в составе Э. Агишашвили, Г. Бердзенишвили и Ш. Багуришвили — грузинскую песню «Про вождя».

Якутский певец и поэт Устин Нахсоров пользуется у себя на родине большой известностью как замечательный исполнитель якутского народного эпоса «Олонхо». На концерте в Зеленом театре он спел одно из своих лучших произведений — «День великой победы».

До позднего вечера длился праздничный концерт в Зеленом театре. В 23 часа парк озарился светом прожекторов, зажегся большой праздничный фейерверк.

Около 100 тысяч москвичей посетило 19 мая парк культуры и отдыха «Сокольники». На эстрадах и площадках парка выступило свыше 1200 участников художественной самодеятельности столицы и братских республик Советского Союза. Праздник народного творчества был организован Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР, Всесоюзным домом народного творчества им. Крупской, московскими городским и областным домами народного творчества и парком культуры и отдыха «Сокольники».

Открытие сада „Эрмитаж“

Вчера открылся сад «Эрмитаж». В Зимнем театре шла комедия Островского «Красавец мужчина», в Зеркальном театре — оперетта Стрельникова «Холопка».

29 мая открывается эстрадный театр, 1 июня — концертный зал. В первом концерте Государственный симфонический оркестр СССР исполнит Четвертую симфонию и торжественную увертюру «1812 год» Чайковского.

В начале июля Московский театр оперетты покажет премьеру оперетты Н. Богословского, В. Дыховичного, Б. Ласкина и М. Слободского «Одиннадцать неизвестных» (постановка Ф. Каверина, оформление В. Шестакова).

Проект планировки центра Ялты

Президиум Академии архитектуры СССР обсудил на очередном заседании вопрос о планировке центра г. Ялты.

На рассмотрение президиума было представлено три проекта: члена-корреспондента Академии архитектуры А. Бурова, архитекторов Л. Букаловой и А. Смоляницкого и архитекторов В. Лебедева и П. Штеллера.

В обсуждении представленных проектов приняли участие академик А. Щусев, действительные члены Академии архитектуры СССР К. Алабян, Н. Колли и А. Мордвинов, член-корреспондент Академии архитектуры СССР Н. Былинкин.

Президиум Академии архитектуры постановил принять за основу к дальнейшей разработке проект А. Бурова, который дает ряд наиболее правильных принципов застройки центра Ялты.

Обсуждение проектов вылилось в оживленную дискуссию об архитектурно-художественном облике города-курорта.

Со всех концов страны

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). [illegible]

ОМСК. (Наш корр.). [illegible]

СВЕРДЛОВСК. (Наш корр.). [illegible]

ГОРЬКИЙ. (Наш корр.). [illegible]

СЕВАСТОПОЛЬ. (Наш корр.). [illegible]

КУРСК. (Наш корр.). [illegible]

КИРОВ. (Наш корр.). [illegible]

ВЛАДИМИР. (Наш корр.). [illegible]

СТАВРОПОЛЬ. (Наш корр.). [illegible]

САМАРКАНД. (Наш корр.). [illegible]

УЛЬЯНОВСК. (Наш корр.). [illegible]

БЕЛАЯ ЦЕРКОВЬ. (Наш корр.). [illegible]

МОЛОТОВ. (Наш корр.). [illegible]

На киностудии Мосфильм идут с'емки музыкальной комедии «Весна» (режиссер Г. Александров, оператор Ю. Екельчик). На снимке: гример А. Ермолов готовит к с'емке артистку Театра им. Вахтангова Г. Жуковскую, исполняющую в новом фильме роль «примадонны театра».

Фото В. Макеенко (ТАСС).

ЗА РУБЕЖОМ

НА ЭКРАНАХ ФРАНЦИИ

Люсьен ДЮВАЛЬ

50-летие кинематографии прошло во Франции почти незаметно. Эта знаменательная дата в развитии жизни и искусства была отмечена лишь узким кругом специалистов и любителей. В Париже, на бульваре Капуцинов, у входа в зал, в котором 28 декабря 1895 года состоялась первая демонстрация фильма, была поставлена мемориальная доска. В Университетском доме устроена небольшая выставка по истории французского кино. И это все.

Французское кино переживает сейчас серьезный кризис. Каковы же причины этого кризиса?

