

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН В ЛЕНИНГРАДЕ

В ленинградских театрах наступил оживленный период премьер. Почти каждую неделю появляются новые спектакли. Многие из них производят отличное впечатление, быстро завоевывают симпатии зрителей. К таким спектаклям в первую очередь следует отнести «Дачников» в Большом драматическом театре, «Марию Стюарт» в Новом, «Маскарад» в Театре драмы им. Пушкина. Правда, это постановки классических пьес. Тем не менее они примечательны, в них отразился общий художественный рост театров Ленинграда. Они дают основанию жителям дальних областей более интересную работу в современном советском репертуаре.

В первой половине сезона ленинградские театры показали около десятка премьер. Не все эти премьеры можно отнести к победным советского театра. Вышли среди них и такие, как «Шор» в Театре оперы и балета, «Шел солдат с фронта» в Театре драмы им. Пушкина, «Человек с ружьем» в Большом драматическом — спектакли, при всем своем различии имеющие один общий недостаток. Все они отдалены какой-то спесивской гордостью, скудным, однообразным режиссерским трактовкой. Только отдельные исполнители удалось в этих постановках создать запоминающиеся образы, подняться над общим, довольно-таки невысоким уровнем спектакля.

Не вполне удовлетворили зрителей и некоторые постановки классической пьес, показанные в первой половине сезона. Так, например, спектакль «Галазты и поклонники» (Театр им. Пушкина) особой очевидностью обнаружил, что в старейшем нашем театре как-то «отключились» от Островского, что тонким секретом его жизненного стиля, чудесной музыкальностью речи владеют по-настоящему далеко не все исполнители.

Но очень удачно начали сезон и детские театры Ленинграда. «Сказка» в старом Театре оказалась пышной и сказочным спектаклем. Лучшее впечатление произвела постановка «Первой вальсы» в новом Театре. Однако и этот спектакль никак нельзя назвать крупным достижением театра.

Театр под руководством Радлова часто и справедливо упрекают в том, что, посвятив себя Шекспиру и вообще классике, он мало внимания уделяет советской драматургии. Если и появляются в этом театре пьесы советских авторов, то постановки их выглядят здесь случайными, продолжением. Не чувствуется никакого интереса театра к современной теме. На днях театр показал советскую пьесу на исторические темы «Ключи Вераньи». Это хорошо. Дурно лишь то, что спектакль этот оказался именно тем же классическим постановкой, того же театра.

Примечательно сложился сезон Большого драматического театра. В течение пятидесяти лет театр этот многократно реконструировался и перестраивался. Приходили и уходили актеры, менялись художественные руководители. Из всех спектаклей юности в репертуаре БДТ сохранился лишь один — «Слуга двух господ». И вот накануне своего двадцатипятилетнего юбилея Большой драматический театр показал горьковскую «Дачников», где впервые за много лет зритель увидел единый стиль исполнения, сплоченный актерский ансамбль. Театр, по мнению им Горького, очень хорошо делает, ставя его пьесы. Недавно он заново поставил «Мещанин во дворянстве» и «Злоумышленник». Спектакли «Дачники» БДТ вполне убили все в том, что его коллектив может создавать отличные спектакли.

Вторая половина сезона должна стать переломной и для Театра драмы им. Пушкина. Коллективу этого театра следует помнить, что на его долю выпала высокая честь быть ведущим театральным коллективом Ленинграда, да и не только Ленинграда.

Театр им. Пушкина должен быть первоклассной школой режиссерского и актерского мастерства, неизменно граничащей с развивающейся лучшей традицией прошлого, школы, создающей и воспитывающей поколения новых советских актеров и режиссеров. Этих больших и ответственных задач пока что Театр им. Пушкина не выполняет. Как же странно, во в репертуаре этого театра нет таких выдающихся образов отечественной драматургии, как «Ревизор» или «Горе от ума», почему-то вообще забытых ленинградскими театрами. Постановка «Маскарад», заново осуществленная Театром драмы им. Пушкина, показывает, каких результатов может достигнуть этот театр при умелом руководстве режиссера-постановщика. Надо надеяться, что во второй половине сезона им увидим



«Копейщик». Работа скульптора С. Н. Порова.

в Театре им. Пушкина такие же большие спектакли на современные темы.

Особо стоит вопрос о репертуаре ленинградских оперных театров. Здесь ленинградскому ГАТОБ на трех бы кое-что поучиться у своего младшего собрата — Малого оперного театра, смело и независимо работающего над советским оперным репертуаром. При всех своих недостатках такие спектакли Малого, как «Мать» В. Желобинского, имеют значение, далеко выходящее за пределы данного театра, они знаменуют собой начало нового этапа в создании советской оперы.

Общим недостатком у всех почти ленинградских театров является отсутствие пластичности, четкости в работе. До сих пор премьеры появляются в основном ополчаясь против намеченных репертуарных планов, а иногда намеченные постановки много месяцев фигурируют в планах, но так и не находят своего осуществления. Немалое значение имеют и такие вопросы, как оформление спектакля. Нельзя сказать, что ленинградские театры особенно привлекают своих ленинградских театральными художниками. Совершенно неоправданно к постановкам привлекаются гастролеры, не создавшие, однако, ничего выдающегося.

В ряде театров спектакли начинаются с опозданием, обставляются небрежно. Не так давно в 3-м акте «Ватнярабского Фонтана» (ГАТОБ им. Карова) забыли поставить боковую колонну, возле которой умирал Мария, — и этим испортили всю пьесу. Если такая небрежность возможна в крупнейшем академическом театре, то что же говорить о других театрах, менее мощных и менее оборудованных в техническом отношении? Пора, наконец, понять, что всякая небрежность и небрежность в спектакле есть не что иное, как неуважение к нашему искусству, к нашему зрителю.

В театрах Ленинграда есть немало прекрасных актеров. Каждый новый сезон привлекает нас с новыми именами. Рядом со старыми мастерами растут такие талантливые художники, как Черныш, Полыбин, Кубарина, Чеснок, Казико, Вудрейко, Преображенская, Орлов и много других. Неуклонно художественный рост этих замечательных артистов — одна из крупнейших побед нашего театра.

Однако воспитание актера, совершенствование его мастерства возможно только в том театре, который имеет крепкое и авторитетное художественное руководство, располагает достаточным количеством опытных и талантливых режиссеров-постановщиков.

Между тем лишь очень немногие театры Ленинграда находятся в этом смысле в благополучном состоянии. Давно пора отделу культуры Ленсовета и театальному управлению Комитета по делам искусств принять серьезные меры об укреплении художественного руководства в ряде театров Ленинграда, давно пора привлечь к помощи этим театрам и пополнению их режиссерского состава. Практика гастролирующих постановок в ленинградских театрах московскими режиссерами привнесла сюда совершенно неоправданные размеры. Надо ли говорить, что узаконение этой системы губительным образом скажется прежде всего на актерах, лишивших постановочного и постановочного художественного руководства.

Всякая же Москва-Ленинград крупнейший театральный город нашей страны. Его театры, его артисты заслуживают гораздо большего внимания со стороны всех наших учреждений по искусству, всей нашей театральной общественности, чем это было до сих пор.

Жизнь пламенной большевика

Четыре года назад, 25 января 1935 года, в 14 часов 30 минут навсегда оставил сердце Валерия Владимировича Кубышева — неумолимого революционного бойца, крупнейшего деятеля большевистской партии, вернейшего соратника Ленина и Сталина.

Лишь недавно с духовным содроганием узнал советский народ действительные причины смерти Валерия Владимировича: кровавые фашистские мерзости из шпильки троцкистско-бухаринской шайки банкетов предатели умертвили товарища Кубышева так же, как злодейски убил товарищей Кирова, Горького и Менжинского.

Подлежные изменники, наймиты фашистских разведок, могомашеисты реставрации в нашей стране капитализма, — они знали, что Кубышев так же, как Киров, как Горький, как Менжинский, безусловно боролся за счастье народа, беспощадно громя все, что пыталось свернуть партию с ленинского-сталинского пути; враги знали, что Кубышев был бесстрашно предан делу Ленина и Сталина. Поэтому тайно злобой злобы ненавидели Кубышева право-троцкистская печать, разработавшая и осуществившая гнуснейший план умерщвления этого замечательного сына нашей партии, одного из ее лучших руководителей.

С самым именем Кубышева навсегда будет связано представление о воинствующем большевизме, революционере, отдаленном с юных лет всю свою жизнь борьбе за дело коммунизма.

Сын казачьей зажиточной военной семьи в г. Кочетав (быв. Александровская область) и уральца, он, будучи еще мальчиком, воспитанником Охотского кадетского корпуса, увлекается революционной литературой. Прелекая на лето к родителю, Валерия принимает участие в легендарных скачках своих сверстников.

В 1904 г. 16-летним юношей Кубышев вступает в охотскую организацию РСДРП и сразу примыкает к фракции большевиков. Он ведет революционную работу среди учащихся, среди рабочих охотских ж.-д. мастерских, выступает против меньшевиков.

