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
№ 49 (1033)
ПЯТНИЦА
29
НОЯБРЯ
1946 года
Цена 45 коп.

Сегодня в номере:

1-я СТРАНИЦА:

Передовая. — Достойно подготовиться к выборам!

В. Шебалин. — Школа советских музыкантов.

2-я СТРАНИЦА:

VII сессия Академии архитектуры СССР.

Я. Варшавский. — Поэма о подвиге.

К. Рудницкий. — Дебют Н. Родионовой.

3-я СТРАНИЦА:

Театру имени Евг. Вахтангова — 20 лет.

Н. Велехова. — Традиции и современность.

С. Заманский. — Великий актер.

М. Ромм. — О кинодраматургии.

4-я СТРАНИЦА:

С. Цимбал. — В. Мичурина-Самойлова.

М. Гус. — «Суд народов».

И. Берсенев. — В гостях у дружественных народов.

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР
О ПРОВЕДЕНИИ ВЫБОРОВ В ВЕРХОВНЫЙ СОВЕТ РСФСР

В связи с истечением полномочий Верховного Совета РСФСР первого созыва, на основании статьи 63 «Положения о выборах в Верховный Совет РСФСР» Президиум Верховного Совета Российской Советской Федеративной Социалистической Республики **постановляет:**

Назначить выборы в Верховный Совет РСФСР на воскресенье 9 февраля 1947 года.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР
И. ВЛАСОВ.

Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР
П. БАХМУРОВ.

Москва, 24 ноября 1946 года.

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР
ОБ УТВЕРЖДЕНИИ „ПОЛОЖЕНИЯ О ВЫБОРАХ В ВЕРХОВНЫЙ СОВЕТ РСФСР"

Президиум Верховного Совета Российской Советской Федеративной Социалистической Республики **постановляет:**

Утвердить «Положение о выборах в Верховный Совет РСФСР».

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР
И. ВЛАСОВ.

Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР
П. БАХМУРОВ.

Москва, 26 ноября 1946 года.

Достойно подготовиться к выборам!

Народы Российской Федерации и всего Советского Союза готовятся к важнейшему событию в жизни страны — к выборам Верховных Советов союзных республик. Осуществляя великие принципы Сталинской Конституции, советские люди поднимут в верховные органы власти лучших своих представителей, способных выполнить волю народа на этом важнейшем государственном посту.

Опубликованные в печати Указ Президиума Верховного Совета РСФСР о проведении выборов в Верховный Совет Российской Федерации и утвержденное Президиумом Верховного Совета РСФСР «Положение о выборах в Верховный Совет РСФСР» ставят перед всеми избирателями ответственную задачу — достойно подготовиться к знаменательному дню 9 февраля 1947 года, когда будут избраны депутаты высшего органа Российской Федерации.

В статье 3-й «Положения о выборах в Верховный Совет РСФСР» в соответствии с торжественно провозглашенными Сталинской Конституцией правами советского народа, говорится: «Депутатом Верховного Совета РСФСР может быть избран каждый гражданин РСФСР, достигший 21 года, независимо от расовой и национальной принадлежности, вероисповедания, образовательного ценза, оседлости, социального происхождения, имущественного положения и прошлой деятельности».

В Сталинской Конституции, десятилетие которой отмечается в этом году, записаны священные права советского человека, не знающего позора ни расовой, ни религиозной, ни имущественной, ни какой-либо иной дискриминации, существующей во всех буржуазных странах, где принято много говорить о демократии, но не осуществлять ее принципов на деле.

В основу советского избирательного права положены подлинно демократические принципы, уничтожающие всякое неравенство людей, неизбежное в капиталистическом обществе. Вместе с тем именно эти принципы делают особенно ответственными задачи, стоящие перед нами в предвыборный период, во время которого советские граждане должны выдвинуть и обсудить кандидатуры депутатов Верховного Совета.

Честь быть избранным в Верховный Совет республики может заслужить только тот, кто в битвах, в труде проявил самоотверженность, свойственную лучшим сынам и дочерям советского народа.

Советское Правительство, как и все органы верховной власти в нашей стране, состоит из народных избранников, посвятивших всю свою жизнь беззаветному служению родному народу. И народ горячо любит свое правительство, свою большевистскую партию, своего великого вождя товарища Сталина.

«... это доверие русского народа Советскому Правительству оказалось той решающей силой, которая обеспечила историческую победу над врагом человечества — над фашизмом», — сказал товарищ Сталин, произнося здравицу в честь великого русского народа.

В сердце каждого советского человека глубоко запали эти проникновенные слова, подчеркивающие морально-политическое единство нашего народа, сплоченного вокруг великого Сталина, вокруг Советского Правительства.

Именно эта сплоченность сделала наш народ непобедимым и могучим в годы войны, именно она служит залогом торжества идей коммунизма, к которому идет наша страна, вернувшаяся к мирному созидательному труду.

Депутатами Верховного Совета СССР были избраны подлинные советские патриоты, защищавшие Родину в годы Отечественной войны на фронте и в тылу, завоевавшие победу в боях и в труде — доказавшие на деле свою преданность социалистическому Отечеству.

Необходимо, чтобы в Верховный Совет Российской Федерации также вошли лучшие, достойнейшие сыны и дочери нашего народа. Это обязывает каждого из нас во время предвыборного периода проверить, как выполняем мы свой гражданский долг, как осуществляет каждый на своем участке новый сталинский пятилетний план.

Это поможет заметить будущих кандидатов и депутатов Верховного Совета РСФСР.

Только в советском государстве возможен тот всенародный творческий порыв, тот небывалый патриотический под'ем, с которым приступил наш народ к послевоенному восстановительному труду, к осуществлению грандиозного строительного плана. Несмотря на все испытания и жертвы, понесенные в войне, наш народ вышел из смертельной схватки с врагом с окрепшей волей, еще более сильным и мужественным, полным решимости осуществить свои высокие задачи строительства коммунистического общества.

Велики и прекрасны обязанности мастеров советского искусства, призванных быть певцами и вдохновителями нашего народа.

В недавно опубликованных исторических постановлениях Центрального Комитета ВКП(б) по вопросам литературы и искусства дана высокая оценка роли художника в нашей стране. Вместе с тем эти постановления требуют от нас беспощадной борьбы со всеми проявлениями аполитичности и безидейности, уводящими творческую мысль в сторону от великих задач нашего советского народа, нашей большевистской партии.

В приближающиеся для праздника советской демократии — в дни подготовки к выборам — особенно радостно должны звучать голоса мастеров советского искусства, воспевающих подвиги нашего народа и зовущие его вперед к новым победам.

Мастера искусств призваны выступить в роли пропагандистов великих принципов советской демократии. Они должны правдиво и вдохновенно рассказать народу о славных делах лучших его сынов и дочерей. Политическая активность работников советского искусства сыграет большую роль в достойной подготовке народа к выборам.

Вдохновленные партией Ленина—Сталина, работники искусства внесут немалый вклад в важнейшую политическую кампанию, которая охватит весь наш народ. Они с честью выполнят свой гражданский долг перед социалистической родиной, перед любимым народом-победителем, народом-творцом, перед своим вождем и учителем товарищем Сталиным.

Плакат, выпущенный издательством «Искусство». Художник М. Иоффе.

ПЛАКАТЫ К ВЫБОРАМ В ВЕРХОВНЫЙ СОВЕТ РСФСР

Государственное издательство «Искусство» к выборам в Верховный Совет РСФСР выпускает художественные плакаты.

Ряд художественных плакатов посвящен вождю народов товарищу Сталину. Среди них плакат Н. Денисова и В. Правдина «Да здравствует вождь советского народа великий Сталин!», плакат художника Б. Мухина на эту же тему.

Художественный плакат И. Шагина и А. Дружкова иллюстрируется словами товарища Сталина «Реальность нашей программы — это живые люди, это мы с вами, наша воля к труду, наша готовность работать по-новому, наша решимость выполнить план».

Сданы в печать плакаты В. Викторова — «Все на выборы в Верховный Совет РСФСР!», Л. Головнюка — «Кто хочет нового расцвета социалистической промышленности, тот будет голосовать за кандидатов блока коммунистов и беспартийных!», Г. Шубиной — «Колхозники и колхозницы—голосуйте за дальнейший под'ем колхозного хозяйства!», два плаката художника В. Ивацева — «Все на выборы!» и «Я буду голосовать за кандидатов блока коммунистов и беспартийных», Н. Жукова — «Советские воины! Голосуйте за кандидатов блока коммунистов и беспартийных!», А. Чернова — «Молодые избиратели, голосуйте за кандидатов блока коммунистов и беспартийных!».

Издается также два плаката художника В. Корецкого. Первый плакат о социалистическом соревновании в честь выборов в Верховный Совет РСФСР — «Друг от друга не отстанем!», второй — о социалистическом соревновании молодежи ко дню выборов — «Вот наши показатели, а — наша?».

Научная сессия по истории театра народов СССР

Закончилась первая сессия группы театра народов СССР Института истории искусств, посвященная изучению театра народов Советского Союза.

После вступительного слова директора Института истории искусств Академии наук СССР академика И. Грабаря с докладом о состоянии и перспективах изучения истории театра народов СССР выступил Г. Гоин. Кроме того, в первый день сессии был заслушан доклад об опыте работы Института истории искусств над составлением истории русского театра.

На следующий день были зачитаны отдельные главы подготовляемой «Истории народов СССР» — «Азербайджанский революционно-демократический театр начала XX века», «Армянский театр 1850-х годов в Константинополе и национально-освободительная борьба армян в Турции», «Формирование эстонского театра в борьбе с немецкими колонизаторами», «Возникновение казахского драматического театра», «От самодеятельных кружков — к профессиональному туркменскому театру».

Третий день сессии был посвящен двухтысячелетию армянского театра и докладу об исторических связях украинского и русского театров.

КОМИТЕТ ВСЕСОЮЗНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ 1947 ГОДА

Для организации Всесоюзной художественной выставки 1947 года учрежден выставочный комитет под председательством начальника Главного управления учреждений изобразительных искусств Н. Сысоева. В состав выставочного комитета — народные художники СССР А. Герасимов, Б. Иогансон, В. Мухина, В. Касьян, народные художники РСФСР С. Герасимов, М. Манизер, народный художник Грузинской ССР Я. Николадзе, заслуженные деятели искусств Ф. Богородский, П. Крылов, А. Пластов, Д. Шмаринов и др.

Школа советских музыкантов

К 80-ЛЕТИЮ МОСКОВСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ

На протяжении всех лет своего существования Московская консерватория была надежным оплотом русской музыкальной культуры, достойно хранившим и умножавшим ее высокие традиции.

Прошлое Московской консерватории связано с бессмертными именами великих русских музыкантов, настоящее — с крупнейшими деятелями советской музыкальной культуры.

В числе первых профессоров консерватории, приглашенных в 1866 году ее первым директором Николаем Рубинштейном, был Петр Ильич Чайковский. Его любимым учеником был С. Танеев — учитель нескольких поколений замечательных музыкантов, в славной плеяде которых блистают имена Скрябина, Рахманинова, Метнера, Станчинского, Гречанинова, Катуара, Конюса.

К танеевской школе принадлежат и такие выдающиеся советские музыканты старшего поколения, как Р. Глиэр, С. Василенко, Ал. Александров, Н. Голованов и другие, ныне здравствующие мастера, свято хранящие заветы своего наставника, много потрудившегося на посту директора и профессора консерватории.

Многим обязана наша консерватория и таким выдающимся музыкантам, как В. И. Сафонов (директор и профессор консерватории, у которого учились Скрябин, Гедике и многие другие пианисты), М. Ипполитов-Иванов, на протяжении 17 лет руководивший консерваторией, профессором которой он был около 50 лет, К. Игумнов, А. Гольденвейзер, Г. Нейгауз и другие директора консерватории.

Имя Чайковского присвоено Московской консерватории. В Малом зале ее сооружен барельеф Николая Рубинштейна. Имя Танеева открывает собою мраморную доску у входа в этот зал, украшенную именами славных питомцев нашей консерватории — композиторов, историков, пианистов, виолончелистов, скрипачей, дирижеров, певцов. Список этот ежегодно увеличивается, являя собою непрерывный рост нашей музыкальной культуры, одного из крупнейших центров которой признана быть Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского.

Сознание важности и ответственности этой задачи неизменно определяет направленность нашей работы, масштабы которой неизмеримо возросли на протяжении трех последних десятилетий, ознаменованных расцветом творческих сил и талантов всего нашего народа.

Мудрая политика партии Ленина — Сталина, положенная в основу жизни советского государства, вызвала невиданный доселе творческий под'ем во всех областях социалистической культуры.