Во-первых, четырехлетняя немецкая оккупация особенно пагубно сказалась на этом виде искусства; во-вторых, финансовые и хозяйственные трудности, которые испытывает освобожденная Франция, не позволяют государству затрачивать значительные средства на развитие кинематографии, и в этой области искусства подвизаются всякого рода коммерсанты, которые смотрят на кино, как на источник обогащения. В-третьих, и это основная причина,— у деятелей французской кинематографии нет ясного понимания путей восстановления и дальнейшего развития киноискусства, его роли в народе.

Сценаристы, режиссеры и артисты нарочито избегают тем, касающихся военных событий последних лет. Под предлогом поисков «вечной человечности» французские сценаристы уходят от действительности и обращаются к старой, довоенной тематике, которая уже не волнует зрителя.

Нельзя не согласиться и с утверждением известного критика Виньо о том, что «средний уровень продукции современного французского кино крайне низок».

Типичными для современной кинопродукции Франции являются картины: «Пока я буду жить», в которой некая авантюристка, между комической контрабандой и незаконным арестом, спасает забеременевшего губернского художника, и шумно рекламированная комедия «Сильные и привидения», в которой девушка влюблена в привидение. Или фильм Жана Деланнуа «То, что принадлежит прошлому», повествующий о любви богатой женщины и бедного скрипача. В течение 16 лет они встречаются трижды, но его безволие и ее привычка к определенному образу жизни препятствуют их любви.

На этом уровне находятся и многие другие картины: «Пойдем в реку», «Девушка с серыми глазами», детективный фильм «Вокзальная улица № 120» и др.

Тем не менее во французской кинематографии имеется несколько фильмов, представляющих определенный интерес. Недавно выпущены два, так называемых, «крестьянских» фильма: «Ферма повешенного» и «Рабовль». В первом сделана попытка отобразить распад зажиточной крестьянской семьи.

Второй фильм показывает бедного крестьянина, который, чтобы прокормить себя и свою семью, вынужден идти на преступление. Авторы фильма пытаются разоблачить силы, порождающие социальную несправедливость и губящие крестьянина.

Оба эти фильма отличаются от довоенной продукции, хотя они безусловно нельзя назвать фильмами, выпущенными после освобождения.

Остановимся на немногочисленных примерах использования в кинематографии современных тем. Здесь в первую очередь можно назвать кинофильм «Рельсовая война». Этот документальный фильм, показывающий эпизоды борьбы железнодорожников против немецких оккупантов, и может считаться интересной попыткой отразить героические этапы партизанской борьбы французского народа с немцами. Перед зрителем проходят события 1942, 43, 44 годов, первые акты саботажа на железных дорогах, расстрел немцами заложников. Зритель своей слышит вагон немецких солдат и французских вольных стрелков в картинах: «30 вагонов приведены в негодность, 4 моста подорваны, 17 немцев убито». Кульминационный момент фильма — высадка союзных войск в Нормандии.

Фильм имеет ряд недостатков. Неярко изображены организация движения сопротивления, не показана забастовка железнодорожников в августе 1944 года, явившаяся началом национального восстания французского народа против немецких оккупантов и их приспешников из Виши. Но тем не менее фильм правдив и волнует зрителя. Наряду с актерами-профессионалами в нем участвуют рядовые железнодорожники, и нужно сказать, что они блестяще исполняют свои роли.

Второй фильм о жизни Франции 1940—1944 годов — «Иерихон», поставленный Калефом, Гейманом, Клодом Рекуром, Спааком и другими, показывает зрителю такой документальной правдивостью. В Амьенской тюрьме заключены французы, которые попались в руки к немцам во время облавы. Здесь доктор, молодой аристократ, рабочий-коммунист, бывший фронтовик. Авторы картины показывают, как за стенами тюрьмы развертывается и ширится сопротивление французского народа. Раз'яренные немцы выбирают 50 заложников из числа заключенных и приговаривают их к расстрелу. Картина заканчивается воспроизведением налета английской авиации на Амьенскую тюрьму.

Это первые фильмы о войне. Можно надеяться, что за ними появятся и другие, о военных делах французского сопротивления, освобождения и возрождения нашей страны найдет своих сценаристов, режиссеров, актеров и операторов.