Диорама событий у озера Хасан

Художники А. В. Шинкин и В. Н. Боднев в Хабаровске приступили к работе над диорамой, рисующей недавние события в районе озера Хасан. На полотне в 25 метров длиной они стремятся запечатлеть незабываемые эпизоды героической и самоотверженной борьбы доблестных советских пограничников против японских самураев, осмелившихся напасть на священные рубежи нашей земли.

К подготовке макета художники приступили не сразу. Они выехали в район озера Хасан, внимательно осматривали места, где происходили бои, делали зарисовки и фотографии. Большую помощь художникам оказывает дальневосточное отделение Союзкинохронки, в распоряжении которого имеются кадры, заснятые во время хасанских событий. Работу художников консультирует участник хасанских боев полковник Вавилов.

Макет диорамы будет закончен 23 февраля и выставлен для обозрения в Хабаровском доме Красной Армии.

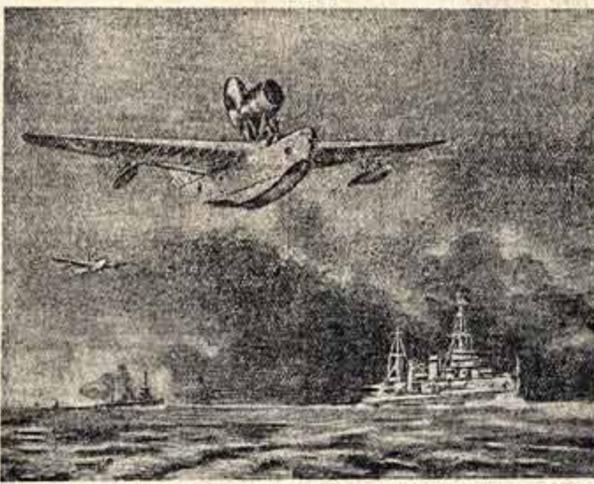
Кантата «Александр Невский»

Композитор Сергей Прокофьев, автор музыки к фильму «Александр Невский», работает над одноименной симфонической кантатой.

Первая часть кантаты — вступление, — говорит С. Прокофьев, — изображает Русь под игом монголов. Музыкальными красками и рисунком пейзажа роковой страны. Но русский дух жив, и во второй части boldly звучит песня о победах новгородского князя Александра над шведами на Неве.

Третья часть кантаты показывает Псков, занятый крестоносцами. В следующей части трогает песня «Вставайте, люди русские», выражающая любовь русского народа к своей родине, его патриотизм и несокрушимую силу. Пятая часть, самая длинная, посвящена Ледовому побою. Пользуясь музыкальными средствами, без музыкальных эффектов, и показывая картину исторического боя и провал шведов под лед, как крушение самой мечты о завоевании русских земель. В заключение радостно звучит тема «Ца родной Руси не бытает врагу».

Шестую часть произведения составляет менская песня на половецком «Отыище», песни соколов. Победу русского народа, его мощь, величие и единство ставит финал кантаты.



«На строе», картина художника Б. Рыбченкова, 1938 г.

20 лет ГОСЕТ

20 лет назад, 23 января 1919 года, спектаклем «Уриэль Акоста» начал свой творческий путь Государственный еврейский театр. Талантливый коллектив театра, возглавляемый народным артистом РСФСР С. М. Михоколом, создал за 20 лет немало значительных постановок, которые принесли ему популярность и широчайших кругах советских зрителей. В числе наиболее известных постановок Еврейского театра следует отметить: «Колдуша», «200.000», «Путешествие Веннама-на III», «Король Лир».

Спектакли театра с успехом шли не только в Москве, но и в других городах страны — Ленинграде, Киеве, Харькове, Одессе, Днепрпетровске, Виннице, Маньске, Гомеле, Тбилиси, Баку и т. д. Широкую известность театр за рубежом принесли гастрольные поездки в сезоны 1928—29 г., когда он побывал во Франции, Бельгии, Голландии и других странах.

В текущем творческом сезоне театр одержал новую творческую победу, показав инсценировку Доботкина и Ослеплева «Генри-молочник» по Шолом-Алейхему. В образах Генри и его дочери театр удалось ярко показать лицо еврейского народа, испытывающего тяжелый гнет наскового режима.

В связи с 20-летием в театре устраивается выставка, которая отразит весь его творческий путь, познакомит зрителя с галереей образов, созданных мастерами театра.

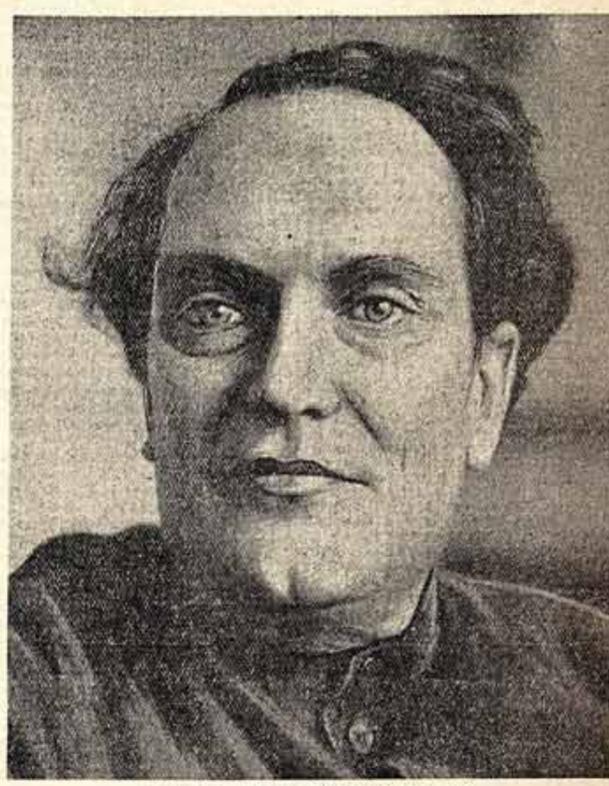
«ПЕР ГИТТ» в концертном исполнении

Музыкальная сюита Гитта к драме Иосифа «Пер Гитт» широко известна в Советском Союзе и часто исполняется в симфонических концертах.

В конце января Московская государственная филармония осуществляет новую постановку в концертном исполнении музыкально-драматической поэмы Иосифа и Гитта. В концерте принимают участие симфонический оркестр и хор филармонии, солисты: К. М. Грановская и В. Д. Юренина (Оле), А. Н. Гауков (Пер Гитт), Н. А. Алли и А. О. Степанова (Сольвейг), Н. Д. Шинкаев и Ф. М. Милославская (Песни Сольвейг), Ю. М. Кропоткин и Ю. К. Колосов (серенада Пер Гитта), А. Г. Пешкина и С. И. Валда (соло Анитры) и др.

Диржирует лауреат всесоюзного конкурса дирижером М. Н. Жуков.

Режиссер концерта — А. Н. Гауков.



ВАЛЕРИАН ВЛАДИМИРОВИЧ КУБЫШЕВ

Успех советских фильмов за границей

В 29 странах мира с огромным успехом демонстрировались в этом году советские художественные и хроникальные кинофильмы. В различных городах США только в ноябре были показаны 24 советских фильма. Их просмотрело около 200 тысяч зрителей.

Наряду с демонстрацией на широких коммерческих экранах Европы, Америки и Азии, большое количество наших фильмов показывается на экранах в рабочих организациях, клубах, культурных обществах. Советские фильмы идут в самых отдаленных уголках земного шара — в Новой Зеландии, Южной Африке, Австралии.

Наибольшим успехом за границей пользуются «Ленин в Октябре», «Пете II», «Профессор Мамлок», «Детство Горького», «Велет парус одноклассника».

Огромный успех у зарубежных зрителей имеют советские хроникальные и документальные фильмы, показывающие счастливые и свободные жизни народов стран социализма.

НОВЫЕ СОЮЗЫ КОМПОЗИТОРОВ

Помимо композиторов Ленинграда и Москвы в других городах РСФСР проявляют и работают примерно 117 композиторов, но объединенных творческими союзами. До сих пор в РСФСР областные союзы композиторов имелись лишь в Калининском, Воронежском и Тамбовском областях. Новые союзы композиторов организованы в Ростове-на-Дону, Саратовском, Горьком, Казани, в Северной Осетии и в Свердловске.

Совет Ленинградской консерватории

Комитет по делам культуры при СНК СССР утвердил состав совета Ленинградского государственного ордена Ленина консерватории.

В состав совета вошли директор консерватории П. А. Серебряков, зам. директора консерватории М. О. Шейнберг, помощники директора Н. И. Бернштейн и М. Г. Якунин, деканы факультетов проф. Л. В. Николаев, Г. С. Михалев, проф. А. Г. Васильев, И. Я. Поляков, проф. А. С. Пунин, доцент Л. В. Адам, проф. А. К. Бутков, доцент Л. В. АБ, автентичные мастера: проф. С. И. Салтинский, проф. Н. И. Голубовская, проф. П. З. Андреев, проф. И. А. Волынский, проф. И. Р. Назбанали, доцент А. Г. Союз, проф. А. Я. Штурмер, проф. М. Н. Булановский, доцент Е. И. Брик-Ирадова, проф. З. П. Лодия, проф. И. А. Брудно, проф. Р. И. Грубер, проф. Ю. Н. Талли, проф. Н. З. Хейфец, проф. С. В. Ельцин, проф. А. А. Бгоров, проф. И. В. Ершов, доцент В. А. Чарушинский, доцент Э. И. Манья, доцент И. П. Фомин и проф. Г. А. Босов.