О широкой демократизации народного образования в области музыкальной культуры красноречиво говорят цифры. Если 80 лет тому назад контингент воспитанников нашей консерватории (даже включая сюда вольнослушателей) не превышал 150 человек, то сейчас в консерватории и состоящих при ней Центральной музыкальной школе и училище обучается свыше двух тысяч человек, получающих образование не только по всем музыкальным специальностям, но и по тем дисциплинам, которые необходимы каждому культурному советскому человеку.

Советский период существования консерватории отмечен значительным расширением масштабов работы консерватории во всех направлениях. Мы вправе гордиться тем, что у нас учатся музыканты буквально всех народностей Советского Союза.

И в области педагогической и в области научно-исследовательской работы весь профессорско-преподавательский состав консерватории стремится к высокой идейности, понимая, что достижение ее возможно только на основе глубокого изучения проблем современности.

Мы считаем своей основной целью воспитание молодых советских музыкантов в духе беззаветной преданности высоким идеям нашей партии, которые должны воплощаться в образах искусства. В этом отношении огромную роль в жизни консерватории сыграли постановления Центрального Комитета ВКП(б) по вопросам литературы и искусства. В этих исторических документах мы почерпнули важнейшие установки для дальнейшей работы.

Высокую оценку достижений нашей консерватории мы видим в том, что в каждом списке лауреатов Сталинской премии мы встречаем имена питомцев Московской консерватории, а также музыкантов, связавших с ней свою судьбу уже после окончания образования.

Лауреаты Сталинской премии А. Нежданова, Н. Голованов, К. Игумнов, Р. Глиэр — воспитанники Московской консерватории. Их имена золотыми буквами были занесены на мраморную доску еще в дореволюционные годы.

Но среди лауреатов Сталинской премии — воспитанников Московской консерватории — значительное большинство получило образование уже в послеоктябрьские годы. Имена этих мастеров, удостоенных Сталинской премии, широко известны нашей общественности. Это А. Хачатурян, уже трижды удостоенный этой высокой награды, С. Фейнберг, В. Мурадели, Л. Оборин, Д. Ойстрах, Н. Иванов-Радкевич, Д. Кабалевский, Т. Хренников, Д. Цыганов, В. Борисовский, В. Ширинский, С. Ширинский, Н. Раков, С. Асламазян, А. Габричевский, М. Тариэл. Летом этого года Сталинской премией были награждены студенты Московской консерватории, авторы патриотической азербайджанской оперы «Вэтэн» К. Караев и А. Гаджиев.

Трижды удостоены Сталинской премии крупнейший советский симфонист, на протяжении уже четверти века являющийся профессором Московской консерватории и воспитавший десятки советских композиторов — Н. Мясковский, а также обошедший в годы войны в состав нашей профессуры Д. Шостакович.

С законной гордостью вспоминаем мы всегда о том, что музыка Государственного Гимна Союза ССР создана профессором и воспитанником Московской консерватории, лауреатом Сталинской премии А. В. Александровым, память о котором чтит весь наш коллектив.

Сталинской премией отмечена плодотворная и многогранная деятельность академика Б. Асафьева, много сил отдающего возглавляемому им Научно-исследовательскому кабинету консерватории.

Награждение орденами и медалями Союза ССР, присуждение почетных званий, ученых степеней и званий многим педагогам консерватории также свидетельствует о высокой оценке их деятельности, а боевые отличия на груди студентов, вернувшихся в консерваторию с фронтов Отечественной войны, говорят о доблестном выполнении ими своего патриотического долга.

Подводя итоги работы за истекшие годы, мы вправе говорить о несомненных достижениях Московской государственной консерватории, не закрывая глаз на еще неизжитые недостатки и никогда не забывая о стоящих перед нами больших задачах, о серьезных обязательствах перед нашей страной, перед всем советским народом, ожидающим от нас многого — и прежде всего подлинно идейного и высоко-профессионального воспитания советской музыкальной молодежи.

Проф. В. ШЕБАЛИН,
директор Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского.

А. Гедике, К. Игумнов, В. Шебалин и Н. Мясковский у здания Московской консерватории. Фото В. Котляр.

Накануне Дня Сталинской Конституции
ПРАЗДНИЧНЫЕ КОНЦЕРТЫ

Московская филармония отмечает День Сталинской Конституции проведением ряда концертов.

4 декабря в Зале им. Чайковского состоится концерт из цикла советской симфонической музыки. Государственный симфонический оркестр СССР под управлением А. Гаука исполнит пятую симфонию С. Прокофьева, отрывки из оратории Ю. Шапорина «Сказание о битве за русскую землю», отрывки из его симфонии-кантаты «На поле Куликовом» (солисты Т. Талахадзе и И. Петров), а также «Танцовальную сюиту» Н. Чемберджи. В Большом зале Консерватории 4 декабря — предпраздничный концерт с участием мастеров искусств Москвы.

5 декабря в Большом зале Московской консерватории выступит Государственный хор русской песни под руководством А. Свешникова.

В Зале им. Чайковского 5 декабря в праздничном концерте примет участие Республиканская русская хоровая капелла под управлением А. Степанова, которая исполнит «Песню о Сталине» А. Хачатуряна и шесть песен из сюиты М. Коваля «Семья народов». Д. Журавлев прочтет стихи В. Маяковского. В концерте выступят также Государственный ансамбль народного танца СССР, который исполнит танцы славянских народов.

5 декабря в большой аудитории Политехнического музея Всесоюзное гастрольно-концертное об'единение организует праздничный концерт при участии артистов театров и эстрады.

Московская государственная эстрада в День Сталинской Конституции проведет ряд праздничных концертов во дворцах культуры и клубах столицы.

Образ положительного героя в драматургии и театре

2 декабря открывается научно-творческая сессия, посвященная образу положительного героя в драматургии и театре. Сессия созывается Кабинетом Горького и советской драматургии Всероссийского театрального общества и драмсекцией Союза советских писателей СССР.

В первый день сессии будут заслушаны доклады: «Драматургия Горького и образ положительного героя» — Б. Бялика, «Развитие и становление образа положительного героя в советской драматургии и театре» — И. Альтмана, «Наш современник в драматургии и театре» — С. Герасимова.

Следующий день работ сессии посвящается сообщениям на темы: «Образ положительного героя в советской драматургии и традиции русской классической драматургии», «Герой и сюжет», «Простые люди» в советской драматургии», «Герой и коллектив», «Образ положительного героя в драматургии, прозе и кино», «Герой и его профессия», «Слияние личного и общественного в образе положительного героя», «Авторская роль актера в создании образа положительного героя», «Личность и характер», «Образ советского молодого человека» и «Образ положительного героя в национальной драматургии».

В обсуждении докладов и сообщений примут участие художественные руководители театров, ведущие актеры и театральные критики.

В связи с предстоящей сессией Дом актера ВТО проводит цикл вечеров, на которых показываются сцены из советских спектаклей. На первом вечере этого цикла с докладом выступил Ю. Юзовский. Затем были показаны сцены из спектаклей «Любовь Яровая», «Платон Кречет», «Кремлевские куранты», «Слава» и «Человек с ружьем» в исполнении артистов МХАТ СССР им. Горького, Малого театра и Театра им. Вахтангова.

На втором вечере, после доклада М. Григорьева, были показаны сцены из спектаклей МХАТ СССР им. Горького «Бронепоезд», «Русские люди» и Театра им. Ленинского комсомола «Парень из нашего города».

Сцены из спектаклей, в исполнении которых приняли участие лучшие артистические силы столичных театров, записаны на пленку и будут разосланы отделениям ВТО.

Награждение артистов Театра имени Ленинского комсомола орденами Народной Республики Югославии

Решением Президиума Скупщины Народной Республики Югославии в связи с гастролями в Югославии Московского государственного театра имени Ленинского комсомола награждены: орденом «Братство и единство» 1 степени — художественный руководитель театра, народный артист РСФСР и УзССР И. Н. Берсенев; народная артистка РСФСР, лауреат Сталинской премии С. Г. Бирман; народная артистка РСФСР С. В. Гизцинтова; орденом «Заслуги перед народом» 2 степени — артистка К. В. Кручинина, заслуженная артистка РСФСР В. В. Серова, заслуженный артист РСФСР и УзССР В. Р. Соловьев и директор театра Ю. И. Сосин; орденом «Братство и единство» 2 степени награждены 13 работников театра.

Идейное воспитание мастеров искусств

В целях популяризации основных положений доклада А. А. Жданова «О журналах «Звезда» и «Ленинград» Дом актера проводит цикл лекций. Первую лекцию «О советской идеологии» прочтет 9 декабря заместитель начальника Управления пропаганды и агитации ЦК ВКП(б) М. Иовчук. В дальнейшем будут прочитаны лекции на темы: «Ленинизм и советская культура», «Советский народ сегодня и завтра», «Молодежь нашей страны», «Славные традиции Ленинграда», «Истоки проповеди гнилого аполитизма, мещанства и пошлости», «Лицо современного буржуазного искусства», «Вопросы культуры в сталинской пятилетке» и «Освободительные традиции русской литературы».

Лекторий при Доме актера

При московском Доме актера Всероссийского театрального общества с октября работает лекторий для интеллигенции г. Москвы. Лекции, проводимые по циклам «30 лет советского театра» и «История русского театра», сопровождаются показом отрывков и сцен из спектаклей советского и классического репертуара.

К чтению лекций привлечены В. Всеволодский, П. Новицкий, Г. Гуковский, Б. Алперс, В. Филиппов, С. Михоэлс, М. Григорьев, Ю. Юзовский, Г. Бояджиев, И. Альтман, С. Дурылин и др. Уже состоялись лекции на темы «За дальнейшее идейно-художественное развитие советского театра», «Социалистический реализм и советский театр», «Театр Горького», «Старинные русские обряды и игры», «Ф. Волков, А. Сумароков, И. Дмитревский и основание русского профессионального театра», «Московский Художественный театр в советскую эпоху».

После лекций слушателям лектория показывались отрывки из спектаклей московских театров: «Любовь Яровая», «Кремлевские куранты», «Человек с ружьем», «Егор Булычев и другие», «Враги», «В людях» и др.

Совещание молодых художников

В Главном управлении учреждений изобразительных искусств Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР состоялось совещание молодых художников, окончивших высшие художественные учебные заведения в годы Великой Отечественной войны. Совещание было посвящено подготовке к Всесоюзной художественной выставке 1947 года.

Выступившие на собрании Б. Иогансон, А. Герасимов, С. Герасимов указали, что молодые художники должны максимально использовать открытые перед ними широкие возможности для создания полноценных, высоко художественных произведений о советской действительности. А. Герасимов особенно подчеркнул необходимость для молодых художников соразмерять свои силы и творческие возможности с темами, к которым они обращаются.

В своих выступлениях молодые художники говорили о взятых на себя обязательствах по написанию картин на актуальные темы.

Конкурс на пейзаж-картину

Закончился конкурс на пейзаж-картину, об'явленный Всекохудожником.

По решению жюри конкурса, первая премия осталась не присужденной. Вторую премию получили Я. Ромас («Свежий ветер») и П. Крылов («Каменоломни под Поленовым»); третья премия присуждена А. Шмидкову («Волга» и «Городской пейзаж») и Д. Тархову («Кавказский пейзаж»).

Поощрительные премии выданы А. Пластову («Снежок»), А. Кузнецову («Озеро Неро») и В. Крайневу («Северный пейзаж»).

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
о награждении народной артистки СССР Мичуриной-Самойловой В. А. орденом Ленина

За выдающиеся заслуги в развитии советского театрального искусства, в связи с 60-летием творческой деятельности, наградить народную артистку СССР **Мичурину-Самойлову** Веру Аркадьевну **орденом Ленина.**

Председатель Президиума Верховного Совета СССР Н. ШВЕРНИК.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль, 25 ноября 1946 г.

VII сессия Академии архитектуры СССР

25 ноября в Москве открылась VII сессия Академии архитектуры СССР.

В Московском доме архитектора, где происходят заседания сессии, собрались виднейшие зодчие Москвы, Ленинграда, Киева, Тбилиси и других городов страны, художники, скульпторы, руководящие работники министерств, представители партийных и общественных организаций столицы.

Сессия открылась докладом президента Академии архитектуры СССР академика В. Весника: «Основные научные проблемы пятилетнего плана научно-исследовательских работ Академии архитектуры СССР на 1946 — 1950 годы».

— В решении сложнейших задач,— говорит В. Весник, — которые предстоит выполнить советской архитектуре в области промышленного и гражданского строительства, восстановления и реконструкции наших городов и сел, огромная роль должна принадлежать архитектурной науке. Архитектурная наука, тесно связанная с практикой, должна быть прожектором, освещающим путь практике.

Определив основные проблемы научно-исследовательских работ Академии на новое пятилетие, В. Весник особо подчеркивает значение градостроительной науки, которая призвана сыграть выдающуюся роль в восстановлении и реконструкции советских городов и рабочих поселков.