Некоторые французские сценаристы и режиссеры провели годы оккупации в США. Рене Клер, Фейдер, Карне, Бельер, Дювивье, Ренуар и др. работали в Голливуде. Сейчас во Франции демонстрируются фильмы Рене Клер «Вчерашний выигрыш», «Это произошло... завтра». Картины эти носят явные следы американизма. Критик Жильбер Блино совершенно справедливо отмечает, что французские деятели в Америке не создали ничего нового, их фильмы в лучшем случае удачные подражания, вызывающие улыбку и смех у зрителя.

Демократическая общественность Франции ждет от своих мастеров кино новых подлинно национальных фильмов, отвечающих интересам французского народа, борющегося за демократизацию государственного, экономического и социального строя своей родины.

«Старыми людьми, как Марсель Карне, Рене Клер и др.,—писал Леон Муссинак,— французская кинематография может занять почетное место во втором плане. Но для этого, чтобы французские мастера кино могли удовлетворить запросам современного зрителя, необходимо изменить условия их творческой работы».

После войны стало особенно ясно, что искусство не может зависеть от частных финансовых интересов. «Развитие кинематографии,— писал еще до войны Рене Клер,— это общегосударственная проблема». Сегодня во Франции это положение уже никто не оспаривает. Прогрессивные деятели кинематографии, пытаясь освободиться от дельцов, сковывающих творчество, создали Всеобщий кооператив французского кино, который работает в тесном контакте с рабочими организациями. Одним из первых выпусков кооператива был фильм «Рельсовая война» и в ближайшее время выходит ряд новых фильмов.

* * *

После освобождения страны от немецких оккупантов французский зритель получил возможность знакомиться с советскими фильмами. До 1939 года кинокартины из СССР на массовые экраны, как правило, не допускались. Сейчас положение изменилось. «Радуга», «День войны», «Секретарь райкома» (под названием «Партизаны»), «Нашествие», «Парень из нашего города» («Сожженная земля»), «Зоя» и другие советские фильмы получили во Франции высокую оценку. Велика у французов жажда знаний о Советском Союзе. Демонстрация советских фильмов проходит всегда при переполненных залах.

«Эти фильмы,— пишет кинообозреватель Жан Сади,— с беспощадной об'ективностью раскрыли французам действительную и незабываемую картину того, чем была война на территории Советского Союза».

Французские режиссеры и сценаристы видят в советской кинематографии образец таланта и мастерства, которые они изучают и которыми они вдохновляются в ответственной задаче возрождения своей национальной кинематографии.

Хроника

БОЛГАРИЯ

9 мая в Народном театре Софии было исполнено новое произведение известного болгарского композитора Светослава Обретенова — героическая увертюра «Георгий Димитров».

ВЕНГРИЯ

В стране началось производство новых кинокартин. На экран вышел фильм «Учительница» по роману Броди Шандор. Закончились с'емки художественного фильма «За свободу» — о жизни венгерского поэта-классика Петефи Шандор, участника борьбы за национальную независимость венгров в 1848 году. Режиссер фильма Колети Мартон.

Выходит на экран кинокомедия «Король бастует» с участием Франчески Гааль.

США

В Голливуде состоялся вечер, посвященный памяти Бруно Франка. Были показаны отрывки из последней пьесы Франка «Буря в стакане воды».

Одним из самых популярных фильмов в Нью-Йорке считается новое музыкальное обозрение известного мультипликатора У. Диснея. В основу одной из частей фильма положена музыкальная сказка С. Прокофьева «Петя и волк».

Международный музыкальный фестиваль

50 ЛЕТ ЧЕШСКОЙ ФИЛАРМОНИИ

Чешская филармония, празднуя пятидесятилетие своей художественной деятельности, проводит в Праге с 11 мая по 4 июня международный музыкальный фестиваль под названием «Пражская весна 1946 года». Это первый большой послевоенный международный фестиваль, который является смотром творчества и исполнительских сил музыкальной культуры союзных держав.

В фестивале принимают участие: Рафаэль Кубелик, Б. Видерман, Р. Фирковский, М. Теуберова, Я. Новотна, Ярослав Кромбгольц (Чехословакия), Е. Мравинский, Д. Ойстрах, Л. Оборин (СССР), Леонард Бернстейн, Евгений Лист, Кэролл Глени (США), сэр Адриан Боулт, М. Ломени (Англия), Оскар Данон (Югославия), Ж. Невё, П. Анрио (Франция), Тыге-Тыгессен (Скандинавия), пражский и моравский квартеты, а также певческое об'единение моравских учителей под управлением И. Шоумана, певческое об'единение пражских учителей и учительниц под управлением М. Доллежила и др.