В состав совета вошли также профессора консерватории: композитор И. П. Шостакович, И. С. Милославская, О. К. Калантарова, М. И. Бранд, С. В. Акимов, С. М. Мирончик, В. И. Шор, Ю. И. Яценко, М. А. Биктер, А. В. Мерончик, А. В. Оссовский, С. Л. Гинзбург, М. Г. Гнесин, Е. В. Волы-Ирадова, А. Б. Гордон, В. В. Асафьев, директор оперной студии М. А. Юшкевич, представитель партии Д. Н. Лобедев, представитель комитета ВЛКСМ Т. Гальперин, представитель месткома В. С. Григорьев и зав. библиотекой М. А. Миславина.

К 4-й ГОДОВЩИНЕ ЗЛОДЕЙСКОГО УМЕРЩВЛЕНИЯ В. В. КУБЫШЕВА

Спустя год, поступив в Петербургскую Военно-медицинскую академию, Кубышев связывается с петербургской партийной организацией, распространяет нелегальную литературу, занимается транспортной работой его исключают на академию. Он уезжает в Омск и переходит на нелегальное положение.

Весной 1907 г. Кубышева высылают из Омска. Он тайно переезжает в Томск. Его конюшаром в состав томского партийного комитета. Однако полиция скоро нападает на след Кубышева, и он переезжает в Петропавловск, затем в Казань. Находясь здесь под гласным надзором полиции, Кубышев все-таки разрабатывает революционную работу, создает кружки, организует печатание прокламаций и т. д.

За самовольный выезд из Казанки его приговаривают заочно к трехмесячному заключению. Валерия Владимирович скрывается в Петербурге, но славянской организацией ему установить здесь не удается. Угрожает новый арест. Раздобыв заграничный паспорт, он хочет бежать за границу, встречается с Ильичем и получает задание для дальнейшей работы. Все было готово к отъезду. В последний момент Валерия Владимирович узнает, что одному, лично ему неизвестно, революционеру грозит смертная казнь и для спасения его необходимо заграничный паспорт. Кубышев отдает свой паспорт и вскоре, как бежавший из ссылки, попадает в тюрьму.

Через три месяца его освобождают, выдают в Казань, а через полгода снова сажают в одиночку томской тюрьмы за получение нелегальной помощи.

1914 год Кубышев снова в Петербурге. Он работает в резервной мастерской, затем секретарем большевистских масс на

политическим комиссаром 1-й армии, которую фактически надо было ему создать из разрозненных отрядов. Он создает ее. Под руководством В. В. Кубышева Красная Армия отбивает у врага Симбирск, затем Сырдарьин и Самару.

Вместе с Фрунзе Кубышев грозит белогвардейцам на Восточном фронте, вместе с Кировым, в качестве члена ревкомитета 11-й армии, организует оборону Астрахани, после чего опять вместе с Фрунзе возглавляет операции на Туркестанском фронте, осуществляя в сложных условиях Средней Азии ленинско-сталинскую национальную политику.

По окончании гражданской войны Кубышев — член президиума ВЦИКС, где с присущей ему энергией он борется за проведение ленинской линии в работе профессиональных союзов.

На X съезде партии Кубышев избран председателем Центрального Комитета, а после XI съезда — секретарем ЦК ВКП(б). С декабря 1927 года Кубышев — член Политбюро ЦК ВКП(б).

Партия знала и ценяла многолетнюю инициативную и беспощадную борьбу товарища Кубышева со всеми врагами партии, с подлыми двурушниками, которые он умел искусно разоблачать, сыграв с них гнусные злоки.

Позтому партия поручает руководить НКК—РКН товарищу Кубышеву, и он действительно не находит своих сил в борьбе за охрану чистоты и чистоты партийных рядов, за искоренение бюрократизма в государственном аппарате. На посту председателя НКК—РКН тов. Кубышев беспощадно борется с контрреволюционными троцкистско-зиновьевскими и иными предателями.

В 1926 году, когда внезапная смерть сразила пламенного борца за ленинско-сталинское дело Феликса Дзержинского, партия назначает Валерия Владимировича председателем ВСНХ.

Боевой организатор, подпольщик, замечательный фронтовик в годы гражданской войны, Валерия Владимирович развернул теперь свои исключительные способности организатора советской индустрии, борясь за великий сталинский план индустриализации страны, против право-троцкистских изменников и диверсантов. Он отдает

свою свою высокую энергию борьбе за быстрый подъем народного хозяйства СССР.

Товарищ Кубышев руководит затем Госпланом, одновременно являясь заместителем председателя Совнаркома СССР.

После организации Комиссии Советского Контроля в 1934 г. Кубышев становится ее председателем.

В памятные месяцы, когда страна была охвачена трезорой за судьбу героического экипажа «Челюскин», Кубышев по поручению правительства возглавляет работу по спасению челюскинцев. По ночам, не досыпая, он руководит спасательными операциями, разрабатывает различные их варианты, организует людей и добивается блестящей, удивительной всей мир побед.

Это был политический деятель ленинско-сталинского типа, бесстрашный в бою, бескомпромиссный в врагах социализма, деятель ясный и ориентированный, честный и преданный, беспреступно любивший свой народ и свою родину.

За свою высокую принципиальность, за неустанную, не анализируя усталости, энергию, соединенную с оптимизмом, с верой в успех своего дела, за крепкую связь с массами, за то, что на всем протяжении своего 30-летнего большевистского пути он высоко нес знамя Ленина—Сталина, наша партия и весь наш народ любил и любит товарища Кубышева.

Но именно поэтому же произошла и между нами вся борьба фашистских провокаторов, шпионов и убийц.

По поручению главарей троцкистско-бухаринско-рыковской банды предатели Левин и Плетнев делали все для того, чтобы под видом лечения разрушить здоровье Кубышева, убить его.

Советский народ никогда не забудет этого зверского кровавого преступления троцкистско-бухаринских фашистских собак. Известие разгромленных вражеских банд фашистских изменников будет уничтожено народом беспощадно и до конца.

Светлый, героический образ товарища Кубышева, его яркая, боевая жизнь, кипучая жизнь революционера ленинско-сталинского типа останутся навеки в памяти народа, которому он отдал всю свою жизнь без остатка.

ТЕАТР МОССОВЕТА НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ

РАДОСТНЫЕ ВСТРЕЧИ

Работа на Дальнем Востоке — это подлинная школа коммунизма. Я никогда не мог себе представить, что могу быть настолько полезным.

Заслуженный артист республики, орденосица В. ВАННИ

ПЕРВЫЕ ИТОГИ

Прошло три месяца работы театра им. Моссовета на Дальнем Востоке. За эти три месяца коллектив театра, познавательно и доблестно борясь с силами Красной Армии, получил громадную выработку для дальнейшей художественно-театральной работы.

Председатель местного арткома А. КАЛИНЦЕВ

ЗАМЕЧАТЕЛЬНАЯ ШКОЛА

За три месяца пребывания на Дальнем Востоке наш театр освоил шесть своих старых постановок. Нам кажется, однако, что мы не просто их возобновили, а как бы поставили заново.

С. МАРГОЛИН

ЖИВОПИСЬ АЗЕРБАЙДЖАНА

В Баку работает более ста пятидесяти живописцев.

Народный художник Азербайджана Азиз Заде — автор многочисленных акварелей, пейзажей, старейший и типичный представитель Баку. Серия его работ находится в Бакинском антирелигиозном музее.

Большую творческую работу ведут в национальных театрах Азербайджана художники Азиз Султан Заде, Сегили и Мустафаев. Они — авторы оформления многих спектаклей. Правительство отменило ассигновки на эти художников ввиду их принадлежности к Союзу.

Перечень картин новых картин Азербайджана говорит о направлении творческой энергии этого художника. Его «Перелом подпольной литературы», «Арист Лазо Кошкочев», «Подпольная типография» и другие работы Азиза Заде являются яркими примерами его таланта и мастерства.

Можно было бы значительно увеличить список художников, заслуживших внимания в области трудового жанра исторической живописи.

На юбилейной выставке развернута галерея портретов знатных комсомольцев Азербайджана.

Портрет стханомы хлопковых полей Шахматова работы художника Гусейна Алаева полон настоящей жизни и движения. Такую индивидуальную характеристику, такую яркую улыбку можно создать, только обладая полнотой и свежестью восприятия, после внимательного и продолжительного изучения человека.

Портрет артистки-комсомолки Барат в роли Джульетты, написанный 18-летней художницей Гюльнар Саламовой, отличается гармонической композицией, живописностью и нежной выразительностью в передаче лица артистки. Только немного наивная, усталая раскраска лица, да

несовершенство передачи рук выдают недостаточную подготовленность этой талантливой художницы.

Такой же непосредственностью характеристика и легкой прозрачной живописью подкупает портрет балерины Агмас Заде, написанный художницей Топчибаевой.