— Строить быстро, прочно, дешево и красиво, — говорит В. Весник, — это важнейшая задача советского зодчества. Для того, чтобы выполнить эту задачу, нам необходимо как можно быстрее вооружить наших архитекторов и строителей научными знаниями.

Поэтому одно из центральных мест в пятилетнем плане Академии архитектуры отводится созданию капитального труда по основным принципам советского градостроительства. Другой важнейшей темой в плане академии будет работа, посвященная планировке и застройке колхозной деревни. Эта работа поможет продвинуть в современную колхозную деревню передовые методы планировки села, новые, более совершенные типы жилища, общественных и хозяйственных сооружений.

Далее докладчик подробно останавливается на работах, которые будут вестись научно-исследовательскими институтами и лабораториями Академии архитектуры в ближайшие годы.

На этом же заседании сессии заслушала доклад исполняющего обязанности ученого секретаря Академии архитектуры СССР И. Магидина «Отчет о научно-исследовательской работе Академии архитектуры СССР за 1945—46 гг.».

С большим воодушевлением участники сессии приняли приветствие товарищу Сталину.

Второй день работы сессии был посвящен заседаниям секции архитектурных наук.

С докладом «Основные архитектурные проблемы массового жилища» выступил член-корреспондент Академии архитектуры СССР А. Зальцман.

Докладчик отмечает, что проблема жилища никогда не была художественной проблемой по преимуществу. Еще Альберти говорил: «Жилой дом больше строится для необходимых нужд, нежели для красы и удовольствия». Если это положение было верно во времена Альберти, то тем более оно справедливо сегодня, когда вопрос идет о массовом жилищном строительстве.

— Жилой дом, — указывает А. Зальцман, — строится не для того, чтобы украшать улицу, он должен ее украшать потому, что он строится. В массовом жилом доме красота теряет свой смысл, когда она идет в ущерб удобству.

Архитектура жилища не может притти извне, как чужеродная идея, не может строиться на отвлеченно эстетических принципах или следовать лишь индивидуальной и капризной фантазии художника. Она должна рождаться изнутри, из природы жилища вообще и современного массового жилища в частности, его бытовой культуры, техники и экономики, его роли в градостроительной структуре современного населенного пункта.

Охарактеризовав особенности архитектуры современного жилого дома, докладчик отмечает, что в наше время жилой дом перестает быть домом-одиночкой и превращается в об'ект массового производства. В нашей стране нормальным видом массового строительства жилищ становится комплексная застройка, то-есть концентрированное, укрупненное строительство целых жилых комплексов — кварталов, районов и населенных мест.

В заключение докладчик остановился на той огромной роли, которую будут играть в жилищном строительстве нашей страны методы индустриального домостроения.

Доклад действительного члена Академии архитектуры СССР Н. Колли был посвящен общественным центрам городов. Докладчик указывает на то огромное значение, которое приобретает общественный центр города в условиях нашего социалистического строя, с его подлинным и широким демократизмом. Центральная часть советского города, его общественные центры и образующие их архитектурные ансамбли являются основным ядром композиции города, поэтому при восстановлении и реконструкции наших городов существенное значение будет иметь правильное архитектурное решение общественных центров и их ансамблей, основанное на учете своеобразия местных условий, а также опыта нашего советского градостроительства и мирового зодчества.

Н. Колли ознакомил участников сессии с основными проблемами планировки общественных центров, над которыми сейчас работает Институт общественных и промышленных сооружений Академии архитектуры СССР. Цель этой научно-исследовательской работы — собрать необходимый материал для составления основных положений по проектированию и строительству общественных центров в городах СССР. Уже разработан ряд исследований, посвященных анализу общих основ композиции общественных центров городов России до Октябрьской революции, городов зарубежного мира, городов Западной Европы до XVIII века и ряд других. Сейчас институт готовит исследование, обобщающее практику проектирования общественных центров советских городов.

Говоря об огромном размахе строительства в годы новой сталинской пятилетки, докладчик указывает, что в проектных работах по восстановлению и реконструкции наших городов особое внимание следует уделить проектированию центральных ансамблей города.

Постановление правительства о восстановлении 15 русских городов знаменует начало важнейшего этапа в истории советской архитектуры. Докладчик подробно разбирает проекты застройки центров Новгорода и Ростова-на-Дону, авторы которых дают ряд творческих предложений, обогащающих композицию общественных центров наших городов. Между тем до сих пор не опубликовано ни одного серьезного научного исследования, посвященного систематизации и обобщению огромнейшего и чрезвычайно существенного для правильного развития советской архитектуры материала по проектированию и строительству новых и реконструируемых городов.—Богатый опыт, накопленный советскими архитекторами,—заявляет Н. Колли, — должен быть скорейшим образом обобщен, чтобы стать достоянием всей архитектурной общественности.

Член-корреспондент Академии архитектуры СССР Н. Былинкин в своем докладе «Архитектура жилища и климат» говорил о необходимости учета климата и микроклимата в проектировании жилища. Эта мысль была проиллюстрирована на многочисленных анализах народного жилища (жилин северные избы, жилища Средней Азии, эллинистическая жилая архитектура и т. д.).

Сделав обзор современного состояния науки о климате и отметив достижения советских гигиенистов и климатологов, докладчик обрисовал содержание той дисциплины, которая должна стать основой нашего нормирования и проектирования жилищ — «архитектурно-строительной климатологии». Эта работа будет проводиться Академией архитектуры СССР совместно с Академией наук СССР и Академией медицинских наук.

Мебель является не только необходимой принадлежностью внутреннего оборудования здания, но и важнейшим архитектурно-декоративным элементом интерьера. Поэтому создание мебели для современного жилища надо рассматривать, как большую и серьезную архитектурную задачу, непосредственно связанную с общей проблемой создания самого жилища.

С докладом на тему «Мебель в современном жилище» выступил на сессии кандидат архитектуры Л. Черховер. Он указал, что перед архитекторами и художниками мебельной промышленности стоит большая и сложная задача создания стиля современной советской мебели.

Наша мебель должна быть целесообразной в техническом отношении. В основу ее создания должна быть положена идея максимальной заботы о будущем ее владельцах — трудящихся советской страны. Эта мебель должна также отвечать требованию гармонического сочетания функциональных и технических форм с архитектурно-художественными и декором.

С большим докладом, посвященным основным вопросам теории советской архитектуры 27 ноября выступил вице-президент Академии архитектуры СССР К. Алабин.

— Архитектура, — говорит докладчик, — это искусство, в котором сочетаются художественное творчество и строительная техническая деятельность. Только установив правильный взгляд на синтетический характер архитектурной деятельности, мы сумеем правильно определить содержание и задачи теоретической работы в этой области.

Правильное представление об архитектуре предполагает, выражаясь словами великого русского зодчего Баженова, «нераздельность красоты и пользы» — этих двух начал, из которых органически слагается любое архитектурное произведение. Теория зодчества должна начинаться с утверждения этого полноценного понимания архитектуры.

Располагаем ли мы необходимыми предпосылками для создания советской теории архитектуры? Отвечая положительно на этот вопрос, докладчик указывает на обширное теоретическое наследие, которое необходимо тщательно изучать, так как многое в нем сохраняет ценность и для нас.

Однако было бы ошибочным думать, что наследие дает исчерпывающий материал для построения советской теории архитектуры. Мы должны относиться к этому наследию критически, творчески использовать все здоровое и прогрессивное и отбросить все то, что носит характер устаревших догм, отживших канонов, архаических взглядов.

— Мы должны помнить, — продолжает докладчик, — что советская архитектура развивается в условиях социалистического общества. Поэтому основные руководящие указания и в этой области дают высказывания классиков марксизма-ленинизма о культуре и искусстве. Особое значение для нас имеют исторические решения нашей партии по вопросам реконструкции Москвы, строительства Дворца Советов, многочисленные высказывания руководителей партии и правительства и лично товарища Сталина по вопросам советского зодчества.

— Не следует думать,—говорит К. Алабин, — что в области архитектурной теории нам ничего еще не сделано. Признавая наличие многих недостатков в области теоретической работы, докладчик вместе с тем указывает, что в течение последних лет было поднято много новых и сложных проблем советской архитектуры. Теоретическая мысль развивалась в напряженной борьбе с чуждыми влияниями и тенденциями. Теоретические работы в области советской архитектуры помогли преодолеть формалистические влияния, которые в первое десятилетие после Октябрьской революции были широко распространены. Углубленная и развернутая критика бездейственности и формализма, критический анализ позиций западно-европейского конструктивизма — все это следует отнести к заслугам нашей архитектурной теории.

На фоне этой большой работы еще рельефнее выступают существенные и серьезные недостатки, имеющиеся до сих пор в области архитектурной теории. Основной порок в работе академии заключается в том, что она еще не дала обобщающих трудов по теории советской архитектуры и, в частности, не разработала основной теоретической проблемы — проблемы социалистического реализма, как творческого метода в архитектуре. Надо признать, что и в разработке других проблем теоретическая мысль зачастую отстает от требований жизни, от творческой практики.

Далее К. Алабин перечисляет основные теоретические проблемы советской архитектуры, которые должны быть разработаны в первую очередь.

Многие недостатки в планировке и застройке наших городов вытекают из недооценки важнейшего фактора — градостроительной основы нашей архитектуры. Разработка градостроительных проблем приобретает в наши дни тем большее значение, что в капиталистическом мире мы наблюдаем глубокий кризис градостроительства, кризис города, как такового. Не случайно за последние годы в различных странах Запада появилось множество статей и книг, о содержании которых можно судить по их названиям: «Безнадежный город», «Могут ли выжить наши города», «Город, его развитие, его упадок, его будущее». Почти во всех этих трудах говорится о кризисе города, как определенного типа человеческого общежития.

В нашей социалистической стране нет места таким взглядам. Товарищ Сталин дал классически ясное определение города, как наиболее экономической формы человеческого расселения. Этим был дан ответ всевозможным дезурбанистическим теориям и проектам, отсюда были сделаны важнейшие выводы в направлении реконструкции старых и строительства новых городов.

— Основным качеством советской архитектуры, — указывает далее К. Алабин, — является ее народность, ее массовость. На всем протяжении истории архитектуры существовал разрыв между уникальным и массовым строительством, между центром города и его окраинами, между единичными высококачественными жилыми зданиями и низкокачественным массовым жильем. Капитализм довел этот разрыв до крайней степени. Советская архитектура снимает противоречие между уникальным и массовым сооружением, провозглашая массовые типы зданий главным об'ектом архитектурного творчества.

Основой всей советской архитектурной деятельности является забота о человеке. Наши теоретические работы должны способствовать качественному под'ему массовых видов строительства.

— Мы должны твердо усвоить,— заявляет К. Алабин, — что в центре всей архитектурной деятельности находится современность, наша советская действительность, интересы советского государства и советских людей, что наша современность требует своих архитектурных средств, своих архитектурных образов.

Большое место в докладе было уделено художественным проблемам советской архитектуры. Докладчик считает необходимым решительно отказаться от установившегося представления, будто художественное начало архитектуры находит выражение исключительно в фасаде здания. Это представление, доставшееся нам в наследство вместе с другими пережитками капиталистической культуры, глубоко враждебно советской архитектуре. Фасад является лишь одним из элементов гораздо более значительного художественного организма, создаваемого архитектурой. Художественный образ города или улицы слагается не только из фасадов отдельных зданий, но и из всего того, что входит в понятие города и его композиции — из соотношения отдельных зданий между собой, соотношения отдельных зданий застройки, габаритов и профиля улиц, расположения и характера открытых пространств — площадей, скверов, замощения улиц, озер, мостов, фонтанов и т. д. Все эти разнообразные элементы обусловливают и подом художественное качество архитектуры города. Задача нашей теории — разработать на основе уже накопленного богатого опыта разнообразные приемы застройки жилых кварталов, парков, бульваров и т. д. с тем, чтобы все эти элементы города были наделены яркой выразительностью, с тем, чтобы в городском ансамбле человек окунал радость и жизнеутверждающую силу социалистического строя.

Крайне вредит нашей практике и мешает правильной постановке художественных проблем неразработанность вопросов жанров и архитектуре.

Архитектура, как всякое искусство, знает свои жанры, каждый из которых имеет свои законы и свои правила. Жанр монументальных сооружений — крупных общественных зданий глубоко отличен от жанра городского жилого дома. Городской жилой дом, в свою очередь, обладает иными признаками, нежели жилой дом в поселке или пригороде. Между тем смешение различных жанров — повседневное явление в нашей архитектурной практике. Часто рядовые жилые дома наделяются монументальными формами, их фасады оснащаются множеством декоративных деталей, вследствие чего не удается подчеркнуть рядом с ними действительно монументальный характер крупного общественного здания.