Первые концерты советских артистов на международном музыкальном фестивале в Праге состоятся 31 мая, 1 и 2 июня.

31 мая Государственный оркестр Чешской филармонии под управлением Е. Мравинского исполнит произведения Чайковского и С. Прокофьева. Солистом выступит Д. Ойстрах. 1 июня в концерте оркестром Чешской филармонии под управлением Е. Мравинского будут исполнены произведения С. Прокофьева, Д. Шостаковича и А. Хачатуряна. Солист Лев Оборин. 2 июня на фестивале состоится вечер скрипичных сонат Д. Ойстраха и Л. Оборина.

В концертах фестиваля будут исполнены произведения: Моцарта, Шумана, Бетховена, Шопена, Чайковского, а также Б. Сметаны, А. Дворжака, К. Дебюсси, Ц. Франка, М. Равеля, Э. Шоссона, Д. Мийо, Г. Гершвина, Р. Гарриса, С. Барбера, А. Копланда и др.

Участники фестиваля просмотрят в Национальном театре оперу Б. Сметаны «Проданная невеста» в связи с 80-летием постановки этого спектакля (дирижер Оскар Данон), а также ряд чешских опер А. Дворжака, З. Фибиха, Л. Яначека, К. Коваржовица, В. Новака, О. Остржила. В Театре им. 5 мая состоится специально для фестиваля: «Бранденбуржцы в Чехии» Б. Сметаны, «Купальщица» О. Остржила, «Пиковая дама» Чайковского и др. Государственная консерватория в Праге покажет эстрадное представление «Дидона и Эней» Г. Перселя.

Для участников фестиваля организуются экскурсии в Музей Сметаны и в Музей Дворжака, на выставку старинного искусства в Збраславе, выставку «Общество художников «Манес» и др.

ПРИЕМ В СОВЕТСКОМ ПОСОЛЬСТВЕ В ПРАГЕ

ПРАГА, 23 мая. (ТАСС). Посол Советского Союза в Чехословакии т. Зорин устроил вечером 20 мая прием в честь участников фестиваля советских кинофильмов — режиссера Г. Александрова, кинoактеров Н. Черкасова, Л. Орловой, Раисы Зеленой и других. На приеме присутствовали премьер-министр Чехословакии Фирлингер, заместитель премьер-министра Готвальд, министр национальной обороны ген. Свобода, начальник генштаба чехословацкой армии ген. Бочек, виднейшие представители киноискусства Чехословакии, артисты, художники и журналисты. Среди присутствующих также были руководитель ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР профессор Александров, председатель Всеславянского комитета в Москве генерал-лейтенант Гундоров, писатели Тихонов, Бажан, Рыльский и другие. На приеме также присутствовали английский посол Николс, посол Югославии Черней, болгарский посланник Симов и др.

Грикор Аветян

[illegible]

М. Храпченко, П. Акопджанян, А. Алабян, М. Гарбис, А. Яблочкина, Е. Турчанинова, Р. Симонов, [illegible], Ю. Завадский, А. Хачатурян, М. Шагинян, С. Спендиаров, [illegible], А. Арамуртян, [illegible], П. Бобуров, С. Тальмачян, [illegible], А. Габриелян, [illegible], М. Григорьян, [illegible], С. Мелик-Вепшан, [illegible], С. Нерсесян, А. Петросян.

Я. ЧЕРНОВ — ВЕЧЕРА МАСТЕРОВ БАЛЕТА

Владимир Бурмейстер

Несколько лет тому назад балетная секция московского Дома актера провела вечер, посвященный творчеству молодых балетмейстеров. В подавляющих танцах почти не ощущалась индивидуальность постановщика,—они слепо копировали привычные образцы, арсенал их выразительных средств был предельно беден. Вспоминается, что «Мазурка» Шопена на этом вечере мало чем отличалась от «Вариаций» на музыку Глазунова: танцовщица утомительно долго повторяла одни и те же движения, бесконечно вертела по залу туры, и танец ее, не только не связанный с музыкой, но как бы противостоящий ей, оставлял зрителей равнодушными. Другие постановки представляли собой лишь набор движений в сочетаниях солидной длинноты или же красивые эффектные позы, вытеснявшие танец, лишавшие его дыхания жизни. Таким образом, показ лишь подтвердил тезис реформатора хореографии Новерра, который причины слабости, однообразия и невыразительности современных ему балетов видел в том, что «...большинство постановщиков ограничивается рабским копированием известного числа па и фигур, которые уже давным-давно надоели публике».