Портрет комсомолки Габовой художника Магасарова мог появиться только в результате большой и серьезной работы. В этом портрете усложнено и искусственно пренебрежено работ художника, расчистанных на внешне декоративный эффект, замечается настоящей человеческой теплотой.

В большинстве произведений азербайджанских художников чувствуется живое восприятие жизни, но вместе с тем сказывается отсутствие настоящей серьезной школы.

Для портрета талантливого Азербайджанца и широко влиятельного и хорошо заучивание, но не доведенные до конца, но стойко возвращают нас к мысли о необходимости большой учебы для талантливых азербайджанских художников. Им необходима неслыханная помощь не только в части школьной подготовки, но и в совершенствовании своей творческой личности в широком смысле. Им необходима художественная культура, знакомство с мировым искусством, с великими произведениями русской живописи.

Художники Азербайджана пока не обладают творческим союзом. Политико-воспитательная работа с ними поставлена плохо.

В Баку за пять лет (с 1932 по 1937 г.) не было ни одной выставки. Только в 1933 г. в Москве прошла выставка азербайджанских художников. Разношерстность, существовавшая между художниками, снижает их творческие возможности. Нужны товарищеские обсуждения галерейных работ, выставки, систематическая учеба, творческие вечера, лекции...

Сейчас Управление по делам искусства Азербайджана создало комиссию, которой поручена подготовка и проведение съезда художников Азербайджана, созываемого в феврале 1939 г.

Скульпторам и художникам орденосного Азербайджана предстоит участвовать в двух больших выставках: в выставке посвященной классике азербайджанской литературы Назими и юбилейной выставке посвященной 20-летию освобождения Азербайджана. Кроме того, намечена поездка новых памятников в Баку. На проведение этих мероприятий отпущены большие средства.

Высоко было весьма полезно затронуть в Баку время от времени небольшие выставки лучших мастеров советской живописи и организовать в Москве курсы повышения квалификации для лучших живописцев Азербайджана.

Дело московского областного союза художников — посылить с балканским отделом организационной и творческой работы среди художников.

Художники В. МЕЛЛИН, В. ОДИНЦОВ

45-летний юбилей Ш. Дадияни

В январе 1939 года исполняется 45 лет художественной и литературной деятельности народного артиста республики, заслуженного драматурга, поэта Вертикашвили Советского Союза орденосица Шаха Ибрагимовича Дадияни.

Ш. И. Дадияни прошел большой и богатый путь в области литературной, общественной и общественной деятельности. Первые шаги автора сделаны им под руководством одного из лучших артистов и драматургов грузинского театра Боты Метели; через некоторое время Дадияни организует свою актерскую передвижную труппу, разожив с ней по городам и селам Грузии.

Как режиссер и постановщик (им было поставлено около ста пьес) Дадияни работал, главным образом, над грузинской классикой, перепиской для театра произведения И. Чавчавадзе, Е. Ниношвили и др. Им создана также ряд переводов русских и западноевропейских классиков («Ромео и Джульетта» и «Угроза страсти» Шекспира, «Сарданапал» и «Майфред» Байрона, «Мария Стюарт» Шиллера, «Герцогиня Арлекина» Жерменуа и т. д.).

На числа его оригинальных пьес следует отнести «В пещере» и «Когда зашелся», в которых автор выступает с яркими обличительными характеристиками политической пародии самодержавия.

В настоящее время в своих творческих театрах есть несколько пьес Дадияни, среди которых особой любовью зрителей пользуются написанные им в 1937 г. пьесы «На аскари» — на тему борьбы грузинских рабочих за создание большевистских организаций в Грузии и Закавказье. В этой пьесе Дадияни высказал яркими красками образ основателя и первого руководителя большевистских организаций в Закавказье — товарища Сталина.

Торжественное собрание, посвященное 45-летию юбилею Ш. И. Дадияни, состоится 31 января в Москве.

Н. МАРАНЕЛИ

Театры в колхозах

В Верхне-Днепровском районе (Днепропетровская область), где до революции была лишь одна школа и 12 церквей, а театры даже и не смели мечтать. Теперь там выстроен большой театр на 700 мест, в районе имеется 64 драматических кружка, 23 хороших и 29 музыкальных кружков. Большинство из них за последние время добилось хороших результатов своей работы. Особенно большие успехи показывает в районе драматический кружок «Богатырь хутора», который в районном театре показывал пьесы «Шатон Креть» и «Наташка-Паташка».

В Сивкавском районе в колхозе им. Шевченко построен театр на 600 мест. При театре имеется драмкружок и струнный оркестр.

А. З.

Письмо из Киева

Большая группа работников искусства Киева изучает историю ВКП(б) в выступлениях поменьше квалификации. Многие мастера сцены — народные артисты УССР орденосица Патерявская и Довня (оперный театр), артисты Гомака и Драматический кружок — изучают произведения классиков марксизма-ленинизма.

Клуб киевских работников искусства организовал колхозную библиотеку для изучения истории партии и индивидуальным образом и проводит лекции. Клубная библиотека приобрела учебники по истории партии, которые выдают читателям для пользования на удлиненные сроки.

Не обошлось без некоторых «примечаний». На собраниях художников некоторые товарищи говорили о необходимости организовать контроль за членом, членом по продолжению и т. д.

Только сейчас и довольно медленно начал перестраивать свою работу клубский комсомол Раиса. Здесь алгоралов, наклонной или политической воспитании театральной интеллигенции.

А. ЛЬВОВ

Киев



Артист театра им. Вахтангова орденосица Л. М. Смердин в работе над новой ролью — Семеновым в пьесе В. Катаева «Шен соловей».

Партийная жизнь

На партсобрании в Московской консерватории

На днях коммунисты Московской государственной консерватории слушали отчет своего парткома. Секретарь партийного комитета т. Шурьев сделал доклад.

Общая оценка работы парткома за последние месяцы была положительной. В работе парткома отмечались успехи в организации работы консерватории, в частности в организации работы консерватории в целом. В частности, отмечались успехи в организации работы консерватории в целом.

На XVII съезде партии товарищ Сталин говорил о некотором тазе работников.

«Они, коммунисты, поставили вопрос ребром, у них и передом, и спиной, а дело не делается».

Эти слова товарища Сталина являются величайшим стимулом, когда пытаются повысить эффективность деятельности партийной организации консерватории, где так любят говорить о «единстве» и «сплоченности».

Коммунисты, выступавшие на собрании, всерьез переработали программу партийной работы в консерватории.

Много говорилось о том, что не было контакта между парткомом, общественными организациями и дирекцией. Разнобой этот свывалили во всем. Много фактов приводили в своих выступлениях т. Давидов, Успенская, Хачатурян, Вязьма и др.

Парторганизация, а за ней и общественные организации устранились от борьбы за укрепление учебной дисциплины. Неудивительно поэтому, что на стенах консерватории повисли объявления дирекции, в которых призывалось к помощи в улучшении дисциплины. Комсомольская и профсоюзная организации не предприняли никаких мер по улучшению дисциплины. А ведь за вторую половину декабря программ достигли (даже не по всем учебным предметам) 800 часов, а на первую половину января — 130 часов!

Работоспособность парткома, профкома и дирекции глубоко отражалась на работе. Различные совещания по совершенствованию работы проводились в один час с комсомольскими собраниями, решены с балканскими парткома обобщить без комсомольцев.

Партком не умеет, не знает использовать каждого коммуниста. — говорил т. Чувашев, Успенская и др. — «Каждый коммунист своего рода «обсерватория» парткома и возит на себе все поручения. В партком организации консерватории 47 человек партии и 15 кандидатов. Правильная постановка этих кадров, привлечение к политической работе каждого коммуниста должны были быть первейшей обязанностью парткома».

Совершенно недооценены партком и роль комсомольцев (а ведь их в консерватории 600 человек). Далеко не все комсомольские ячейки проводили коммунистическое агитацию на студентах. Присутствие это потому, что само партийное руководство комсомолом крайне неэффективно. В результате недооценена деятельность, даже факты быстрого разложения, проявившиеся в среде консерваторской молодежи, не изучали должной политической основы.

Парторганизация очень слабо работала за счет комсомольцев. — говорил тов. Хачатурян. За 10 месяцев всего в комсомольские ячейки в партком.

Студенческие профкомы и местное отделение комсомола мало помогли парткому, — выслушал член комиссии Крайнепродвинутого района НКП(б) т. Полюнский. Выступил кто-то из ответственно-выборных профсоюзного собрания, секретарь партийного комитета историка НКП(б) т. Полюнский. Выступил кто-то из ответственно-выборных профсоюзного собрания, секретарь партийного комитета историка НКП(б) т. Полюнский.

Шурьев признавал справедливость в оценке истории НКП(б). Однако указывал на то, что парткомом не изучены все проблемы и консультации до сих пор не введены. Неудивительно, что революция по отчету профкома, поставленная при участии Шурьева, поставленная там же Шурьевым. «Надо учесть недостатки и избежать их».