Подчиняя все сооружения общей композиции города и его отдельных частей, необходимо тщательно соблюдать различие жанров и в самом градостроительном плане. Центральные магистрали, главные площади большого города должны обладать одной архитектурной характеристикой — торжественностью, парадностью. Улицы жилых кварталов, напротив, должны характеризоваться известной интимностью, уютом.

— Нам предстоит большая работа по созданию теории советской архитектуры,—замечает К. Алабин, — имеющей исключительное значение для нашей архитектурной практики. В этой работе мы должны использовать все те огромные преимущества, которые предоставляет архитектуре ленинско-сталинское учение, наш советский строй. Мы обязаны внимательно изучать опыт нашего строительства в различных районах страны, синтетически обобщить нашу теоретическую работу по отдельным разделам архитектуры. Только тогда мы с успехом справимся с трудной задачей построения теории советской архитектуры.

После доклада К. Алабина участники сессии заслушали доклад профессора И. Маца «Изучение истории архитектурных теорий и теории советской архитектуры».

И. Маца рассказал о работе по истории архитектурных теорий, осуществляемой Академией архитектуры СССР. План этой работы состоит из шести крупных частей, рассчитанных на три года. Первая часть посвящена античной теории архитектуры древней Греции и древнего Рима, вторая — средневековым учениям об архитектуре, третья — истории архитектурных теорий эпохи Ренессанса. Четвертая часть состоит из трех разделов, посвященных архитектурным теориям эпохи барокко и классицизма на Западе. Пятая часть дает историю архитектурных теорий новейшего времени на Западе, а шестая — историю развития архитектурной мысли и архитектурных теорий в России.

На заседаниях секции строительно-технических наук были заслушаны доклады члена-корреспондента Академии архитектуры СССР Г. Кузнецова «Пути развития конструкций жилых домов», кандидата технических наук К. Антонова «Перспективы применения железобетонных конструкций с несущей арматурой в городском строительстве», кандидата технических наук Г. Хайцкина «Сборные железобетонные конструкции в массовом строительстве жилых и общественных зданий», члена-корреспондента Академии архитектуры СССР А. Гнойлева «Основные проблемы строительной механики в конструкциях гражданских зданий», доктора технических наук М. Ванькова «Об организации комплексной застройки восстанавливаемого города (на примере Сталинграда)», члена-корреспондента Академии архитектуры СССР А. Мачуровского «Основные задачи реконструкции и расширения промышленности «Большого камня», доцента Б. Васильева «Результаты изучения теплотехнических и других свойств современных облегченных стеновых конструкций».

В перерывах между заседаниями участники сессии знакомятся с экспонатами развернутой в залах Московского дома архитектора выставки научных работ Академии архитектуры СССР. В макетах, планах и чертежах здесь показаны разработанные в творческих мастерских генеральные планы и проекты кварталов, ансамблей и зданий Сталинграда, Воронежа, Ростова-на-Дону, Смоленска, Ялты, Калинина.

Институт архитектуры общественных и промышленных сооружений демонстрирует на выставке проекты театров, школ, общественных зданий и мемориальных сооружений. В разделе, посвященном работе Института массовых сооружений, экспонируются типовые проекты жилых зданий и альбомы архитектурных деталей. Большой раздел, отведенный Институту строительной техники, знакомит с современными конструкциями зданий, с методами индустриального домостроения и новыми материалами.

Институт истории и теории архитектуры представил материалы многочисленных экспедиций — обмеры, зарисовки, фотографии.

Музей Академии архитектуры СССР показал на выставке свои последние приобретения. Среди них модель здания Книжной палаты в Москве, архитектурные рисунки и пейзажи работы академика живописи Е. Лансере.

Вчера на заседании секции теории и истории архитектуры были прочитаны коллективный доклад членов-корреспондентов Академии архитектуры СССР Н. Брунова и Д. Аранна «О работах по истории русской архитектуры» и доклады доктора архитектуры В. Лаврова «Национальные традиции русского градостроительства» и члена-корреспондента Академии архитектуры СССР Н. Брунова «О последних исследованиях архитектуры собора Софии в Новгороде».

На VII сессии Академии архитектуры СССР. Слева—в зале заседания, справа—президент Академии академик В. Весник выступает с докладом.

Поэма о подвиге

«СКАЗКА О ПРАВДЕ» М. АЛИГЕР В МОСКОВСКОМ ТЮЗЕ.

Пять лет назад в нашу жизнь навсегда вошло это лучезарное имя — Зоя Космодемьянская. Не так уж много узнали мы тогда, да и потом, о Зое. Но слава ее разгорелась ослепительно ярко. Имя ее стало священным в народе. Как капитан Гастелло, Александр Матросов, гвардейцы-панфиловцы, Зоя стала высшим символом гордой самоотверженности советских людей. Народ узнал в ней самого себя, лучшее, что есть в нем, и наградил вечным бессмертием эту московскую школьницу.

Образ Зои Космодемьянской как будто самой природой и жизнью предназначен для воплощения в искусстве — в мраморе, на полотне, в стихах и трагедиях. Сама действительность создала здесь романтический идеал, и художнику остается лишь состязаться с жизнью.

«Я так приступаю к решению задачи, как будто конца и ответа не знаю». Это первые строки поэмы о Зое. Маргарита Алигер не придавала значения подробностям семейной и школьной жизни Зои Космодемьянской, да они и не могли бы об'яснить ее подвиг. «Решение задачи» у Маргариты Алигер — проникновение во внутренний мир героини. Как лирическая поэтесса, Алигер сближает себя с героиней, отдает ей всю полноту своих чувств. Она говорит за Зою и заставляет Зою говорить за автора. Вся поэма построена как диалог автора с героиней. В поэме почти нет описательных, «эпических» моментов. Но она проникнута такой огромной любовью к Зое, что на страницах ее, одухотворенный большим поэтическим чувством, возникает «чудесный, вечный лик» любимой героини советского народа. Алигер достигла в поэме своей цели своим путем.

Но можно ли перевести эту лирическую поэму на язык театра? Можно ли переплавить стихотворные строки в сценические образы, найти среди выразительных средств театра такие, которые заменят поэтическую метафору, лирическое отступление, взволнованный голос автора? Алигер и не пыталась писать пьесу приемами «канонической» драмы. Она стремилась к лирическому спектаклю, в котором и актеры, и режиссер должны искать особые средства театральной выразительности. И она поставила перед театром интересные и трудные задачи своей «драматической поэмой».

Лирический спектакль — не совсем новое явление в нашем театре. Его пробует утвердить Светлов. Пьесы Светлова написаны, в основном, прозой. Но это не обычная проза. И недаром Светлов, как и Алигер в «Сказке о правде», то и дело обращается к стиху и песне. Пьесы Светлова и Алигер по своей природе, по композиции, по основному настроению — лирические стихотворения в лицах.

Трудность сценического воплощения подобных пьес прежде всего в том, что в них нет единого действия и детально разработанных характеров—а это главное для актера. Светлов отбирает в человеческих характерах лишь те черты, которые гармонируют с его собственным восприятием мира. Не дала развернутых по законам драмы характеров и Маргарета Алигер в «Сказке о правде». То, что на языке театра называется ролью, Маргариту Алигер, дебютантку в драматургии, пока не очень интересует. И потому только три-четыре исполнителя спектакля получили от автора значительный текст. Остальные персонажи — лишь материал для режиссера. Такая пьеса тяготеет к спектаклю-монологу, в театру одного героя. Показать высокое духовное совершенство Зои — вот главная задача поэтессы. Это не отвлеченное этическое совершенство, к которому призывали проповедники филантропии и самоограничения. Это цельность и благородство юной души, сформировавшейся в эпоху великой социалистической стройки, это гордое самосознание личности, выросшей в огромной семье советских людей и ощущающей себя частью этого дружного и могучего коллектива.

Такую характеристику дает Зое каждая строка поэмы. Но как автору передать эти же мысли в пьесе? Зоя не может раскрыться в одних только монологах. Она должна жить на сценических подмостках среди своих друзей и подруг, простых советских юношей и девушек, наделенных характерными чертами наших современников.

Шолер вводит свою Иоанну в мир высокой патетики, и она свободно парила в нем. Флер времени и поэтической легенды отделял героиню от зрителя.

Современному драматургу не обойтись без «земной» характеристики героини. М. Алигер пытается в первом акте набросать картину предвоенной жизни Зои и ее сверстников. Веселая поездка школьников за город. Споры и раздоры, обиды и радости. Зоя рассуждает о том, что такое подвиг, в чем цель и красота жизни. Эта сцена — наименее интересная в пьесе. В ней нет ни сочных, реалистических характеров, ни ярких поэтических красок. Она рассудочна и многословна. В ней нет достоинства обычной «прозаической» драматургии, нет и того, чем привлекательна лирическая драма. И легко понять причину этого. Не житейская обыденность, а большая жизнь, в самых ярких ее проявлениях, представляет интерес для поэтической драмы. И потому не сразу раскрывается тема спектакля. Он становится по-настоящему поэтическим лишь в таких сценах, как, например, та, где Зоя остается в лесу одна с раненым партизаном и настигает, что же такое бессмертие бойца.

Зоя читает партизану письмо, только что полученное от жены. Жена счастлива, что узнала, наконец, адрес своего Васи, что он жив, что впереди — счастливая встреча. И Зоя безмерно счастлива и за Васю, и за жену, и за их дочь Валюшку. Они найдут друг друга. Жизнь торжествует над смертью в этот час, в этом земном зимнем лесу. Но партизан не дослушал письмо до конца, скончался. И Зоя, преодолевая свой страх и тоску, начинает понимать по-новому, что такое жизнь и смерть:

«Умер. Холодно. Тихо. И нет ничего.

Человек остывает, глухой и незрячий.

Но далеко-далеко, где любит его, там еще он живет, говорящий, горячий...».

Зоя заговорила здесь стихами — это просто необходимо, и не могло быть иначе. Высокий душевный под'ем об'ясняет смысл этой сцены, делает ее правдивой и глубокой.

В пьесе немало таких эпизодов, где живая проза уступает место красочной поэзии, где героини, просветленная высоким поэтическим чувством, постигает смысл и величие народной борьбы. Это самые интересные и, конечно, самые трудные для режиссера и актеров эпизоды. Здесь не обойтись без особых, не совсем обычных приемов режиссерской работы и актерского исполнения. Здесь есть над чем поработать театру.

Р. Суслович, ставивший «Сказку о правде» в Московском театре юного зрителя, показал себя режиссером, тонко чувствующим поэтическую природу пьесы. Он умеет строить спектакль по законам поэзии. Вспомним сцену, в которой Зоя остается дома с соседской девочкой, отказавшись войти на весенний бал школьников только потому, что дала слово этой девочке не оставлять ее одну. Она сдержала свое слово, но маслина она с Борисом, рассеивающемся на нее за это невольное упрямство, и в душе ее звучит музыка далекого, недоступного ей в эту минуту бала. И вот погас свет в одном окне загородного дома, и поезда Зоя, разметавшейся в тамаке, закружились и поплыли в медленном вальсе пестро разодетые карнавальные пары... Или другая сцена — в четвертом акте. Зоя, измученная пытками, истомленная жаждой, страстно мечтает о глотке, прохладной воде. Ей слышится милая песенка — радостная песенка из еще более далекого, совсем недоступного ей сейчас счастливого детского мира. Этот эпизод есть и в поэме:

От песенки детской до пытки немецкой
Зеленая речка течет.
Ты в ясные взоры ее загляделась,
Но вдруг повалилась ничком.
Зеленая речка твоя загорелась,
И все загорелось кругом.

Нелегко представить себе, как можно перенести эту строфу, этот поэтический образ на язык сцены. Но Суслович сделал это. Исчезает угрюмая стена избы, в которой помнится Зоя, и над ее головой склоняется зеленый камыш, а вдали сверкает прохладная речка. Зоя наслаждается покоем, прохладой и тишиной, но через минуту сцену чванает нестерпимо-яркий свет пожара. Зоя начинает бредить.

И еще более выразительна финальная сцена, в которой Зоя видит товарищей по оружию, партизан, пришедших к ней облегчить ее предсмертные часы. Они высоко поднимают ее на руках, и вся группа застывает, как живой монумент, как памятник героине.

Режиссер затягивает в этом эпизоде сцену казни, заботясь о том, чтобы зритель воспринял эти «видения» Зои, как сон, мечту, чтобы не было недоумения в зрительном зале — откуда, скажем, могли появиться тут эти партизаны. Излишняя предусмотрительность. Зритель — и юный и взрослый — умеет фантазировать, умеет мыслить поэтически, и он совершенно не нуждается в такой примитивной житейской мотивировке, как сновидение.

В пьесе много длиннот, и это — не технический дефект. Эти длинноты, в особенности в первых актах, об'ясняются тем, что автор не умеет развивать драматический сюжет. Режиссер пытается помочь автору искусной, чрезвычайно динамичной инсценировкой. Многочисленные персонажи первых актов все время в движении, и режиссер очень эффектно группирует их. При этом он настолько увлекается разнообразием и оригинальностью мизансцен, что допускает явные излишества. В одном из эпизодов (на крыше) двое действующих лиц расположены режиссером так, что зритель видит лишь их затылки. Это уже бесспорный режиссерский трюк.