Владимир Бурмейстер пришел в балет смело и уверенно, с ясным сознанием задач своего творчества. Молодой постановщик мог пойти по пути создания ярких дивертисментных спектаклей, благо отдельные эстрадные номера и небольшие хореографические картинки всегда удавались ему порадовать хорошо. Легко было ему вступить и в мир фантазии, в таинственную область сновидений.

Бурмейстер решил иначе. Традиции и его работе освещали путь новаторству, уважение к классическим образцам сочеталось с дерзкими поисками новых форм. Настойчивая и вдохновенная борьба постановщика за расширение выразительных средств хореографии, за превращение балета в явление высокой поэзии характеризует постановки Бурмейстера—от небольших танцевальных номеров в музыкальных комедиях и операх на сцене Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко до многоактных балетов.

Бурмейстер по праву может быть назван современным художником. Он чужд канонических представлений о якобы обязательной «заповедной» ограниченности хореографии. В своих постановках Бурмейстер развивает балет в связи с другими искусствами, творчески сближает его с драмой и оперой, решает на балетной сцене сложные и интересные актерские задачи. Талантливая и плодотворная работа Бурмейстера отмечена присуждением ему Сталинской премии.

На творческом вечере Бурмейстера в ЦДРИ были показаны: одноактный балет «Штраусиана», сцены из спектаклей «Лола», «Карнавал», «Виндзорские проказницы», «Пер-Гюнт», «Учитель танцев». Очарование легкости в сочетании с глубиной человеческих чувств в балете на музыку Штрауса, жизнеутверждающее мироощущение Шекспира, воплощенное в сочных и ярких образах балета «Виндзорские проказницы», где достигнута гармоничное равновесие танца и драматического действия, патетическая трагедия «Лолы»—таков диапазон творчества Бурмейстера. В нем—классическая грусть лирического адажио и огненный ритм болеро, вдохновенный танец восставшего народа, мягкий юмор, сочетающийся с гротеском, ироническая улыбка, переходящая в смех, острота характеристики и внутренняя наполненность каждого образа.

В жизни советской хореографии Бурмейстер—явление понятное примечательное, и нужно всячески приветствовать инициативу Центрального дома работников искусств, организовавшего творческий вечер одаренного балетмейстера.

Анна Редель и Михаил Хрусталев

Когда в начале 1928 года Анна Редель и Михаил Хрусталев репетировали свой первый номер — «Вальс» на музыку Стодгарда и Фримля, многие не верили в успех этой работы. В качестве неопровержимого аргумента приводилось, что Редель—танцовщица классической школы, нормы которой никак не согласуются с законами эстрадного танца. В действительности же классический и характерный танцы, пластика и эксцентрика, классическая поддержка и акробатический трюк взаимосвязаны.

Достаточно вспомнить, что почти все характерные танцы, поставленные Петипа, в той или иной степени представляют собой комбинации одних и тех же па: «па форбан», «па де бурэ», и даже характер и манера национального танца в постановках Петипа—все это были заимствования у классического танца. Выворотность ног, вытянутые под'ем и пальцы—непременные условия подавляющего большинства его характерных танцев. Попросите танцовщика исполнить несколько па из «Испанской пляски» балета «Раймонда», а затем предложите ему убрать некоторые движения корпуса и рук, и вы получите классический танец, хотя с внешней стороны, казалось бы, глубокая пропасть разделяет балетную классику от экзотического сарацинского танца. Да и «Уральский танец» из балета «Конек-Горбунок», сочиненный Сен Леоном, но сохранившийся у нас в редакции Петипа, построен на больших «па де баск» и «баллоне», то-есть также на движениях классического танца. Поэтому нет ничего удивительного в том, что с характерным танцем удачно справляются классические танцовщицы. Зрители старшего поколения хорошо помнят шумный успех замечательной русской балерины Павловой в «Панадеросе» из «Раймонды».

Содружество Редель и Хрусталева возникло на основе творческого единения различных художественных индивидуальностей, разных танцевальных школ и направлений, на основе работы в новом жанре, где классика облагораживала эстрадный танец, сообщала его формам стройность и красоту. Отсюда пластическая завершенность каждого движения из танца, скульптурная четкость каждой позы, отточенное мастерство, позволяющее артистам преодолевать любые технические трудности, преодолевать легко, без видимого напряжения.