В работе парткома, как правильно заметил т. Хачатурян, всматривались указания партии об отношении к интеллигенции. Партком пытался очень ограничить роль интеллигентской интеллигенции. Тов. Шурьев доложил собранию о том, как интеллигентская интеллигенция консерватории обобщает историко-литературную теорию, не сама ни слова. За короткое время, говорилось на собрании, партком не достигнет ряд выводов и выводов. Неизучены все вопросы интеллигентской интеллигенции. Не изучены все вопросы интеллигентской интеллигенции. Не изучены все вопросы интеллигентской интеллигенции.

На собрании указывалось, что в учебной работе консерватории отсутствует творческий характер. О котором говорил товарищ Сталин. Есть факты интеллигентской интеллигенции под видом научных исследований.

Вывод, сделанный Центральным комитетом НКП(б) о выделении административной работы с надзорами интеллигентской интеллигенции в ряде партийных организаций, целиком должен быть отнесен и к парткому Московской консерватории.

Все эти вопросы поднимались товарищами, выступавшими на партийном собрании и справедливо указывали партком в недостаточном уровне дирекции интеллигенции.

В заключительном слове т. Шурьева изложил одного из главных выводов партийного руководства — необходимость сплоченности. Он заявил: «Партия требует от парткома, чтобы партком не только руководил работой, но и сам работал. Партком должен быть в состоянии работать с интеллигенцией».

Партком должен быть в состоянии работать с интеллигенцией. Партком должен быть в состоянии работать с интеллигенцией. Партком должен быть в состоянии работать с интеллигенцией.

А. ВАСИНА

Е. МЕЛЕШКО

К. ВАСИНА

Е. МЕЛЕШКО

Театральные художники Ленинграда

Что такое реалистическая декорация? Какое должно быть оформление реалистического спектакля? Эти вопросы до сих пор не получили ясного и общепризнанного ответа.

Сейчас уже не встречается часто формалистических декораций. Но даже формализма складывается на каждом шагу. А большинство формалистических декораций — это декорации, созданные в театрах.

Формалисты отталкивались от живописи. А сейчас полней вид художников строится поворот системы декораций декораций, считая, что живописный эскиз служит гарантией от отклонения в формализм. Формалисты возмущались отсутствием конструкции, в руках художников ориентируются на пейзажи, «конкретизируют» эскизическую обстановку массой лепных и натуральностных деталей, воспроизводят сцену вешами, формализм валили себе выражения в крайней субъективизме художника. А теперь лишь художники пытаются вернуть систему декораций декораций, считая, что живописный эскиз служит гарантией от отклонения в формализм.

Формалисты возмущались отсутствием конструкции, в руках художников ориентируются на пейзажи, «конкретизируют» эскизическую обстановку массой лепных и натуральностных деталей, воспроизводят сцену вешами, формализм валили себе выражения в крайней субъективизме художника. А теперь лишь художники пытаются вернуть систему декораций декораций, считая, что живописный эскиз служит гарантией от отклонения в формализм.

Формалисты возмущались отсутствием конструкции, в руках художников ориентируются на пейзажи, «конкретизируют» эскизическую обстановку массой лепных и натуральностных деталей, воспроизводят сцену вешами, формализм валили себе выражения в крайней субъективизме художника. А теперь лишь художники пытаются вернуть систему декораций декораций, считая, что живописный эскиз служит гарантией от отклонения в формализм.

Формалисты возмущались отсутствием конструкции, в руках художников ориентируются на пейзажи, «конкретизируют» эскизическую обстановку массой лепных и натуральностных деталей, воспроизводят сцену вешами, формализм валили себе выражения в крайней субъективизме художника. А теперь лишь художники пытаются вернуть систему декораций декораций, считая, что живописный эскиз служит гарантией от отклонения в формализм.

полоним XIX века — и подчас тянут художника к стандартным декорациям.

Откал от формалистических «новшеств» воспринимается не как расширение современного искусства, а как возврат к «старому» спектаклю декораций декораций. Вот почему у нас так много беспомощных декораций, голых и выдуманных шапалов.

На западных художников лишь немногие стоят на принципиально правильном пути. В первую очередь следует назвать В. В. Давидова. Его характеризует умение создать атмосферу, в которой замысел автора и поступки действующих лиц приобретают наибольшую убедительность, способность найти образ, соответствующий теме спектакля, экономно пользоваться выразительными средствами и, наконец, разрешить спектакль в определенной игровой форме. За прошлый сезон Давидов интерес оформил «На берегу Невы» и «Петра I» в театре драмы им. Пушкина и «Александра» в театре драмы им. Пушкина. К сожалению, в последнее время Давидов часто не работает до конца, не додумывает. Почти в каждом спектакле одна-две картины свидетельствуют о подлинных возможностях художника, остальные только создают картину с концами.

В первые ряды выдвинулся также М. А. Григорьев. Его «Борис Годунов» в Тюме, несомненно, самое замечательное, самое талантливейшее, что сделано театральными художниками Ленинграда за последний год. Британка похвалила его декорации в общих словах, почему-то акцентировав undue разрешение технической стороны спектакля — быстроту смены картин. Между тем, Григорьев, применяя систему живописных занавес, не пренебрегает ничем, и не в этом состоит его работа. В «Борисе Годунове» он сумел создать целостный образ спектакля при явной обремененности каждой картиной отдельностью. Художник старательно избег случайности в воспроизведении Руси XVI века. Правда, в своей работе он полнее больше от XVI века, чем от Пушкина. Умелый материал, художник оказался у него в плену. Это привело к некоторой перегрузке декораций, даже к излишней пышности, то есть к художнику. Но и в таком виде «Борис Годунов» Григорьева заслуживает серьезного внимания.

Блестящий художник — Алексей, когда смотришь его работы, не замечаешь, чему удивляться: пышечерной фантазии, остроумию простому или мастерству. Его можно упрестать выше в некотором рационалистическом холосте.

Так, например, в «Благочестивой Марте» ввиду с картинами подлинно мастерски сделаны сцены, в которых Алексей добивается лишь внешней красоты. В еще большей степени эта тенденция сказывается в работах В. М. Халасова. Досада, когда такой прекрасный, культурный художник своей идет по линии наименьшего сопротивления, подменяя глубину содержания эффектной внешностью. Художник меньше масштаба и вкуса, лучше не бы стоило, скатывается уже просто на уровень рекламных отделе-

тов и оборотов («Свадьба в Малиновке» В. С. Васова).

Броская декорация, выполненная реалистическими приемами, но расчистанная не на содержание содержания, а лишь на эстетские вопросы, по сути своей формалистична. И те, кто бегит от формализма в сторону этой красоты, все же спускают в его область, хотя дома у них стоят прямо, а актер играет на ровном плане. Вот почему такого рода «украсительские» тенденции, мешающие раскрыть содержание спектакля, должны быть объявлены решительная война.

Не менее вредна тенденция, заключающаяся в работах художников А. И. Константиновского и С. В. Топчибаева. Им здесь пренебрежительно относятся к содержанию спектакля, и натурализм, формализм, условность и натурализм. Говорят о каком-либо художественном образе декораций тут не приходится. Это неорганизованный набор предметов, условно обозначенных время и место действия, но не связанных творческим отношением художника к теме. В тех же случаях, когда декоратор пытается вырваться из этого отношения, получается еще хуже. В 4-м акте «Таланты и поклонники» (Театр драмы им. Пушкина) они выносят лейтенанта на первом, где разостлались столы, а на заднем плане — хутор небо, болото, бережки. Как, на таком русском болоте будет помещаться на платформах? Как бы большая сцена (если будет, если будет) тут же, на сцене, погасла? Стоит в аду, на болоте? Эти логические вопросы не смущают художников, которые в первом акте отступают до крайнего натурализма. На сцене для вышей правдоподобности — помойное ведро.

В «Юкке» (Театр им. Ленинского комсомола) есть одна картина, где натурализм и оборот («Свадьба в Малиновке» В. С. Васова).

Броская декорация, выполненная реалистическими приемами, но расчистанная не на содержание содержания, а лишь на эстетские вопросы, по сути своей формалистична. И те, кто бегит от формализма в сторону этой красоты, все же спускают в его область, хотя дома у них стоят прямо, а актер играет на ровном плане. Вот почему такого рода «украсительские» тенденции, мешающие раскрыть содержание спектакля, должны быть объявлены решительная война.

Не менее вредна тенденция, заключающаяся в работах художников А. И. Константиновского и С. В. Топчибаева. Им здесь пренебрежительно относятся к содержанию спектакля, и натурализм, формализм, условность и натурализм. Говорят о каком-либо художественном образе декораций тут не приходится. Это неорганизованный набор предметов, условно обозначенных время и место действия, но не связанных творческим отношением художника к теме. В тех же случаях, когда декоратор пытается вырваться из этого отношения, получается еще хуже. В 4-м акте «Таланты и поклонники» (Театр драмы им. Пушкина) они выносят лейтенанта на первом, где разостлались столы, а на заднем плане — хутор небо, болото, бережки. Как, на таком русском болоте будет помещаться на платформах? Как бы большая сцена (если будет, если будет) тут же, на сцене, погасла? Стоит в аду, на болоте? Эти логические вопросы не смущают художников, которые в первом акте отступают до крайнего натурализма. На сцене для вышей правдоподобности — помойное ведро.