Суслович усиленно использует в спектакле музыку (композитор В. Юровский), декоративные эффекты (художник М. Вирсиз), световую технику (консультант по свету и проекции — замечательный мастер в этой области Г. Самойлов). Волнующая мелодия, яркая декорация, эффектное использование света помогают режиссеру создать поэтическую атмосферу спектакля. Но можно ли создать поэтический спектакль одними только режиссерскими средствами?

Нет, конечно. Главную задачу в спектакле любого жанра — и в таком, как «Сказка о правде», — должен решать актер.

Алигер отдала все свои мысли и чувства Зое... Чтобы стать «Зоей», актриса в этом спектакле сама должна быть хоть немного поэтессой. Стихи о подвиге и бессмертии, о правде и счастье — это должны быть ее стихи, голос ее души. Н. Голоскок, исполняя роль Зои в Московском тюзе, исправно выполняет задания режиссера. Но и только. В спектакле не видно ее лирического вдохновения, ее артистического толкования роли, ее творчества. Часто за актрису «работают» режиссер, художник, композитор. Часто она превращается в чтеца, более или менее ясно доносящего смысл пьесы-поэмы Алигер. Но смысл она при этом теряет. Нет, это не актриса лирического спектакля. Трудно назвать сцену, которую Н. Голоскок провела бы с неподдельным душевным под'емом. А некоторые эпизоды в ее исполнении просто фальшивы. Чрезвычайно странно, искусственно звучит ее декламация после пыток в немецком застенке.

В том, что наш театр мало, совсем недостаточно показывает героические натуры современников, обвиняют прежде всего драматургов. Это справедливо. Но надо сказать, что и актеры в этом отношении не безгрешны. Когда в пьесе появляется, наконец, герой, оказывается, что найти достойного исполнителя такой роли не так-то просто.

Другие участники «Сказки о правде» решают скромные по сравнению с Н. Голоскок задачи. Ю. Гордон в привычной тюзовской манере — с немалым комикованием — играет роль простодушной Клавы. Более интересен А. Егоров в роли Бориса—крепко сколоченный, грубоватый, но очень искренний и естественный.

Остальные участники спектакля вынуждены довольствоваться малым. Работая над новыми пьесами в том жанре, который избран в «Сказке о правде», или в любом другом, Маргарита Алигер должна помнить об актерах, о большом актерском ансамбле, который не хочет выполнять роль «хора». Театр обладает великолепными, разнообразными творческими возможностями, но осуществить их полностью может только актер.

Можно предположить, что «Сказка о правде» пройдет на сценах многих театров. И можно сказать, что необычность формы этой пьесы толкнет некоторых режиссеров на всевозможные постановочные ухищрения и трюки, на поиски утонченных формальных приемов. Работая над драматической поэмой о Зое, театр должен помнить о главном — о воспитании чувств зрителя на примере ее величайшего, бессмертного подвига.

Я. ВАРШАВСКИЙ.

ДЕБЮТ Н. РОДИОНОВОЙ

В спектакле «Сказка о правде» на сцене Ленинградского театра им. Ленинского комсомола (постановка С. Морщихина) в роли Зои выступила молодая актриса-дебютантка Нина Родионова. Подобная роль — трудное испытание и для опытной актрисы.

В первом акте Зоя, мечтательная и своенравная девушка, сразу выделяется среди своих сверстников. Она—особенная. Но при всей своей незаурядности Зоя не должна быть противопоставлена товарищам по школе, ибо они—одной с ней породы молодых созидателей жизни. Родионова хорошо решает эту трудную задачу, хотя порой автор подсказывает ей такое противопоставление. Пьеса начинается цитатой из «Мцыри». Но Нина Родионова берет у Мцыри не мотивы одиночества и тоски, а порывистую и страстную жажду жизни. «Человек создан для счастья, как птица для полета», выпевает из Короленко Зоя Космодемьянская. Уже в первом акте Родионова дает нам почувствовать, как понимает Зоя счастье. Глаза ее сверкают, когда она рассказывает о подвигах времен гражданской войны. Девочка-подросток, вчерашняя влюбленная, «золотая, чистая, сквозная», она в чем-то волшебница, словно ждет испытаний, словно окунает их приближение чуткой душой.

Текст роли таит в себе опасность показать Зою в первом акте неестественной и даже в какой-то мере обреченной, предчувствующей свою гибель. Но солнечная, порывистая, как весенний ветер, Зоя—Родионова полна оптимизма и готовности к борьбе. Жизнерадостная и сердечная, Зоя, какой играет ее Родионова, не знает трагических предчувствий.

Военной ночью Зоя поднимается на крышу московского дома. Здесь в исполнении Родионовой все настойчивее звучит страстное желание найти то «самое трудное» в жизни, которое одно только и может дать Зое внутреннее удовлетворение. Руки Зои огрубели от черной работы, горло ее окрепло, в ней появилось нечто новое. Ладная, уверенная в себе и своих товарищах, предстает перед нами Зоя в этой картине. Без всякой эффектации, просто объясняя суть дела, говорит она в следующей сцене секретарю райкома: «Разве вы не помните, что я обещала? Быть готовой отдать Родине все силы, а если понадобится, то и жизнь... И вы приняли меня в комсомол, значит, вы поверили мне...».

Это трудные для актрисы декларативные слова, но именно спокойная, серьезная простота — ключ к верной их трактовке. «Сдержав бросив при каждом ответе», точно так, как это описано в поэме Алигер, Зоя говорит с секретарем Московского комитета комсомола. Вместе с нами мы следим за ростом Зои—Родионовой: нет ли рисовки и нет ли фальши, и нет ли хоть крошечного сомнения. Но этим широко раскрытым глазам, этой речи, то плавной, то прерывистой, нельзя не поверить. Не только Зоя держит в эту минуту серьезный экзамен перед комсомолом,—актриса Нина Родионова тоже испытывает здесь свои силы, свой талант. Зритель забывает об актрисе и тем самым дает ей такую же высокую, но и столь же обязывающую оценку, какую получает Зоя: «Годится!»

И вот Петрищево, четвертый акт, последние минуты перед казнью. Слышен стук топора: строят виселицу. Зоя бредет. Родионова превосходно проводит эту сцену. Разметав руки, лежит она на жесткой скамье. Перед Зоей, измученной пытками, проходят видения счастливой жизни (заметим попутно, что эти картины поставлены примитивно, как-то слишком буднично). Зоя слышит голоса матери, друзей, любимого. К сожалению, эти голоса в спектакле выбиваются из тональности, в которой ведет сцену Родионова. Тем не менее Родионова утверждает в этом акте великий оптимизм, свойственный высокой трагедии. Жадно, большими глотками пьет она воду из плошки. Так пила бы Зоя земную радость любви, так пила бы она, жадно и радостно, Человек создан для счастья, как птица для полета, и Зоя умирает рано, но в счастливом убеждении, что правое дело—побеждает.

Заключительные минуты спектакля. Собравшись с силами, Зоя встает со скамьи, качаясь идет к виселице под звуки комсомольской песни. Дух не не сломлен. Голова ее гордо откинута, глаза горят торжеством. Она словно расцветает в эту минуту, осиянная красой «хорошего». Она готова к последнему подвигу.

Алигер говорит в своей поэме, что ей хотелось рассказать о Зое «так, чтоб задохнулся вместе с ней». С такой же страстью, всю себя отдала роли, играет Зою актриса Родионова.

К. РУДНИЦКИЙ.

Театру имени Евг. Вахтангова—20 лет

Евгений Багратионович Вахтангов

Завтра советская общественность отмечает двадцатилетие Государственного театра им. Евг. Вахтангова.

С величайшей внимательностью вспоминаем мы в эти дни вдохновенный труд гениального художника Евгения Багратионовича Вахтангова. Один из лучших, передовых представителей предреволюционной русской культуры, Вахтангов увидал в революции счастливое будущее родной стране и родного искусства и отдал все силы служению новому зрителю, новым общественным задачам театра.

Вахтанговцы славно продолжили дело своего учителя.

История Театра им. Вахтангова является ярким примером могучей жизнетворящей силы советской культуры. Сформировавшийся в первые годы существования советского государства, вахтанговский коллектив вырос в один из лучших театров нашего времени и завоевал известность во всей стране. Он занял достойное место в ряду лучших русских театров, которых воспитывает много десятилетий.

Театр им. Вахтангова был одним из театров-новаторов в деле создания спектаклей, посвященных нашей современности, и в этом его историческая заслуга перед советской культурой и искусством.

Начиная с «Виринеи», театр создает ряд правдивых и талантливых спектаклей о героях революционной борьбы и социалистического строительства. Лучшие из них были проникнуты характером для этого театра жизнеутверждающим оптимизмом и вдохновляли зрителя чувством «вахтанговской» праздничности. Как подлинные художники, умеющие не только изображать действительность, но и глубоко осмысливать ее, мастера молодого театра раскрывали в «Виринее», «Барсуках» и «Разломе», а затем в таких спектаклях, как «Гемп», «Аристократы» и «Фрунт», внутренний мир советского человека, его высокие общественные идеалы, его умение преодолевать все и всяческие преграды в борьбе за дело народа. Ряд замечательных образов современников создали вахтанговцы за эти годы. Это был их главный вклад в дело развития советского театрального искусства.

Многие советские драматурги — Погодин, Лежнев, Лавренев, Корнейчук, Соловьев, Сложев и другие—увидели свои пьесы на сцене этого театра в лучшем воплощении, в верной и проникновенной трактовке. Это были глубоко реалистические спектакли, имевшие романтический, что были верными картинами нашего времени, нашего общества, в которых угадывалось его будущее, его завтрашний день.

Подлинные вершины творчества вахтанговцев, их шедевры — спектакли «Егор Булычев» и «Человек с ружьем». Блестящую пьесу Максима Горького вахтанговцы поставили, как монументальное произведение, с большими историческими и философскими обобщениями. Этот спектакль сыграл благотворную роль в пропаганде всего горьковского репертуара. Советский зритель как бы заново познакомился с Горьким-драматургом.

Сценический образ Ленина в «Человеке с ружьем» создал эпоху в советском театре. Вся работа вахтанговцев над образом современника была как бы предварительной создание этого образа, в котором воплощены лучшие черты советского человека. По примеру вахтанговцев, сотни наших театров взялись за решение этой почетнейшей задачи. И здесь Театр им. Вахтангова сыграл роль смелого новатора.

«Булычев» и «Человек с ружьем» принесли всенародную славу В. Шукину. В дни празднования 20-летия Театра им. Вахтангова советский зритель с признательностью вспоминает этого замечательного художника, олицетворившего лучшие качества нашего искусства — его жизненность, правдивость и художественную зрелость.

Советские зрители горячо приветствуют лучших мастеров этого театра, отдавших ему всю свою артистическую жизнь, его художественного руководителя Р. Симонова, Н. Толчанова, Б. Захаву, А. Горюнова, Н. Рубцова, М. Державина, В. Кольцова, Е. Алексееву, Ц. Мансурову, А. Орлова, В. Попову, М. Свободину, А. Ремизову, талантливую молодежь театра и вспоминают прекрасных актеров О. Басова, В. Куза, ушедших из жизни в расцвете своих творческих сил.

Деятели советского театра, выполняя сложные и ответственные задачи, поставленные перед ними партией большевиков и всем советским народом, по-новому осмысливают свой творческий путь, резко критикуют свои ошибки и недостатки, мешающие дальнейшему росту театрального искусства. В дни юбилея вахтанговцы также хотят вспомнить не только о своих достижениях, но и о недочетах и ошибках, допущенных за последнее время. За последние годы Театр им. Вахтангова ослабил работу с драматургами. В его репертуар попали некоторые пьесы, получившие резкую критику со стороны советской общественности. Он не создал еще спектаклей, посвященных героику повседневного труда советских людей.

Используя свой большой творческий опыт, развивая лучшие свои традиции, вахтанговцы должны выполнить задачи, поставленные к историческим решениям ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства. Они должны создать новые высокохудожественные произведения о наших современниках, строящих коммунистическое общество.

ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ

За 20 лет своей творческой деятельности Театр им. Евг. Вахтангова, один из лучших театров нашей страны, прошел большой, сложный, интереснейший путь.

Через многие экспериментальные, студийные работы, очень различные по осуществленным в них художественным принципам, Вахтангов шел к искусству народному. Он говорил: «У человечества нет ни одного истинно великого произведения искусства, которое не было бы органическим завершением творчества из самого народа, ибо истинно великое всегда подслушано художником в душе народной».