В своем искусстве на советской эстраде Редель и Хрусталев не знают себе равных. Память зрителей хранит их танцы «Летучая», «Царь», «Каменный век», «Песня Сольвейг», «После бала», «На катке», многочисленные вальсы, то легкие и изящные, ритмичные и виртуозные, то исполненные мягкого юмора и эксцентричные.

Красота, сила и грация—отличительные свойства дарования Редель и Хрусталева. В их репертуаре свыше 30 танцев, и каждый из них—законченное произведение, отмеченное высокой исполнительской культурой, яркой актерской выразительностью, графической четкостью хореографического рисунка. Артистам одинаково удаются головокружительные трюки акробатических номеров, темпераментные «испанские» и «мексиканские» танцы, подкупающая искренность и легкость лирических вальсов.

Популярность Редель и Хрусталева вполне заслужена ими. Артисты непрестанно совершенствуют свое мастерство, не успокаиваясь на достигнутом, много и кропотливо работают над расширением репертуара. Понятен поэтому тот интерес, который вызвал у столичных зрителей творческий вечер Редель и Хрусталева.

Из семи номеров, показанных в программе концерта, на первом месте вальсы—испанский и лирический, великолепно поставленные К. Голейзовским. Безупречная чистота исполнения острых по ритму и пластическому рисунку движений испанского танца, скульптурная красота поз, глубокая эмоциональная насыщенность и артистичность исполнения лирического вальса были с горячей признательностью встречены зрителями. Артисты неутомимо ищут новых тем и выразительных средств. Превосходно были исполнены ими экзотическая «Гавайская поэма» в постановке К. Голейзовского и острогротесковый «Покидать в постановке Т. Шаховской, в котором артисты проявили неподдельную комедийную дарование.

Стремление к максимальному расширению репертуара привело Редель и Хрусталева к постановке «Мазурки» на музыку Глинки. Но, приверженные акробатическому, лирическому и комедийному танцам, они оказались как бы безоружными перед простым характерным танцем, который творят под силу рядовым артистам балетного театра.

Совсем неинтересен номер «Физкультурный парад». Незамысловатые акробатические упражнения этого спортивного этюда проделываются на громоздкой сценической установке, артисты выносят на сцену пропеллеры, под колосники взвивается алое полотнище, за кулисами звучат трубы и гонг, и в этом пышном окружении аксессуаров артисты кажутся лишь приложением к оформительскому и звуковому материалу номера.

Совсем особняком в программе стоит мечтательный и грустный вальс «Воспоминание». Юноша в темном плаще вызывает из прошлого возлюбленной, светлый образ которой неожиданно возникает перед ним как далекий отзвук дней радости и счастья. Если даже отрешиться от того, что мертвые возлюбленные уже являлись Альберту в «Жизели» и Герману в «Бахчисарайском фонтане», Редель и Хрусталеву все же не следовало браться за этот сюжет, исполненный глубокого настроения, которое может быть выражено только танцем. Но собственно танца в их номере очень мало, а акробатические поддержки неуместны по отношению к избранной теме. Понятно поэтому, что в исполнении Редель нет романтической отрешенности и сказочной легкости балетных видений, и одиноко, в поэтическом мечтании привлекает одна лишь тоска тень сыграет уж очень земным.

Поиски новых форм в художественном творчестве—дело большое и трудное; на этом пути Редель и Хрусталева ожидают победы и поражения, но побед, бесспорно, будет больше, чем поражений. Этому порукой настойчивая и упорная работа артистов, неустанно совершенствующих свое искусство.

Редакционная коллегия:
Б. МОЧАЛИН (отв. редактор), А. ГЕРАСИМОВ, С. ГЕРАСИМОВ, Ю. ЗАВАДСКИЙ, Д. КАБАЛЕВСКИЙ, А. МОРДВИНОВ, А. НОВОГРУДСКИЙ, А. СОЛОДОВНИКОВ.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретариат—К 4-15-86; отделы театра, музыки, изобразительных искусств, архитектуры, кино, эстрады и цирка, иностранный и информации—К 5-43-12; издательство—К 1-45-86.

Б01671. Типография «Гудок». Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1233.