В работе Константинского и Топчибаева можно было бы не говорить, если бы их декорации не загромождали все лишние детали театры. Достаточно сказать, что за первые два месяца сезона эти художники было оформлено четыре спектакля («Юбка» в Театре им. Ленинского комсомола, «Гармония» в консерватории, «Таланты и поклонники» в Театре им. Пушкина и «Шоры» в ГАТОБ им. С. М. Кирова). Столь обширная «застывшая» сценография не исключает возможность сколько-нибудь серьезного отношения к работе.

Безразлично, а порой и пренебрежительно по отношению театров и интеллигенции в вопросах художественного оформления спектакля приводит к тому, что и хорошие художники работают не так, как они могли бы. Визм на одной и той же сцене работы Давидова и Константиновского, вольные художники не знают, куда же, в сущности, их идти, где правый путь социалистического реализма в театральном искусстве художника?

Два творческих объединения исторического театра и художников — ВТО и ЮОСХ — сформированы бы провести широкую работу на тему о том, каковы декорации или сейчас не нужны. Необходимо уточнить задачи оформления спектакля, спектакля и перед театрами, а перед художниками. Необходимо, имея перед собой исторический материал, давать артистам безграничные, культурные, творческие вещи.

В «Юкке» (Театр им. Ленинского комсомола) есть одна картина, где натурализм и оборот («Свадьба в Малиновке» В. С. Васова).

Третье рождение «Маскарада»



Е. Н. Тимм — баронесса Штраль

Снова поднимается и оспаривается знаменитая головизна полотна, снова — «Маскарад», к которому вернулся Венсод Мейерхольд. Ленинградский театр драмы им. Пушкина в третий раз пока- зал гениальную трагедию Лермонтова, не- знающего почему забытую нашими теат- рами.

На знаменитом головизне холсте — карты и маски. За ним — зеленый стол, шпатель.

«Тут, тут своим духом переодет страстей и ощущений тайна».

За эти буре страстей и ощущений по- ложил карты Арбенни. Здесь, за зеленым столом, считал он свою молодость, пылал свой слез, свою гордость. Сегодня он пришел в Казарину только как гость, но вскоре он придет сюда снова как игрок.

Мы привыкли определять свое отноше- ние к герою спектакля как можно скорее и точнее. Но вот прошли два, три акта, а отношение к Арбенни все еще не определилось.

Первое, может быть, что мы можем сказать об Арбенни со всей определенно- стью, — это сильный человек. За громад- ную силу волевого и сделал своим героем Лермонтова — как Шекспир своего безобразного Ричарда III.

Но Арбенни растрачивает свою силу по- нуту — в жестоком эгоизме, в игре людьми, чувствами, собой. Достойный сын своего века, Арбенни ставил на то, что настоящую любовь, — хотя и знал ее цену; губил человеческие жизни, — хотя и чувствовал все человеческое; губил самого себя, свои неистощимые духовные богатства, — хотя и любил себя сверх меры. Молодость Арбенни — это раз- врат, игра и преступление.

И вот пришла исцелительница — лю- бовь, — как прекрасная

Моя глаза открылись не напрасно И я восторжен для жизни и добра»

Но любовь — ненадежное и часто предательское средство спасения. И Ар- бенни, который столько грешил против любви, все время жаждет, что именно она-то его и спасет. Он жлет от Нины, которую любит мучительно, слишком на- стойчиво любовью игрока, поставившего «на-банк», этого злого имени — жизни.

Сюжет развивается стремительно, и в первом же акте зритель, очертанный зрели- щески блестящим Арбенни — Нина — Звездич — Арбенни, в сущности, заканчи- вается. Арбенни мог бы уже здесь метать Нину... Но Лермонтов строит композицию своей трагедии иначе. Каждый режиссер, ставший «Маскарад», обязан обратить внимание на эту особенность лермонтов- ской композиции. Задача драматурга — доказать неизбежность трагического для Арбенни и Нины финала. Случайность — история с погребением и изданным бракетом — должна остаться позади.

Арбенни не понимает разлуку, как- нибудь образом, подвигший им Ни- на, долая к Звездичу. Он не получил о том, что едва ли Звездич, которого он тогда что слас от габели, стал бы пи- вично хвалить блестящего жени, который Арбенни должен тотчас же узнать (и узнать). Он не стремится распутать этот не очень запутанный узел.

Раз испытал мучительное ощущение при мысли об имени Нины, Арбенни уже ни за что не хочет с ним расстаться. Он ни за что не откажется от этой острой чувственной пытки. Здесь — глубоко спря- танное зерно актерской и режиссерской трагедии героя.

Прообразившись к Звездичу, Арбенни аста- ут у него баронессу Штраль. Это — одна из самых удивительных сцен в «Маскараде». Арбенни и не пытался о том, что, может быть, здесь-то и кроется разгадка истории с бракетом. Он не стал слушать баронессу и убежал. Баронесса обрела ему вздоху слова, которые об- яняют историю с бракетом и доказывают неизбежность Нины, но Арбенни не слу- шает, не хочет слушать баронессу.

Он сластолюбиво издевается своим горек. Темные силы снова подвинули со- лва души Арбенни, и в восторгом отча- ния он бросается к Казарину, в игру.

«Я вам! Выходит нет и тени».

Богда у Казарина появляется Звездич, Арбенни продолжает самозащиту:

«Я не хотел бы, чтоб жена моя Вам приглянулась».

Ему мало и этого дурта. Ему мало,

чтобы все слышали историю о жене, по- менившей мужа. Тасу карты, он иепо- рочно, отчеканивая каждое слово, го- ворит:

«И расскажу вам анекдот...»

Жестоко опозорив Звездича и отравив Нину, Арбенни продолжает терять само- го себя. Он не спрашивает, от требует, он умоляет утраченную Нину:

«...говори скорее: Я был обманут...»

Арбенни объясняет сладость и горечь этих смешанных слов — жена, имя- на.

«Нина, Евгений — я жена твою. Арбенни. Да! Знаю, знаю!»

Нина выдает в эту реплику всю горечь самозащиты.

Теперь самое тяжелое для Арбенни — допустить мысль о нежности Нины. Он сопротивляется от ужаса, когда испыты- вается в лицо ужасной жене и выт:

«...все черты сплоскими, не выдать В них ни раскаяния, ни утешения».

Он не допускал мысли о том, что брас- лет Нины мог достаться Звездичу слу- чайно: он не захотел слушать баронес- су Штраль; ему, правившему смотреть на жизнь, как на неистощимый маска- рад, обязательно нужно думать, что на Нине — ханса. Вот так же Казарин ни за что не поверит его горю после смерти Нины:

«Да полно, брат, личину ты снимаю, Не оускай так важно воору. Все это хорошо с людьми, Для публички, — а мы с тобой

актеры».

«Маскарад» — это ошеломивший «Демон». В Арбенни Лермонтов еще раз воплотил свою излюбленную тему о тра- гической гибнущей и губящей других са- ле, о сильном человеке, который нахо- дится в трагическом конфликте с жизнью. Он смелый добрый человек, полюбит Ни- ну. Но Звездич опозорил ее, а Нина принесла самое тяжелое несчастье. Тогда он погубил и Звездича и Нину. Арбенни не вырывается из круга своих траги- ческих переживаний, не спасается. Нена- стый пришел на его прошлое, чтобы явить от имени всех, погубленных Ар- бенни.

Нельзя было разобратся в своих чув- ствах к Арбенни самому Лермонтову, нельзя сделать это и тому, кто смотрит его страстную, бескомпромиссную и глу- боко трагедия сегодня. Лермонтов отдал Арбенни часть своей души и тосковал о беспредельно глубокой силе. Может быть так же любил и казал Ричарда Шек- спира? Или в Ричарде бешут и тонится гро- мкая сила? Он ставит перед собой труд- нейшие барьеры, чтобы снова и снова испробовать свою мускулатуру. Ради чего же другое ждал от необычайное любовное обещание с лиз Нину, которую, конечно, не любит? Дьявольская игра с Аной и пронаме биты — вот все, чем он может развлечься.

Шекспир тосковал по бесельно раз- трещенным силам своего Ричарда, как в Ричард. Что-то враждебное самому «естеству» человеческому тайли в себе ушедшие эпохи: об этом одной строкой говорит умирная Дюденкова своему возлюбленному убийце:

«Смерть за любовь — противна естеству».

Эту же строку можно поставить эпи- грамфом и ввиду показавшей будущую, связанную силу человечества, великое

«естество», которое стремится обрести с себя оковы, надетые на него «иредсто- рий человечества». Пушкин наследовал тему Шекспира так же, как Лермонтов наследовал тему Пушкина. Пушкин писал о людях, преступно и бесплодно расхо- дивших силу своего ума и таланта, про- живших жизнь ври. Таков Герман, таков Онегин. Но Пушкин был бы ослепшим хо- растом, если бы он ограничивался су- ровым предостережением этим людям. Он тоско- вал об их судьбах, он любил в них ка- нутую, хотя и бесплодную силу.

«...Я рожден с душой, кипучею, как лава» — говорит лермонтовский Арбенни. Этой лаве суждено было вылиться в пустоту.