Когда Вахтангов писал в письме, предназначенном премьере «Турандот», что он показывает людям свою «лабораторную работу...», — ему диктовала эта слова вовсе не «скромность гения», как привыкли считать. Вахтангов знал, что делает только пробу, только упражнение, ход к какому-то гораздо более значительному произведению, к которому стремился его жизнь. «Принцесса Турандот» отнюдь не отразила всей сложности и глубины гениальной натуры Вахтангова. Этот спектакль по-новому приблизился на современность, но он не был манифестом нового искусства.

«Турандот» пробивала брешь в старой театральной традиции, за ней должно было итти утверждение нового. Это «новое» должны были создать в театре ученики Вахтангова. Оставшись без своего учителя, они в самом начале творческого пути театра могли руководствоваться только его литературным наследием и творческими принципами, воплощенными в его спектаклях. В первых самостоятельных работах вахтанговцы продолжали героическую традицию «Турандот». В этой манере Юзефовичем поставлена «Женитьба» Б. Лавренева—«Правда героям», а «Счастье дураков» Р. Сапожка — «Лев Гурыч Синичкин». Но дальнейшее героическое развитие своей позиции коллектив театра начал очень скоро. Молодой театр одним из первых обратился к современной драматургии и создал «Виринею» Сейфуллиной. Спектакль был осуществлен в реалистических принципах и ознаменовался большими актерскими достижениями. Достаточно вспомнить образ большевика Павла в исполнении Б. Щукина в Виринее — Е. Алексеевой.

Отсюда идет начало новой творческой традиции театра, которая привела к созданию таких замечательных современных спектаклей, как «Барсуки» Леонова, «Разлом» Лавренева, «Гемп» Погодина.

В «Разломе» театр пришел к подлинно реалистическому искусству. Образ капитана Бережного, интеллигента, отдавшего свои силы делу революции, был обрисован Щукиным в сильной, выразительной манере, со свойственным ему острым рисунком характера. «Разлом» этого раскрыть большому зрителю. Н. Рубцовой, Ц. Мансуровой, В. Куза.

В «Барсуках» пьесы Л. Леонова зритель снова услышал нотки «турандотской» иронии, которая умелой в этом спектакле, где ее острота была направлена на снижение обитателей Ивана Вобликова и Клавдорова. Но самым значительным было это кружка в шекспировском «Гамлете», где он самостоятельно и оригинально изобразить мир больших идей и страстей, в монументальной обрисовке личностей и драматургическом раскрытии образов. Постановка «Гамлета» показала, что времена «Принцессы Турандот» миновали, что очень большое влияние на творчество вахтанговцев. Это была уже не формальная игра юной самодовольной резвящейся. Она перешла в монументальное, героическое изображение крестьянского бо-

Великий актер

В день двадцатилетия Театра им. Вахтангова мы с благодарностью и волнением вспоминаем Б. В. Щукина — выдающегося актера нашего времени. С его творчеством связан лучший период истории Вахтанговского театра. Можно говорить о щукинских традициях в деятельности театра, как о высоких принципах актерского искусства, тесно связанных с именем ушедшего от нас художника, но жившего и поныне в душах спектаклей театра, на сцене которого он творил.

Самая большая, историческая заслуга Щукина заключается в создании на сцене Театра им. Вахтангова образа положительного героя нашей современности.

Щукинский Павел Суслов («Виринея») был сценическим открытием нашего, равно немногого театру героев. Нельзя сказать, что до Павла Суслова советская сцена не знала образов большевиков: достаточно вспомнить героев пьес Бедного-Безыменского. Но та приподнятость и сухость, которой ошибочно подменяли волевое начало в целеустремленность нового человека, исчезли в щукинском воплощении, и зритель впервые увидел на сцене глубокий, жизненно правдивый образ коммуниста.

По сравнению с внешней простотой характеристики, которой театр пользовался уже ранее, простота и ясность, отличавшие здесь игру Щукина, были принципиально новым явлением. В глубочайшей правдивости щукинского образа была естественность сценического поведения, обогащенная вахтанговской мыслью о том, что сцена требует «очищенности, отбора, «укрупнения» человеческих чувств. Артист нашел самое важное — то, что делало Павла Суслова большевиком, обобщенным образом. Отобранные Щукиным художественные детали воплощались им с предельной правдивостью, четкостью и лаконичностью, в потому его исполнение имело двойную силу — конкретности и обобщения.

В последующих постановках эта «щукинская» углубленная простота стала еще более значительной, мощной, она проявлялась также и в игре других вахтанговцев.

Изображая комиссара отряда Красной Армии Антона («Барсуки»), Щукин, казалось, задался целью бесповоротно сорвать со своего героя всяческие внешние украшения. Никаких намеков на нафас! Но характерным среди были поведение Антона — Щукина, — его манера разговаривать с людьми, располагать к ним, — тем большим значительность приобретало каждое его слово, тем содержательнее становился образ.

В фильме спектакля, темпы Сергею грубую правду о неизбежности краха движения «барсуков», Щукин — Антон был полон уверенности и твердости. Чувствовалось, что за его словами стоит большая сила. Здесь было преимущество, но на личное — брата над братом, — а идейно-этическое, здесь была вера в победу, а не упрямая силой молодости. Щукин—Антон в этой беседе опрой был задумчив и мягок, он словно переносился в будущее, в те годы, когда идеи социализма претворятся в реальность.

Своеобразный «взгляд в будущее», умение показать образ в его исторической перспективе, показать человека идущим, нетающим — это очень важная, ценная, часто «горьковская» черта характера для творчества Щукина. Многие его герои — необычайно зримые, реальные, «плотские» — в то же время чуть приподняты над бытом, устремлены вперед, «опоэтизированы» в самых лучших качествах. Особенно сильно эту страстную мечту, идейную целеустремленность большевика Щукин передал в образе Ленина.

Образ Ленина — вершина актерского пути Щукина. С необычайной силой таланта Щукин передал и удивительную чуткость Ленина к людям, и цельность его гениальной натуры. Актер сумел изумительно напряженность внутренней жизни Ленина, его великую страстность, его человечность и простоту.

Эта творческая победа Щукина была возможна только в результате огромного и вдохновенного труда Щукина, как свидетельствуют многочисленные воспоминания, относящиеся к работе над этой ролью: с чувством глубочайшей личной ответственности.

В творчестве Щукина глубоко претворена вахтанговская мысль о боевой пластичности художника, о большой правде творчества.

Щукину почти не пришлось использовать приемы гротеска, ибо он создавал, реальным образом, положительные образы, утверждающие новую жизнь. Это утверждение нового проявлялось у Щукина в реалистическом раскрытии лучших качеств советских людей — их преданности идеям коммунизма, их высокой сознательности, их творческого подъема. Не случайно Щукин подчеркивал в образе Ленина прежде всего его революционную страстность, его могучий оптимизм, доказывая, как он для революционных переворотов он буквально расцветал...» (Сталин).

Щукин был врагом маленькой бытовой изобразительности. Его образы масштабны, в них прекрасно сочетается индивидуальная характеристика с социальной. Вспомним «Егора Булычева». Сметку «управителя», надо было добросовестно изображать течение болезни Булычева, постепенно угасающую жизнь, историческое бунтарство купца, испытавшегося смерти, острую борьбу окружающих за наследство. Театр в Щукин показал другого Булычева. В спектакле мы не увидели драмы болезни и смерти человека, там не было и картины борьбы стервятников вокруг одра умирающего. И то, и другое было подчинено булычевскому осмыслению жизни. Тем самым открывалась и более широкая тема — тема неизбежности гибели «царства, где умерло».

«Щукинская традиция» — это, конечно, не только то, что осталось в театре самим Щукиным. Творчество многих вахтанговцев — режиссеров и актеров — отмечено щукинскими чертами. В режиссуре Б. Захавы, в игре Ц. Мансуровой, Е. Алексеевой, Н. Рубцовой, М. Державина и других участников «Егора Булычева» мы видели те же черты, которые так ярко были выражены в игре Щукина, исполнявшего главную роль.

Спектакль, разрешенный в щукинских традициях, предполагает прежде всего высокие идеи, отвечающие на самые передовые вопросы народа, — только в этом случае актер, ощущавший, что зритель воодушевлен его боевым искусством, получает удовлетворение, как гражданин и художник. Это прекрасно видно на примере творчества Театра им. Вахтангова. «Барсуки», «Разлом», «Интервенция», «Егор Булычев», «Человек с ружьем», «Фронт» — это звенья одной цепи. Богатство содержания, революционная страстность, идейная глубина вызвали к жизни блестящую сценическую форму этих спектаклей.

Театру им. Вахтангова порой мешала традиция «комической театральности», связанная со спектаклем «Принцесса Турандот». Щукин наследовал другую традицию этого спектакля — его праздничность в оптимизм.

По-щукински творит многие вахтанговцы. Вспомним Р. Симонова в «Аристократах», Ц. Мансурову в «Булычеве», Н. Толчанова в «Человеке с ружьем», А. Горюнова в «Интервенции», М. Державина в «Кутузове».

В истории советского театра трудно найти образы, более яркие и волнующие, чем те, которые создали Щукинский! Большая мысль была воплощена у этого художника в совершенной сценической форме. Именно на Щукина должен равняться Вахтанговский театр в своих новых исканиях.

В постановлении ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению» подчеркивается, что перед советским театром стоит сейчас огромная задача — отображать в спектаклях «...жизнь советского общества в ее непрестанном движении вперед, всячески способствовать дальнейшему развитию лучших сторон характеры советского человека, с особой силой выявившихся во время Великой Отечественной войны». Чтобы выполнить эту почетную задачу, чтобы двигаться вперед, Театр им. Вахтангова должен развивать самое передовое, прогрессивные традиции своего творчества.

С. ЗАМАНСКИЙ.

«Человек с ружьем» Н. Погодина в постановке Театра им. Вахтангова. В. И. Ленин (народный артист СССР Б. Щукин) и Иван Шадрин (народный артист РСФСР Н. Толчанов).

ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ ВАХТАНГОВЦЕВ

Театральная общественность столицы чествовала 23 ноября в Доме актера ВТО коллектив Театра им. Вахтангова по случаю его 20-летнего юбилея. Вечер открыла содержательным докладом художественного руководителя театра Р. Симонова, рассказавшего о творческом пути, выдающегося вахтанговца за 20 лет.

Юбиляров тепло приветствовали артисты московских театров — Т. Турбанова, И. Кмитский, В. Марецкая, Ю. Фейер, К. Державин, В. Зуев, К. Полонская и другие. От имени собравшихся к вахтанговцам обратился директор Дома актера Н. Сверев.

Затем были показаны сцены из спектаклей «Виринея», «Егор Булычев», «Интервенция», «Фельдмаршал Кутузов», «Маскарад», «Сирано де Бержерак» в «Плутре».

О кинодраматургии

Время от времени мы вспоминаем, что полной основ кинематографического искусства является сценарий. Мы вспоминаем это обычно тогда, когда положение дел в кинематографии очень плохо: когда мало картин. Очевидно, сейчас самое подходящее время для того, чтобы вспомнить о кинодраматургии.

Нельзя доставать хорошую картину из плохого сценария. Если это случается, то значит сценарий был хорошим сценарием во время постановки. Прямая картина или не успех или в первую голову, прежде или уже сценарий. К сожалению, эти простые истины до сих пор не признаны всем. Легкомысленно-пренебрежительное отношение к кинодраматургии проявляет вся практика нашей работы. И это не случайно. Спор между режиссером и кинодраматургом продолжается уже много лет, с первых шагов советской нашей кинематографии. В этом споре внешнему выигрывает режиссер, не потому, что он прав, а потому что у него в руках картины и производство.

Наш кинематограф очень часто называют режиссерским. Примет режиссерского творчества преобладает, как много лет тому назад. Кинематограф в этом отношении был только продолжателем известных театральных течений, встать сказать, дополнителем, на театре. Но в кинематографе они остались выполнять уже не как творцы, не как программы действий, а как мелкая повседневная практика, музыкального обращения с литературным материалом. Никто не скажет сейчас, что кинематограф родился в процессе монтажа, что монтаж есть совершенно самостоятельный и простой, высший в кинематографе прием, определивший все стилевые и жанровые признаки картины. Никто много не скажет, потому что этот спорт давно бить, но последствия этой теории—пренебрежения драматургии, родившиеся в результате не, существуют по сей день в среде режиссуры и в литературной среде.

Советская школа кинематографии начала существовать, как большое искусство, с появления двух великих картин: «Броненосец Потемкин» С. Эйзенштейна и «Мать» В. Пудовкина. «Броненосец Потемкин» был создан монтажным путем на основе некоторого литературного сценария Н. Асеева, посвященный Шутко и революции 1905 года. Картина «Мать» была поставлена на основе крупного литературного произведения. Поэтому урок «Потемкина» Пятницкая был сочтен подготовленным и прогрессивным, а урок «Матери» был очень скоро забыт. Это произошло как много без, обусловленным в прогрессивным для дальнейшего развития кино был именно урок «Матери».