Лермонтов приговаривает Арбенни за все его злодеяния не к смерти, не к само- убийству, а к жизни — бесплодной и бесцельной. Таков финал арбенниской тра- гедии.

В зале горит свет. Проспектив уходи- лому уютными лестницами в партер. Великие колонны портала повторяются в обра- млении лож; золото и пурпур оповес- тают артельный зал и смену. Сцена ср- астается с ложами, партером, всем теат- ром, всем старым Петербургом. Этот спек- такль выигрывает сейчас, как монументаль- ный, классически строгий памятник ста- рому Петербургу, ушедшей эпохе, в кото- рой так мучительно жил и трагически по- гиб Лермонтов.

Со временем можно будет точно уста- новить все различия трех редакций мей- ерхольдовского «Маскарада» — 1917, 1923 и 1938 гг. Сейчас важно устано- вить лишь основную тенденцию режиссе- ра. «Очеловечивание» образов спектакля — вот, пожалуй, наиболее точное опре- деление этой тенденции.

В прежних редакциях показанием Не- известного конституиал особей действи- тельности, вышедшей колорит таинствен- ности. Однако в драме Лермонтова нет ничего такого, что давало бы основание трактовать образ Неизвестного, как некую персональ- ную силу. В новой редакции «Маскарад» эти музыкальные куски убранны. Режиссер отказывается от всего, что создавало в спектакле «диалогическое» встроение, чужеродное лермонтовской дра- ме.

Это не значит, что режиссер придал спектаклю черты чрезмерной историче- ской и бытовой детализации. Нет, в мейерхо- ловском, как и в лермонтовском «Маска- раде», нет ничего общего с теми маска- радами, которые устраивались в доме Э- гегардта на Невском. Режиссер остался верен поэтической замке Лермонтова и лишь снял со спектакля палет модер- низма.

Поэтичность — вот главная стилисти- ческая черта спектакля. Мейерхольд все- гда терпел поражение, когда обращался к «театру-прозе» («Оно в деревню» и прочее). Его стихи — театр-поэзия. Поэзия спектакля — в его ритме и шло- кон ритме, в его музыкальности и кино- ническое воплощение лермонтовского сти- ха. Как в стихах, в этом спектакле нельзя ни пропустить слова, ни встанать, нельзя остановить его движение. Страш- но подумать, что актеры могут заговорить друг прозой. А ведь обычно, когда смот- рят стихотворный спектакль, хочется, чтобы актеры скорей оставили стихи и как-нибудь перешли на прозу. «Маска- рад» — это спелническая поэма.

Поэтичны его интермедии с бешуно движущимися масками, с неожиданно воз- никающими на просцениуме золотыми иг- роками. Даже плач Нины, дошедший из- за сцены, — это музыкальная фраза. Поэтична фигура Арбенни в черном фра- ке среди хорова пестро разодетых масок, поэтичен даже Шпрых — мелкий бес пе- тербургских базов и маскарадов, волоча- щийся в конце танцующей кавалькады. Герои спектакля — большие и сильные люди. Таков Арбенни — Юрья, Казарин — Гайдаров, Неизвестный — Мазюгин.

Здесь, впрочем, мы делаем отговорку. Ак- терское исполнение спектакля вызывает много дискуссии.

Ю. М. Юрьев, крупнейший представит- ель александринского, каретинского классицизма, придает своей роли действи- тельно трагедийный масштаб. Широкий романтический жест — вот его излюблен- ная краска, его актерское приращение. Од- нако трагедия «Маскарад» — это траге- дия души Арбенни, это борьба заключен- ных в Арбенни страстей. Арбенни возит в самом себе источник своих страданий, он сам губит себя, — а не Иго, не Не- известный. Для того, чтобы полностью раскрыть глубокий лермонтовский замы- сел, актер должен обаять душу своего героя. Ю. М. Юрьев этого не делает и, быть может, не хочет делать, он забывает прежде всего об очень красивой внеш- ней характеристике образа. Страсти Ар- бенниа бешут в границах строгой класси- ческой формы. Только в финале спекта- ля — в сцене сумасшествия Арбенни- а — Юрьев по-настоящему потрясает.

Лучшее место в игре Тимм (баронесса Штраль) — первый акт, сцена маскара- да. Ее диалог с князем Звездичем окутан каким-то чувственным угаром, чувстви- тельным объяснением. — а ведь без этого нет Лермонтова. Баронесса Штраль ушла, остро- умно, она дает Звездичу убийственную афористическую характеристику («В тебе оном весь отразился век...») — но в этом нет ни капли расщорочности. Она любит Звездича и смеется над ним, она, подлая и нечестная, в ее словах слышатся ласка и насмешка. Но даль- ше — в тех сценах, где баронесса пред- ставляет без маски, Тимм резко упрощает ее характеристику. Ни ума, ни сердца. Баронесса Штраль исполняет в дальнейшем уже только «служебные», сюжетные функции. Не вполне удовлетворила нас и профессорская актриса Вольф-Нарвал в ро- ли Нины — она ограничилась резко экс- прессивной арбенниской «жесты». Между тем Нина — это в высокой степени драма- тичная и вполне самостоятельная роль.

Сцены «сплошного воплощения» роли можно найти и в игре других актеров (Звездич — Студенцов). Спектакль нару- шает арифметическое правило — здесь здесь больше сумм отдельных слаже- ний.

Возлеие замысловатое актерские, а ре- жиссерские шпрых. Такова, например, сцена аллюдовитова после романа Ни- ны. Нина, спон свой замечательный ро- манс, медленно проходит по сцене вдоль кресел, мимо гостей. Ей сопутствуют те замарианте, те выходящие с новой силой аллюдовитова — суховато-эпоиче- ские, будто их вывабает на кскалофе. Это не- громкий шум аллюдовитова почему-то ро- ждает предчувствие приближающейся тра- гической разлуки.

Наумичел ритмический контраст между веселым маскарадом (2-я сцена) и безжизненным базом (8-я сцена). Здесь на базу присутствуют те же, может быть, люди, что веселились на маскараде, но сейчас, без масок, они мертвы.

Великолепно выделяет режиссер самые драматичные эпизоды спектакля — на- пример финал расправы Арбенниа в Звездиче («И игрок...»), когда на авансцене, перед отсутствующим занавесом с мас- ками и масками остаются только они двое — враги.

Одна спектакль о самой тяжелой, про- зорной, трагической эпохе, режиссер от- казался от всякого бы то ни было шар- жа — нет его ни в Арбенни, ни в да- же в Звездиче. «Любовь» ирими обра- щены в сторону. Здесь — серьезный раз- говор с прошлым, с ушедшей эпохой, раз- говор наивысшего.

На премьеру театр им. Пушкина мы увидели шеппировски сложную и в то же время кристально-ясную лермонтовскую трагедию — ожившую здесь а третий раз, и валошто.

Я. ВАРШАВСКИЙ



Ю. М. Юрьев — Арбенни

ПРОБЛЕМА РИСУНКА

Велики требования к советскому рису- ну. Между тем качество наших графиче- ских работ еще недостаточно высоко. Ри- сунку до сих пор не уделялось необходи- мого внимания.

Сильно художники с малодостою при- нжили за основное техник рисунка, его основали чешей. Многие начали с элементарных вещей — изучают анато- мию, перспективу; другие велись за ос- новательное изучение первоклассных ри- сунков Кипренского, Репина, Сурикова, русских иллюстраторов XIX столетия; серьезно занялись эстампом (литографией, офорт), копированием.

Составили планы работ графического сектора. Мы ставим себе задачу — помочь художникам овладеть техникой рисунка и создать ириве произведения.

Мы открываем специальную студию ри- сунка. В МОСХ будут выполняться ра- боты молодых графиков (И. Кузьмичева, Дехтерева, Варшавский и др.). Составит историю молодежи с крупнейшими масте- рами старшего поколения.

Реставрация, проводимая МОСХ, дает возможность нам более полно изучить с друг о другом. Сектор должен будет расширить свои акты, помогать графикам, не состоящим членами творческого союза.

Нам сектор начал приходить помощь отдельные художники и целые группы в творческие командировки.

Мы провели обсуждение выставок крупнейших мастеров, устроили встречи графиков с писателями, союзом писате- лей, писательского советского плаката. Бу- дут прочтены доклад о искус советской графике, о технике и художественных возможностях авангарда, о форте и ли- тографии, о деревянной графике, графике на киноленте и т. д. Нина докладов по- священных художественному наследию.

Кроме того, в плане работ нашего гра- фического сектора — проведение конкурсов на лучший политический плакат, творче- ская помощь художникам, работающим в издательствах (в частности при издательстве «Искусство» производится органи- зация студии для плакатистов), обсужде- ния выставок иллюстраций и «Анна Карениной», заказанных Толстовским музеем.

До сих пор почти не было выставок, посвященных творчеству отдельных гра- фиков. Мы предлагаем регулярно вы- ходить широкую общественность с ра- ботами отдельных мастеров. В выставочном зале Всесоюзного художника будут устроены персональные выставки М. С. Розмонда, Д. А. Шимшилова, В. Соколова, А. М. Ка- невского. Лучшие графики приглашаются к участию в выставке, посвященной Крас- ной Армии и Военно-Морскому Флоту (от- крыется 23 февраля в ЦДКА), Междуна- родному женскому дню (выставка в мар- те), советскому плакату, газетной карик- атуре.

Председатель графического сектора МОСХ А. КАНЕВСКИЙ

«ЖИЗНЬ СПЕКТАКЛЯ»

Жизнь спектакля — большая и интерес- ная тема. Восторженное обсуждение ее, глубокий анализ принципов режиссерского управления спектаклем имеют современно историческое значение для советского театрального искусства. Вот почему следу- ет всерьез приветствовать инициативу режиссерской секции ВТО, организовавшей этот диспут.

Вечер вывасяса выступлением словом Ю. А. Завальского. Главную причину «умира- ния» спектакля Ю. А. Завальский видит в том, что актеры порой «работают на до- лготочность» и стремятся подчинить непо- длежные реакции зрителей, меняющиеся несколько раз в течение спектакля. Роль при этом бывает, терять свои эмоцио- нальность. Переживает внутренние вылики роки, измалая не порочительных условий и выработанных штампов, актер становится выходящим распада композиции постанов- ки. Профилактика этого заболевания — в самом процессе подготовки спектакля.

Бода в самом начале работы над ролью в актере вывабля искра живого челове- ческого чувства, — такая роль никогда не останется, и спектакль будет живым, яр- ким, полноценным.

В обсуждении, только к концу своего вы- ступления Ю. А. Завальский поставил очень интересный и важный вопрос о том, что следует добиваться не только о со- зрелости жизни спектакля, но и о его све- жести, совершенствовании. Эту большую и интересную тему, едва затронувший Ю. А. Завальский, не подхватил и не развили ни один из участников диспута.

Детальная жизнь спектакля, по мне- нию С. Г. Бирман, возможна лишь при условии сохранения законов творческого материализма. Важно, а каких творческих условиях зарождается образ: если в ос- нове их построения лежит жизненная сывада, не может быть и речи о старости и смерти постановки.

Одна из причин быстрого «затупающего» спектакля А. Д. Попов видит в том, что актеры обычно учитывают только одну реакцию — смеха в зритель- ном зале, не обращая внимания на дру- гие реакции: тапнуку, затанное дыхание, даже отсутствие калла в последние про- дурное время. Штампы в спектакле по- являются довольно быстро, актеры «успока- яются» в итонация, жести и движениях.

В общих словах — это, примерно, все то, что было сказано на диспуте.

Речи ораторов были как очень общи- кая содержали известные, давно всем знакомые истины.

Бере режиссерской секции ВТО, види- мо, ничего не сказали для того, чтобы дис- пут прошел на высоком теоретическом уровне. И естественно поэтому, что диспут, состоявшийся в Доме актера, ничем не отличался от многих пресных, ничего не дающих ни уму, ни сердцу обсуждений, уже прошедших в этом году.

Я. ШВАРЦ

В мастерской А. М. Герасимова

Бода звалишь в новую большую и светлую мастерскую А. М. Герасимова, расположенную на тихой улице Лангана, видишь не только уютно, над котрым сейчас работает художник, но и ранее не- известные произведения, размешенные по стенам мастерской.

Тут и «Гробья ливой», и запомина- ющие художника «Цветущая сады», и красочные «Питы». Художник много работат и работает над отображением националь- ного русского пейзажа.

В домашней «кухне» — мастерской Герасимова — много работ последних лет. Это большие этюды его известных картин «Герои Первой Влиной» и «Заселение Со- вета при Наркомтяжпроме». Далеко проше- лое платно «Встреча павильониста с руководителем партии и правительств а Коже» и ряд других работ последнего времени.

Бода смотрив на все эти вещи, по- ливаешь в работе бероды почти 30- летней художественной деятельности, бро- сается в глаза любовь Герасимова ко всему оному, красочному, сильному и жи- вительному.

Бода своеобразное, бугное «созорство», как бы от забытия жизненной силы. Но тогда его творчество не было оплодоторе- но большой социальной эпохой.

Наоборот, многие произведения Гераси- мова вышед эпохи содержательным и соци- ально острыми. Оптимизм и бурная жи- вительность художника приобрели новое качество — живую и политическую на- правленность. Манера художественного выражения Герасимова, пытая от широ- кой, смелых, свободных вылов кисти, очу- тых красок и вылов композиций, стала в работах последних лет более продуктив- ной, смелее.

Но только оптимизм и живительность являются характерными чертами творче- ства Герасимова. Художник стремится воз- вратить в живописные образы — приро- ды или людей, бытовых сцен или труд- ные социальные представления о мире.

Вольшех из образ Весны, распушка- ющаяся, расцветающей жизни, образ, в котором все время тапится оптимист-худо- жественный образ титанических, неистощи- мых природных и человеческих сил нашей страны, или образ безграничности и величия наших просторов, который таже летящая над прилетевшей Герасимова, — лухица на них чувствуется стра- дание выражать народное понимание жи- зни. Как ироничный, разоглаживающий сиз,



«Силетия балета Большого театра СССР О. В. Лопухинский». Портрет ра- боты заслуженного деятеля искусства художника А. М. Герасимова

сильно покрытый пыльным взором цветом и бугором; как жгущий зеленый лес, про- нзаемый радостным светом, жмет в ва- родном созвонии символический образ Весны, новой жизни.

В своих известных портретах товарища Сталина Герасимов основывается на пред- ставлении широких масс о мужом рудом социализма. В портретах товарища Ворошилова Герасимов старается воссоз- дать народное сказание в легенде о сла- вном лухином слове, славом герое революции, вскрывая и отывая в нем бо- гатырские черты.

Сейчас художник работает над боль- шими группными портретами — картинной

«Товарищи Сталин и Горький в Горька». Товарищи Сталин и Горький изображе- ны за столом на открытой веранде, выхо- дящей в парк. Их бода носит спокой- ный, захватывающий характер. Картина написана просто, легко, свободно. Она излучает светом, яркими лучами летнего солнца. Солнечные блики докзаны на пер- лоды балкона, тешутся на скамейки, на воду. Через кружева листьев и ажур со- стонов хвой прорывается яркое небо; пейзаж здесь — не только эффектный фон, но и важнейший компонент произведения.

Свободно обобщая факты, художник вместе с тем любит историческую достовер- ность, даже в деталях. Мастерская запо-

лень предмета, которые были «спадете- лями» изображаемых событий. Создавая картину встречи товарищей Сталина и Горького, художник пользуется рядом пред- метно-реликвий, составляющих их, изучая, делая с них зарисовки.

Написанию картины предшествовала ра- бота над эскизами. В первом из них Герасимов изобразил встречу в обстановке рабочего кабинета Алексея Максимовича. Этот вариант не удовлетворил мастера. Ему не удалось передать солнечности, теплоты колорита. Не удалось достаточно убедительно изобразить фигуру Горького. Во втором эскизе художник изобразил И. В. Сталина и А. М. Горького на прогулке, идущими по берегу реки. Этот эскиз, во многом лучший, также не совсем удовлетворил его и он оставался на повох решения, которое и легло в основу картины. Тем не менее об предыдущих эскизах художник предполагает изрывать в заключительные картины.

Совсем недавно Герасимов закончил ра- боту над двумя портретами.

В портрете т. Димитрова (исполненом с натуры) художнику удалось раскрыть исключительно возовой характер борза- революционера.

Интересен по своей психологической вы- разительности и акварельный портрет до- ктора мелким Ив. Мих. Саркисова-Сера- зина. Особенно хорошо переданы в портре- те глаза, спокойная, внимательно, несколь- ко задумчиво смотрящие на зрителя.

Умение изображать материальность ве- щей, умение дать сходство в портрете — все это есть в многочисленных работах Герасимова.

Однако художественная критика не без- основанно отмечала, что Герасимов не всегда умел сочетать в портрете матери- альную характеристику с чертами психологией, с показом внутреннего мира изображаемого человека.

Последние портретные работы, особенно отличный жанровый портрет товарищей Сталина и Ворошилова, говорят о большом творческом росте Герасимова за последние годы. Портрет доктора Саркисова-Серазина свидетельствует о том, что мастер смело большой шаг вперед в умение передать психологию человека, его внут- ренний мир, его настроение.

В настоящее время Герасимов продол- жает работать над портретом Казарина Ю. В. Делешинской, изображенной во весь рост и как бы готовящейся к исполнению тапша. Портрет отличается вышеством и интересными деталями.

Герасимов ни на один день не прекра- щает серьезной работы по усовершенст- ванию мастерства. Вся мастерская худо- жника завалена набросками и этюдами.

В мастерской находится три на первом этаже одиночных этюды — картины, изображающие букеты роз. На вопрос, зачем понадобилось создание трех почти оди- ноковых произведений, художник объяс- няет, что он долго и упорно стремился передать игру света на бархатистой по- верхности красных роз, и показывает, как постепенно он добился своей цели. Полу- ченный опыт он применил к одной из своих больших работ.

В творческих планах художника — со- здание новой большой композиции «Товарищи Сталин и Михаил за рабочим столом».

А. ЛЕБЕДЕВ