Спор шел: работа режиссера и кадра в кинематографе играет огромную роль. И тем не менее сценарий — тоже не основа кинематографа, как пьеса — основа искусства театрального. Та, что картина отражается кинокадры, показывает только слабость кинодраматургии сегодняшнего дня. Когда кинодраматургия станет высокой литературой, классическим сценарий, неизменно, будет ставиться миллионами, будут делать разные трактовки, будут жить веками в исполнении разных режиссеров и разных актеров, как живут Софокл, Шекспир или Мольер.

Кинодраматургия—пока не высокая в полноценная отрасль литературы, как проза, поэзия и театральная драматургия.

Но пока что мы все — и в первой очереди писатели — не считаем сценарий за литературу, не вкладываем в него достаточно. А между тем это литература и притом литература сильная и выразительная. Дар сценарности столь же свойственен в столь же редок, как дар поэта или дар прозаика. Толстой не умел писать стихов, Островский не умел писать прозы. Даже самый крупный прозаик не обязательно обладает даром кинодраматурга. Мы часто спорим в том, что такое сценарий: пьеса, повесть или роман? Сценарий — не пьеса, не повесть и не роман.

Кинодраматургия обладает своими законами, своими выразительными средствами, способными необычайно богато, подробно и разнообразно показать внутренний мир человека. В этом смысле кинодраматургия ближе к прозе.

Все дальнейшее развитие кинематографа связано с развитием нашей кинодраматургии. Я бы сказал сильнее: сейчас дальнейшее движение кинематографа зависит только от кинодраматургии. На смену кинематографу режиссерскому идет кинематограф авторский, жизнь кинематографа определится тем, вырастут ли у нас крупные писатели, которые найдут в кинодраматургии единственное для себя средство выражения. Пока что наши дела на сценарном фронте плохи...

Мне по роду службы приходится читать почти все сценарии. Из нижней уровень поражает. За последний год мне довелось прочесть всего двенадцать-шесть интересных сценарных произведений, за всю несколько средних, простейших образцов профессионально-грамотного ремесла, не трогающих в себе, однако, никого кроме их самих.

Генеральная причина огромного большинства сценариев является шаблон. Сценарий является не в результате личного наблюдения, переживания автора жизненного явления, нет, он появляется на основе двух прочитанных литературно-кинематографических стандартов. В качестве образцов мне хотелось бы привести сценарии на колхозные темы. В прошлом их писал литературный. Прежде всего, все они написаны поистине стандартным языком, что невозможно определить, где находится этот колхоз: в Белоруссии, на Урале, на Дальнем Востоке или в Московской области. Все колхозники говорят за одним стандартным, литературно-кинематографическим языком. В огромном большинстве они говорят литературными штампами — выражения, которые, конечно, где-то кем-то когда-нибудь, что все эти производственные, без малейшего исключения, идиоты. Как правило, после такой идеи очень скоро появляется руководящий командир, обязательно потрясающий всю свою семью. В большинстве сценариев фигурирует секретарь райкома. Это всегда в неизменно человек спокойный, с интересной, немного усталой, улыбающейся и всегда прекрасно. Во всех сценариях он молод и красив. Обычно в фильме он устраивает свадьбу героев. Мне не доводилось встречать в сценариях он разговаривающим, он изящным, не многословным, не хотя бы жалкого секретаря райкома.

Образы разных колхозников точно так же связаны с проходящих по экранам картин или заимствованы у литературы. Например Шолохов дед Щукарь, в новом гулять возьмем под разными фамилиями на сценарии в сценарий, как говорится, для комедийного показания. Но Шолохов сам ушел своего Щукаря. Он у него живой. А на экранах кинематографических страстях—мертвые.

Почтенно уже стать шаблоны отвратительны у нас не только сценарии на тему колхозной жизни. Я мог бы много таких привести примеров шаблонных музыкально - комедийных сценариев, стремящихся совмещению одинаково на любом материале; шаблонных драм, связанных любой с проблемой военного времени и фронта; шаблонных героико-исторических сценариев, трактующих темы промышленности и строительства, и очень модных детско-героических шаблонов.

Здесь следует ответить одно обстоятельство: включая когда сценарий создается по шаблону, он обычно бывает с точки зрения кинематографической производственной школы грамотным. В нем можно большинство строек, в нем можно разобрать кинематографическую функцию. Нет в нем только одного: в нем нет наблюдений жизни, в нем нет искусства, в нем нет литературного качества.

Здесь в тех случаях, когда сценарий от этого шаблона увлекается, он часто перестает быть кинематографическим произведением. С точки зрения природы кинематографического искусства на многих частях шаблонных сценариев нет основного — автор не видит, а потому и не слышит того, что на экранах. Он не наблюдает обычных на кратковременной кинокадры. Он не видит не для экрана, а этого можно сказать, что все эти производственные куски этого сценария вообще не могут быть перенесены на экран.

Сценарий должен быть законченным выражением творческой воли и в литературном, и в кинематографическом отношениях. Кинодраматург должен мыслить кинематографическими объемами, кинематографическими событиями, кинематографическими размерами, кинематографическими рамками.

Поставить традиционные законы театральной сцены легко, здесь никому не приходит в голову мысль осуществить одновременно в внутри комнаты, в на улице, и в Москве, и в Америке. Поставить более сложные законы кинематографа трудно. У кинематографа есть свои эстетика, свои законы выражения.

Поэтому встречаешь в сценарии интересные куски такой кадры: «Идут через мост разворачиваются резиновые бочки. Проходит боевые женщины, прекрасные друзья. Дом уже сожжен молодым и т. д. Это при строке могут стать великолепным текстом или подписью, могут быть заметны в виде коротких фрагментов боевых действий или фото и т. д. А писатель должен точно увидеть происходящее на экране и точно продиктовать режиссеру свою волю.

Мне довелось однажды читать сценарий очень крупного писателя, в котором был такой текст: «С утра он просыпался в хорошем настроении. Пошел на работу. Как всегда, проходил деревню, приходил обычные слова людям. Потом решил пойти в тюрьму. Шел конечно направление пешком. Он проходил два акта и только на третьем почитал, что перед ним сидит Иванов. Этот крупный, как автор, доказывает могу несколько строк. Если его расшифровать и поставить, то он должен бы существовать прекрасным в сильным полнометражным кадром, как он мог начать он должно остаться, потому что в нем нет конкретности, точности выражения.

Я приводил эти грубые примеры прежде только для того, чтобы отметить некоторую генеральную болезнь кинодраматургии — отсутствие выразительности профессионалов. Сценарии у нас есть бы разделить на две группы. Первая — литературный шаблон, второй — литературно, но кинематографически неграмотный. Иногда это хорошая литература, иногда плохая, но это не кинодраматургия. Исключения есть, но они редки...

За последний год мне пришлось прочесть несколько интересных сценарных произведений с отчетливым авторским голосом, сделанных на высоком кинематографическом и литературном уровне. Все они написаны профессиональными кинодраматургами. Среди них я могу назвать блестящий сценарий А. Довженко «Мичурин», очень хороший, новый сценарий М. Смирновой «Воспитание чувства», «Ветер» Г. Гребнера, интересный другие...

Но это исключения. Нам нужен мощный отряд писателей, целиком посвятивших себя работе для кинематографии.

Здесь следует вспомнить о положении сценаристов в литературе и в кинематографе. Положение это из рук вон плохо. Прежде всего сценаристы вообще не считаются писателями, большинство их как не состоит в Союзе советских писателей. Только недавно, три, кажется, организация ассоциация в одновременно шесть или семь кинодраматургов приняты в ССП. В уставе этой организации до сих пор нет пункта о том, что автор поставленных или напечатанных сценариев имеет право состоять в Союзе писателей.

В то же самое время в кинематографической среде сценаристы тоже почти-то считаются второй костью. В Художественном совете кружевной кинофабрики Мосфильм нет ни одного сценариста. В Художественном совете Министерства кинематографии состоят пять писателей, и не одного профессионального кинодраматурга.

Положение сценариста на производстве крайне незавидно. Как только картина начинает сниматься, в сценаристе побивают, часто с ним не согласовывают кандидатуры актеров, ему не показывают эскизы художника, ему не показывают материалы, иногда, в лучшем даже приглашают на просмотр готовой картины. Кто угодно может прийти переделывать, изменять, сокращать сценарий, даже не ставя автора в известность. Возможно, с сценарием только в случае крупных картины.

Здесь в случае удачи на первый план выдвигает фигура режиссера. Режиссеры в случае картин не считают нужным инсценировать сценарий, драматургию фильма. Режиссеры на сценарии не печатаются в «Литературной газете», как как, видимо, сценарий не считается литературой. Они не печатаются в «Советском искусстве», так как сценарий не считается кинопроизведением... Толстые журналы не печатают сценарии принципиально.

Между тем читательские массы проявляют огромный интерес к сценарной литературе.

Очень плохо обстоит дело с проникновением сценариев. Все то, что сказано в постановлении ЦК ВКП(б) о репертуаре театров в отношении количества постановок, через которые проходит пьеса, полностью относится к сценариям. Вернее, в кинематографе этих постановок еще какое, гораздо больше.

И, наконец, существующая система оплаты труда кинодраматурга не обеспечивает ему возможности писать без отрицательного на качестве сценария спешки.

Неразберика в организации сценарного дела приводит к тому, что многие писатели-кинодраматурги уходят в другие области литературы. Председатель Комитета по делам искусств т. М. Храпченко в опубликованной недавно статье указывает, что в работе над пьесами привлечены многие кинодраматурги. Он перечисляет несколько фамилий. Я могу значительно увеличить приведенный им список. Это, конечно, очень хорошо для театра, но совсем не хорошо для кинематографа... Пора перестать смотреть на сценарий, как на низший сорт литературы, как на отходной промысел для иных крупных писателей. Пора перестать говорить: ну вас в кино. Не ну вас в кино, а у нас с вами в кинодраматургии неважно обстоит дело с литературной основой кинематографии. Пора признать кинодраматургию родной и равноправной сестрой прозы и театральной драматургии.

С другой стороны, и Министерству кинематографии пора понять, что автор сценария есть важнейшее, ответственнейшее лицо в цепи творческих работников, осуществляющих картину. Понять это и сделать отсюда все необходимые творческие и организационные выводы.

Ж. РОММ.

В. Мичурина-Самойлова

К 60-ЛЕТИЮ СЦЕНИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Шестьдесят лет служения Веры Аркадьевны Мичуриной-Самойловой русскому театральному искусству — это огромная творческая жизнь, полная исканий и труда, успехов и испытаний. За эти годы наше отечество превратилось в великую социалистическую державу, оплот передовых идей, передовой культуры и передового искусства. В творчестве Веры Аркадьевны Мичуриной-Самойловой лучшие традиции старого русского театра сливаются с принципиально новыми качествами советского театрального искусства.

Вера Аркадьевна продолжает на советской сцене славную театральную деятельность знаменитой актерской «династии» Самойловых.

Сценическая деятельность Веры Аркадьевны Мичуриной-Самойловой началась в Александринском театре 5 мая 1886 года. Еще за несколько месяцев до этого дебюта она выступила на любительской сцене, где в числе других отрывков исполнила монолог боярыни Веры Шелоги из драмы Мея «Псковитянка». «Монолог боярыни Веры Шелоги, — писал по поводу этого выступления Вере Аркадьевне один из критиков, — был прочитан с такими оттенками, что каждое слово в нем приковывало к себе внимание, и из сочетания этих слов выходила поэтическая картина, полная обаятельной образной прелести».

Это удивительное «чувство слова», такой силой проявившееся в дебюте Веры Аркадьевны, осталось навсегда одним из привлекательнейших свойств ее мастерства. Двести ролей сыграла она на подмостках Александринского театра, и никогда, по многочисленным свидетельствам критиков и товарищей по сцене, ее не оставляла забота о слове, о его музыкально-поэтическом звучании, о его глубокой трактовке. В этом вниманию к слову проявилось отношение к мысли, которую актер призван нести со сцены. Мысль была основой актерского творчества Веры Аркадьевны Мичуриной-Самойловой. Именно этим определяется вся ее сценическая жизнь.

Оглядываясь на пройденный путь, Вера Аркадьевна может сказать по праву, что к успеху ее вели не только одухотворенная преданность театру и высокое уважение к нему, но и напряженный, самозабвенный творческий труд, поглощавший все духовные и физические силы актрисы. Актерское «счастье» сопутствовало Вере Аркадьевне. Играла она роли самые различные: ей была поручена роль Сани в «Иванове» Чехова, Софьи в «Горе от ума» Грибоедова, Леди Мильфорд в «Коварстве и любви» Шиллера, Фру Альвинг в «Привидениях» Ибсена. Она выступала в ролях «травести», озорных мальчишек, и играла героинь. Она — убежденная реалистка в своем творчестве.

В новом репертуаре, пришедшем на долю Мичуриной уже на сцене советского театра, она искала свою тему, обрушивая на изображаемых ею представительниц старого, ушедшего мира всю силу разящей, не знающей жалости сценической правды. Она достигала замечательной остроты изображения, ничто не преувеличивалось и не подчеркивалось, все было достоверным и обоснованным. Продолжая обогащать свой классический репертуар, создавая такие великолепные образы, как Гурмыжская в «Лесе», Мичурина прочно вошла в современный репертуар, нашла в нем свое место.

С гордостью и удовлетворением может оглянуться Вера Аркадьевна на пройденный ею творческий путь. Она узнала радость напряженного и самоотверженного актерского труда, вознагражденного общим признанием.

Годы Великой Отечественной войны актриса провела в осажденном Ленинграде и стала активной участницей героической ленинградской обороны. В те суровые и незабываемые дни она без устали выступала по радио, навещала госпитали, боевые корабли, вела большую общественную работу. «Героизм русского народа во время обороны, — пишет Вера Аркадьевна в своих воспоминаниях, — вдохнул в меня новую жизнь. Я не чувствую своих лет, мне кажется, что я только начинаю жить и что мне еще нужно сделать очень и очень многое».

Счастлив художник, сумевший обрести такую духовную силу в жизни своего народа, в его борьбе и в его великом подвиге. Радостно думать, что свой праздник Вера Аркадьевна Мичурина-Самойлова, замечательный мастер русской сцены, встречает готовой к новым творческим исканиям. Великолепное ее мастерство принадлежит не только прошлому, но и будущему.

С. ЦИМБАЛ.

◇ ◇ ◇

Председатель Союза советских художников Закарпатской области профессор А. Эрдели в своей мастерской за работой над картиной «Верховники».

Фото А. Поздняева (ТАСС).

„Суд народов"

Фильм о Нюрнбергском процессе

Победители Германии в 1919 г. зафиксировали в мирном договоре, что ее руководители, как военные преступники, должны быть преданы международному суду. Это решение не было выполнено. Кайзер Вильгельм мирно дожил до глубокой старости в своем замке в Голландии, а Крупп и другие немецкие империалисты заменили кайзера «фюрером».

2 мая 1945 г. Берлин капитулировал перед Красной Армией. 8 мая в берлинском военно-инженерном училище Кейтель от имени верховного командования подписал капитуляцию Германии. 8 августа 1945 г. правительства СССР, США, Англии и Франции создали Международный Военный Трибунал для суда над главными военными преступниками европейских стран оси, и в ночь на 16 октября 1946 г. они были повешены...

То, что не было исполнено после разгрома Германии в первой мировой войне, свершилось теперь, после разгрома гитлеровской Германии во второй мировой войне. Нюрнбергский процесс стал возможен только в результате победы, одержанной над гитлеровской Германией, в результате того, что главную роль в завоевании победы сыграла наша страна. Красная Армия бросила на скамью подсудимых в нюрнбергском дворце юстиции Геринга и Гесса, Риббентропа и Кейтеля, Розенберга и Кальтенбруннера, Заукеля и Иодля. Победам Красной Армии обязаны мы тем, что свершился величайший акт международного правосудия, первый в истории, и чувство, которое не оставляет зрителя документального фильма «Суд народов», — это чувство восхищения и благодарности героическим воинам нашей победоносной армии.

Миллионы людей, тех простых людей, от имени которых были судимы и осуждены гитлеровские заправилы, с волнением и интересом будут смотреть фильм, сделанный группой мастеров советского документального киноискусства.

Группа Р. Кармена снимала материал непрерывно. В распоряжении авторов фильма были также сотни тысяч метров нашей военной кинохроники и немецкой. Задача состояла в том, чтобы из обильного фактического материала, путем обдуманного отбора и расположения, создать цельный, динамичный, убедительный киноочерк о процессе.

Успех фильма предопределен тем, что был найден стержень — внутренний сюжет кинорассказа. Слова Сталина, как эпиграф, поставили авторы впереди заглавия фильма:

«Их имена известны десяткам тысяч замученных людей. Пусть знают что палачи, что им не уйти от ответственности за свои преступления и не миновать карающей руки замученных народов».

Это и есть тот внутренний закон развития действия, которому авторы подчинили свой монтаж фактического материала. Нюрнбергский процесс — это 403 заседания, заполненные оглашением документов, показаниями свидетелей, допросом обвиняемых, речами сторон. Материал, в общем, однообразный, драматизм его, напряженный и глубокий, почти не может быть уловлен кинооб'ективом и киномикрофоном. Простой и точный, конечно, сильно сокращенный, пересказ хода процесса в его последовательности ничего не рассказал бы и не раз'яснил зрителю. Поэтому вполне оправдан прием, положенный в основу создания картины: кадры самого процесса перемежаются кадрами кинохроники, повествующей о тех событиях, которые были предметом судебного разбирательства в Нюрнберге. В зале суда кинооператоры снимали преступников, но эти же кинооператоры и их товарищи задолго до процесса замечали на киноленте преступления. Кейтель подписывал кровавые приказы, немецкие вооруженные силы их выполняли. Мы видим Кейтеля, который на вопросы советского обвинителя безуспешно пытается дать уклончивый ответ, и мы видим истерзанные трупы жертв Кейтеля... Умело и уместно использована и немецкая кинодокументация. Ее включение в фильм тем более обосновано, что она предстает перед нами как неопровержимое свидетельство вины преступников, ими самими созданное.

Обширный документальный фильм из немецкой кинохроники был представлен Трибуналу, как доказательство. Тысячи документов из немецких секретных архивов легли в основу обвинительного приговора. Десятки тысяч фотографий, снятых самими фашистскими извергами, были предъявлены суду. Дневники Франка, Иодля и других фигурировали, как бесспорные доказательства совершенных ими злодеяний.

Немецкие фашисты показали себя «мастерами» этого самоизобличительного жанра. Они с упоением сажали на бумаге и на пленке увековечивали все, что делали. В этом, очевидно, сказались не только извращенные психо-патологические наклонности к любованию своими злодеяниями, но и истерическая самоуверенность, убеждение в том, что они выйдут победителями, которым нечего бояться и нечего скрывать. Так гитлеровцы сами создали против себя тысячи улик, в том числе и свою кинохронику. Она закономерно и органично включена в фильм. Остроумно и убедительно сделано и сопоставление Геринга в «эпоке славы» и Геринга на скамье подсудимых, Риббентропа в пышном мундире с множеством орденов, подписывающего договоры, и Риббентропа в зале суда.

Так при помощи зрительных сопоставлений событий, имевших место до процесса и происходивших на суде, авторы фильма ведут свой динамичный, взволнованный рассказ. Зрительный образ дополняется превосходным текстом Б. Горбатова, который сливается со многими кадрами настолько, что возникает ощущение, будто эти слова были произнесены им же в зале суда, в момент с'емки.

Большая часть содержания фильма посвящена выступлению советского обвинителя. Это совершенно правильно, так как самые страшные, самые кровавые, самые зверские преступления были совершены против нашей страны. Агрессия против СССР составляла сердцевину всех замыслов и планов гитлеровской Германии. Целью ее было уничтожение нашей страны как самостоятельного государства, массовое истребление народов нашей страны. Наиболее тщательно было подготовлено нападение на СССР. Наиболее далеко идущие цели преследовало нападение на СССР. Поэтому и наибольшая и наиболее важная часть судебного процесса была посвящена именно этим преступлениям гитлеровцев. Наши зрители видят на экране, как представители нашей страны, наши обвинители, завершали дело, осуществленное Красной Армией, вели к петле организаторов и руководителей нападения на СССР.

Однако нельзя не пожалеть, что авторы фильма совершенно опустили такую важную часть советского обвинения, да и всего процесса, как выступления свидетелей. Бросается в глаза, что этот элемент судебного процесса обойден в фильме. Доказательства вины подсудимых представлены только в изображении страшных, но немых результатов: разваленных городов, трупы... Но суде звучало живое слово: в зал Трибунала пришли от имени своих народов русские и французы, поляки и норвежцы, евреи и чехи, сербы и исландцы. Их было немного, но устами их говорили миллионы.

На Нюрнбергском процессе впервые в истории были судимы и осуждены руководители государства, обратившие его в разбойничий вертеп и поставившие своей целью завоевание всего мира. Впервые в мире совесть передового человечества кристаллизовалась в приговоре международного суда.

Огромный материал, снятый группой Р. Кармена, останется, как драгоценное пособие для историков. Лишь наименьшая его часть вошла в этот фильм. Эта картина — самостоятельное, законченное произведение, в котором прекрасно соединяются исторический факт и гневное слово публициста, также войдет в историю, как памятник совокупных усилий советского народа, победой своей сделавшего возможным процесс в Нюрнберге.

М. ГУС.

Кадр из фильма «Суд народов».

Современная тема в оперетте

За 20 лет существования Московского театра оперетты на его сцене было показано 60 премьер, из них 30 спектаклей советских авторов, но из старого советского репертуара удержались только две оперетты — «Свадьба в Малиновке» и «Холопка».

Об этом мы узнали на собрании композиторов, драматургов и режиссеров, посвященном советской теме на сцене Московского театра оперетты.

Если в числе авторов, пришедших на эту творческую встречу с Московским театром оперетты, мы увидели известных композиторов, то среди драматургов не было, к сожалению, многих крупных комедиографов. Совершенно отсутствовали почему-то музыкальные критики.

Художественный руководитель Московского театра оперетты И. Туманов, открывший беседу, отметил, что только на основе тесного творческого содружества театра, композитора и драматурга могут появиться большие, высокохудожественные спектакли о нашей действительности.

Далее выступали И. Дунаевский, М. Блантер, В. Соловьев-Седой, В. Лебедев-Кумач, В. Гусев, Я. Галицкий, К. Новикова, В. Зарубеев и др.

ЧТЕНИЕ НОВЫХ ПЬЕС СОВЕТСКИХ ДРАМАТУРГОВ

В первых числах декабря на совместных заседаниях кабинета театра Горького и советской драматургии ВТО и драмсекции Союза советских писателей СССР состоятся читки новых пьес — «Русский вопрос» К. Симонова, «Мы желаем» И. Штока и «Молодая гвардия» (по роману А. Фадеева) Г. Гракова.

Московская хроника

○ Вчера в Доме актера состоялся вечер-встреча Государственного училища народного искусства. Перед началом вечера с сообщением о задачах и работе училища выступил его директор В. Жанов.

○ 8 декабря в Доме-музее им. Чайковского и Блаже состоится выездное заседание кабинета музыкального театра ВТО, посвященное памяти исследователя русского дирижера и композитора Н. Малиновского в связи с 30-летием со дня смерти.

○ Завтра театральная общественность Москвы отмечает 30-летие со дня рождения и 30-летие со дня смерти Дмитрия Лиздова. На вечере, организуемом ВТО, после вступительного слова М. Морозова с докладом выступит А. Нобель. Л. Вендровская расскажет о пьесах и инсценировках произведений писателя на русской сцене. С чтением рассказов Д. Лиздова выступит Э. Бакшина.

○ 14 и 15 декабря в Зале им. Чайковского состоится первое выступление Латвийского республиканского ансамбля песни и пляски.

○ Доклад «Искусство Франции 1948 года» прочтет завтра в Доме кино С. Юткевич.

○ Президиум Союза советских писателей принял в члены союза кинодраматургов М. Ромма, С. Герасимова, Л. Арнштама, А. Столпера, Н. Рожкова и Е. Помещика, кандидатом в члены союза принят А. Филиппов.

○ 25 ноября в Клубе писателей состоялось чтение и обсуждение новой пьесы А. Крона «Второе дыхание».

○ 4 декабря состоится расширенное заседание Художественного совета государственных школ совместно с драматургами, посвященное расстановке кадров в школах. С обзором репертуара, написанного для актеров-разговорников, выступит В. Лебедев-Кумач.

○ В новый состав правления Московского товарищества художников избраны Т. Гапченко, А. Пономарев, С. Герасимов, Б. Иогансон, П. Кончаловский, И. Соколов, А. Пластов, К. Финогенов, Н. Пономарев, И. Бодаревский, Ф. Лансере, Ю. Пимонов, В. Орешкин, И. Тихонов, А. Герасимов, Д. Мочальский, В. Бибиков, А. Бубнов, А. Лейферт, Н. Пугаченко, Б. Иорданский, А. Лаптев и Е. Зернова.

○ 27 ноября в Большом зале Московской консерватории состоялся вечерний концерт дирижера-пропагандиста Ивана Ивановича Ивановского. Исполнялись произведения Ф. Шопена, Ф. Листа, Р. Вагнера, Р. Штрауса, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона,