СРЕДА
9
августа
1939 года

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Год издания X
№ 61 (641)
Цена 30 коп.

Орган Комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР и ЦК профсоюза работников искусств

Еще о критике

Существует корпорация столь же старая, как само искусство, но в существовании которой сомневаются ровно столько лет, сколько она существует. Стоит побывать на наших художественных диспутах, чтобы убедиться, что три четверти всех ораторов начинают свои речи с заявления о том, что, строго говоря, никакой художественной критики у нас вовсе нет. Впрочем, это не мешает оратору в дальнейшем громить несуществующую критику и требовать ограничения ее прав. Уже выработалась известная стандартная формула «художник имеет право — критик не имеет права». Можно возразить: «Как же так, если никакой критики нет, то зачем же ограничивать права несуществующего? Ведь это же борьба с привидениями!». В данном случае мы встречаемся с очень странным логическим феноменом. Впрочем, тот идеальный критик, о котором мечтают некоторые наши драматурги, художники, музыканты, актеры, режиссеры, поэты, — действительно не более чем фантом. Он не только не существует, но и не может существовать.

Попробуем сконструировать идеального критика, о котором говорят на наших дискуссиях, строго руководствуясь рецептурой ораторов. Основной принцип — «критик не имеет права». Итак, первое право, которого не имеет критик — право на резкость суждений. Далее, он не имеет права говорить о том, чего недостает в произведении, но должен судить лишь о том, что в нем дано. Он не должен также обращаться к другим произведениям автора и особенно к так называемым «пройденным этапам». Он ни в коем случае не имеет права утверждать, что данная ошибка художника не случайна для него, а обусловлена его направленностью и постулирована всем его прошлым. Он не имеет права критиковать права художника, в том числе и право ошибаться, и особенно не имеет права классифицировать направленность или приемы художника, т. е., скажем, утверждать, что это формализм или натурализм, или что это запоздалый сезаннизм и т. п. Зато критик должен быть чутким. Один из выступавших на совещании по итогам минувшего театрального сезона сравнивал критика с врачом, приходящим к пациенту. Как врач, он должен выслушать больного и, если он найдет его безнадежным, отнюдь не имеет права говорить об этом, а, напротив того, похлопав пациента по голой спине, должен весело сказать: «Э, батенька, мы еще попрыгаем».

Критик должен быть мягким и деликатным. Он не имеет права молчать, но говорить должен голосом эоловой арфы, нежным и ласкающим слух. Оценивая произведение искусства, он должен прежде всего и обязательно говорить о его достоинствах, говорить же о недостатках надлежит только строжайше соблюдая пропорцию: десять достоинств — один недостаток. Обратная пропорция не дозволена ни в коем случае и признана заушательством, охаивательством, размахиванием оглоблей и т. п.

Кроме всего сказанного, критик обязан безропотно сносить оскорбления по своему адресу. Ибо он должен прежде всего помнить, что он «не имеет права».

В этом нет, увы, преувеличения. Это совершенно точный пересказ действительно пред'являемых требований.

Не ясно ли, что такой критик, если бы даже было возможно появление сего ангела во плоти, не имеет еще одного и самого важного права — права на существование. Он не более чем пустая и глупая абстракция.

Но, все же, раз так много и так сердито говорят о критике, должно быть она и вправду во многом повинна. Без сомнения. Может быть в гораздо большем, нежели думают, но, как правило, совсем не в том, что говорят. Нашей критике нехватает как раз прямоты и резкости суждений (разумеется, там, где она необходима). И это вытекает, думается нам, из недостаточно ясного представления о роли и значении художественной критики в развитии искусства социалистического реализма, из слабости научно-эстетического, философского фундамента, на котором зиждется наша критика.

Одним из самых распространенных упреков по адресу критики является следующий: «Вы судите согласно вашим собственным вкусам и потому вы необ'ективны». Это более чем неправильно, потому что толкает критику на путь эстетического дуализма, двойной буржуазно-об'ективистской бухгалтерии. Такая двойственность, вообще говоря, типична для буржуазной художественной критики, и ее пытался узаконить Брюнетьер, прямо заявлявший, что его критические суждения могут не иметь ничего общего с его личным вкусом. То же в теоретическом искусствознании устанавливали Грент Аллен и отчасти Гроссе. Грент Аллен писал, что «для изучающего искусство с научной точки зрения необязательно любить его. Даже наоборот — выгоднее, спокойнее «ученое» отношение к нему». Можем ли мы согласиться с этим и возродить «вечную антиномию» научного и поэтического, об'ективного и суб'ективного в искусстве? Ни в коем случае. Необходимо понять, что отсутствие противоречий между личным вкусом критика и об'ективным научно-эстетическим критерием в его работе составляет существенный признак советской художественной критики, точно так же, как двойственность эстетики, изощренное лицемерие в суждениях составляет существенный признак буржуазной критики времен упадка.

«Вкус есть чувство приличия», — говорит Мармонтель, и мы не можем не посмеяться над этим афоризмом потому, что нам Белинский давно об'яснил, о каком «приличии» тут идет речь, когда писал об искусстве XVIII века, только о том и хлопотавшего, чтобы искусство шло наоборот действительности.

Нет, не о суждениях такого вкуса идет речь.

Часто мы слышим возражения: «Вы считаете это безвкусицей и пошлостью, но на каком основании? Вам не нравится? Этого еще недостаточно». Разумеется, такой аргумент легко обратим против его автора: «Вам нравится? Этого еще недостаточно».

У нас нет никакого универсального «вкусометра», хотя многие в глубине души считают необходимым его изобрести для того, чтобы за отсутствием собственного художественного вкуса пользоваться чужим.

Времена нормативной, предписывающей и законополагающей эстетики давно прошли, но это вовсе не значит, что прав Ипполит Тэн с его натуралистической эстетикой, которая «отличается от старой своим историческим характером и отсутствием догматизма, т. е. тем, что она не предписывает правила, а констатирует законы».

Вольно или невольно известная часть нашей художественной критики, отказавшись от догматической эстетики Фехнера и Спенсера, минует эстетику Белинского и Добролюбова, которая есть эстетика боевых общественных оценок, и следует путями Ипполита Тэна, т. е. не осуждает и не прощает, а лишь констатирует. Впрочем, даже и в этом случае мы не всегда последовательны, потому что, по Тэну, наука не только констатирует, но и об'ясняет. Беда нашей критики в том, между прочим, что она либо констатирует и оценивает, но не об'ясняет, либо констатирует и об'ясняет, но не оценивает. Об'яснила ли наша критика последние по времени постановки Художественного театра, театра им. Вахтангова, Малого и Камерного театров? Нет, не об'яснила, хотя, на наш взгляд, дала этим явлениям верную оценку. Нужно признаться, что гораздо лучше дело обстоит в музыкальной критике (о литературной мы здесь не говорим вовсе, это особая тема), может быть оттого, что музыка в действительности более конкретна и в ней разбираться гораздо легче.

Но не слишком ли многого мы требуем от критики! Ведь если критик обладает и тонким вкусом, и огромными знаниями, и талантом художника, то что же мешает ему самому стать художником, почему он избирает профессию критика, а не музыканта-исполнителя, или композитора, или актера, или драматурга? Или может быть правы те, кто утверждает, что критик — просто неудавшийся художник? Ведь вы же знаете, как часто говорят: «Х. пошел в критики, потому что потерпел фиаско как режиссер или как драматург».

Можно без труда опровергнуть это утверждение. Не говоря уже о том, что бывает, когда потерпевший крах в критике идет в режиссеры, заметим, что нередко гениальный художник бывает в то же время гениальным критиком.

Эмиль де Монтегю был бесспорно прав, восклицая: «Критика — это десятая муза. С ней Гёте был втайне помолвлен. Она создавала из него двадцать поэтов... С того момента, как поэзия перестает отделять себя баррикадами от жизни и идей современников, с того момента, как лирико-драматические поэты превращаются в органы идей, — критик, как оживляющее начало, ощущается в их творчестве».

Разве Пушкин не был величайшим критиком, открывшим Гоголя еще прежде, чем его увидел Белинский, и разве не были гениальными критиками Гектор Берлиоз и Роберт Шуман, Леонардо да Винчи и Франц Лист? Это были великие поэты и великие критики в одно и то же время. В то же время разве не были великими поэтами Белинский, Добролюбов и Чернышевский? Нужно быть слепым, чтобы не видеть, что разница здесь лишь в применении дарования, в направленности таланта. И если, по Брандесу, критика есть редкостный дар приносить в жертву методическому исследованию волнение собственного темперамента, то мы должны признать, что она, критика, является выдающейся способностью величайших художников нашего времени.

Но Брандес все же ошибался—нет никакой нужды приносить в жертву «волнения собственного темперамента». Методическое исследование превосходно согласуется с темпераментом художника, и кому нужна критика равнодушная и холодная, бесстрастная, как дохлый сом?

Артистическое мастерство и многосторонняя марксистско-ленинская образованность ученого, пламенный темперамент публициста и спокойная методичность исследователя, утонченность стилиста и проницательный ум философа — вот достоинства, которые хотели бы мы видеть в критике и которыми в истории художественной критики обладали лишь очень немногие.

Нам могут возразить, что ведь еще нет среди нас таких критиков. Так что же из этого? Разве кто-нибудь желает получить то, чем он уже владеет! И, наконец, разве то, чего еще нет, не может со временем появиться!

На Всесоюзной с.-х. выставке

Архитектура выставки

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка не только показывает замечательные достижения социалистического хозяйства. Она является значительным явлением и советской художественной культуры.

Архитектура выставочных павильонов, живописные и скульптурные произведения, столь обильно представленные на выставке, — все это говорит о дальнейшем росте советского изобразительного искусства. Прежде всего это относится к архитектуре.

Архитектура выставки вызывает у посетителей радостную гамму ощущений. Значительную роль в этом играет то обстоятельство, что все выставочные павильоны даны в светлых, солнечных тонах. Важно, что эта светлость, солнечность лишена крикливости и пестроты, к чему очень легко можно было бы скатиться, если бы к общему облику выставки ее устроители отнеслись без достаточной серьезности.

Ярче всего характер выставочной архитектуры заметен на площади Колхозов, где происходило торжество 1 августа. Несмотря на все различия в архитектуре павильонов, окружающих эту площадь, — различия, вытекающие как из национальных особенностей архитектуры той или иной республики, так и из творческой устремленности отдельных архитекторов,— все сооружения площади об'единяются общей направленностью, создающей бодрое и радостное впечатление.

Немалую роль здесь играет и то обстоятельство, что обильная на выставке зелень, как производственная, так и декоративная, хорошо сочетается с архитектурой, позволяет ей звучать еще сильнее и убедительнее. Радует глаз отсутствие всякой мишуры, всех этих претенциозных и надоедливых киосков. Во всем замечается большое чувство художественной меры. Это свидетельствует об огромной роли, которую сыграл на выставке ее главный архитектор проф. С. Е. Чернышев; все свое большое художественное дарование, весь свой художественный вкус он вложил в решение общего комплекса выставки. В этом огромная заслуга С. Е. Чернышева.

Чарующее впечатление производит Главный павильон, сооруженный по проекту покойного академика архитектуры В. А. Щуко и проф. В. Г. Гельфрейха. Строгие линии павильона, его простой архитектурный об'ем придают этому сооружению выразительность, силу, монументальность.

Могу с удовлетворением отметить большие достижения архитекторов, проектировавших павильоны национальных республик и сумевших найти общий язык с мастерами народного творчества (резчиками по дереву, по гипсу и т. д.). На меня наибольшее впечатление произвели павильоны Узбекистана (архитектор Полупанов), Башкирии (архитектор Оленев), Туркмении (Ашастин) и Грузии (архитектор Курдиани).

Архитектура выставки как нельзя лучше показала рост молодых кадров советского зодчества. Рядом со зрелыми мастерами мы имеем сейчас целую плеяду молодых архитекторов, доказавших на этой выставке свое умение давать высококачественную художественную продукцию.

Профессор Н. Я. КОЛЛИ

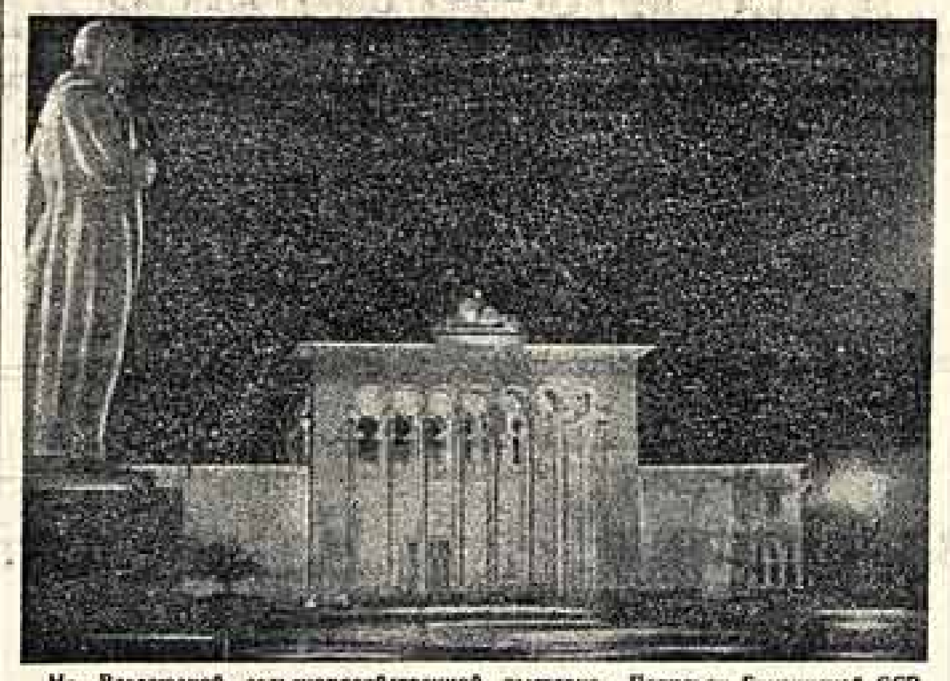
Яркий, великий праздник

Всесоюзная сельскохозяйственная выставка войдет в историю нашей страны как крупнейшая веха социалистического строительства.

Трудно переоценить значение этой выставки. Миллионы посетителей, которые на ней побывают, получат возможность еще ближе и глубже ощутить грандиозные победы нашей страны, одержанные под руководством партии Ленина — Сталина. Первоклассная техника сельского хозяйства, созданная за годы сталинских пятилеток, обильные плоды труда мастеров социалистического земледелия, животноводства, садоводства — со всем этим знакомит нас разнообразнейшие экспонаты. История каждого экспоната — это история побед нашей страны, яркая страница биографии новых людей, заботливо выращенных гениальным садовником — нашим родным Сталиным.

Сколько волнующих встреч с этими новыми людьми эпохи социализма предстоит на выставке! Мы увидим их не только как экспонентов выставки, как мастеров социалистического труда, радостно работающих на советской земле. Мы встретимся с ними и как с представителями великолепного искусства великого советского народа. На Всесоюзной сельскохозяйственной выставке будет проходить показ самодеятельного искусства союзных республик. Ярким праздником в жизни нашего искусства явится каждый из этих концертов. Музыка, танцы, различные по форме, но единые по идее, — все это наглядно и убедительно покажет небывалый расцвет культуры народов СССР, вступивших в полосу завершения строительства бесклассового социалистического общества и постепенного перехода от социализма к коммунизму.

Народная артистка СССР В. В. БАРСОВА



На Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Павильон Грузинской ССР вечером

Работники Свердловского драматического театра, гастролирующие сейчас в Москве, немедленно, после проведенного ими митинга, приступили к подписке на Заем Третьей Пятилетки. На снимке: группа работников театра, подписавшихся на заем в размере месячного оклада. В первом ряду (слева направо) — подписывается на заем артист А. Г. Шейн, артисты И. И. Кочетков, М. А. Токарева, Е. М. Морозова и Н. Г. Жаворонков. Фото С. Шингарева

ПОДПИСКА НА ЗАЕМ ТРЕТЬЕЙ ПЯТИЛЕТКИ

По 50 республиканским, областным и краевым комитетам союза Рабис на 7 августа подпиской охвачено 54.458 работников искусств (что составляет 44,7 проц. работников искусств, состоящих на учете в этих организациях). Общая сумма подписки — 22.572.130 рублей. Это составляет 41,1 проц. месячного фонда зарплаты работников искусств указанных краев, областей и республик.

От 19 областных, краевых и республиканских комитетов союза Рабис сведения о подписке на заем до сих пор не получены, — в том числе от Грузинской ССР, Казахской ССР, Омской области, Куйбышевской и др.

В Москве

Из 225 месткомов, об'единяемых московским областным комитетом союза Рабис, сведения о ходе подписки на заем дали 126 предприятий. По этим предприятиям подписка дала 7.325.565 рублей. Подпиской охвачено 14.576 человек, то-есть 89,3 проц. лиц, работающих в этих предприятиях. Сумма подписки составляет 58,1 проц. месячного фонда зарплаты этих предприятий.

Средняя подписка на одного человека по предприятиям искусства Московской области в этом году значительно выше, чем в 1938 году.

В прошлом году к этому времени подпиской в Московской области было охвачено 14.514 работников искусств на общую сумму 5.459.960 рублей. Средняя сумма подписки на одного человека составляла в прошлом году 376 рублей. В этом году средняя сумма подписки работников искусств по Московской области составляет 502 рубля.

*

Исключительно слабо развернута подписка на заем тремя московскими горкомами художников — горкомом живописцев и скульпторов, горкомом оформителей и горкомом художников книги и графиков. Несмотря на то, что значительное число художников связано со Всесоюзной сельскохозяйственной выставкой и находится в Москве, за шесть дней подписки из 1.432 членов горкома живописцев и скульпторов на заем подписалось только 176 человек, а из 1.013 художников-оформителей подписалось только 190. Такой незначительный процент охвата художников подпиской надо целиком отнести за счет плохой работы горкомов, которые не развернули агитационно-массовой работы и до сих пор не установили связи с художниками, об'единяемыми горкомами.

*

С большим под'емом прошел митинг сотрудников Комитета по делам искусств, посвященный выпуску Займа второго года Третьей Пятилетки.

В единогласно принятой резолюции говорится: «Мы, работники Комитета по делам искусств, все как один подписываемся на Заем второго года Третьей Пятилетки в сумме не менее месячного заработка».

Сумма подписки достигла [illegible] 635 рублей, что несколько превышает месячный фонд заработной платы.

По СССР

КИЕВ. Подписка на заем среди работников искусств Киевской области уже дала 1.021.492 рубля. Подпиской охвачено 2.460 работников искусств (что составляет 80,5 проц. лиц, работающих в предприятиях, давших сведения).

ПОЛТАВА. Подписка на заем дала 104.690 рублей. Подпиской охвачено 77 проц. работников искусств области.

ТИРАСПОЛЬ. Из 384 работников искусств Молдавской АССР подписалось на заем 350 человек (то-есть 91 проц.). Остальные работники искусств в отпуску. Сумма подписки — 129.080 рублей (84 проц. месячного фонда зарплаты).

МИНСК. Подпиской в республике охвачено 2.430 работников искусств (89 проц.). Подписка дала 830.580 рублей (72,7 проц. месячного фонда зарплаты).

КАМЕНЕЦ-ПОДОЛЬСК. Подписку закончили Каменецкий городской театр, филармония, цирк, радиокомитет и Проскуровский городской театр.

КАЛИНИН. Подпиской охвачено 80,7 проц. работников искусств области. Сумма подписки — 240.000 рублей.

СИМФЕРОПОЛЬ. В Крымской АССР подписалось 1.078 работников искусств (81 проц.) на сумму 449.650 рублей (80 проц. месячного фонда зарплаты).

КУРСК. Подпиской охвачено 83 проц. работников искусств области. Сумма подписки — 163.950 рублей.

МАХАЧ-КАЛА. Подписка среди работников искусств Дагестанской АССР дала 112.860 рублей. Подпиской охвачено 67 проц. работников искусств.

ЛЕНИНГРАД. Несмотря на то, что большинство театральных работников Ленинграда находится в отпуску, подписка среди работников искусств дала уже 1.217.166 рублей. Подпиской охвачено 3.486 человек.

УФА. В Башкирской республике подпиской охвачено 760 работников искусств (71,3 проц.). Сумма подписки — 227.400 рублей (81 проц. месячного фонда зарплаты).

КИРОВОГРАД. Подпиской охвачено 69 проц. работников искусств области. Сумма подписки — 57.800 рублей (96 проц. месячного фонда зарплаты).

ВОРОНЕЖ. На заем подписалось 793 работника искусств (81 проц.). Сумма подписки — 224.000 рублей.

ИВАНОВО. Подписка среди работников искусств Ивановской области дала 361 305 рублей. Подпиской охвачено 81 проц. работников искусств.

Хроника займа

* Вчера, 8 августа, к 12 часам дня было охвачено подпиской на новый заем 93,6 процента работников государственных музыкальных коллективов СССР. Сумма подписки при фонде месячной зарплаты в 306.153 рубля равна 266.450 рублям.

* Во всесоюзном концертно-гастрольном об'единении состоит 182 человека, фонд заработной платы которых равняется 206.519 рублям. Вчера к 12 часам дня на заем подписалось 150 человек на сумму 170.000 рублей. В ВКГО продолжают поступать телеграммы от исполнителей, находящихся в гастрольных поездках.

* Вчера к 12 часам дня сумма подписки на новый заем по Московской государственной филармонии достигла 141.635 рублей. Из 414 человек, работающих в филармонии, на заем подписалось 237. Подписка продолжается. Коллективы и исполнители, находящиеся в отпуске, присылают телеграммы с просьбой подписать их на заем.

* В течение одного дня провели подписку артисты гастролирующего в Москве Свердловского драматического театра. При фонде заработной платы в 81.230 рублей сумма подписки на заем составила 68.250 рублей — 84,6 проц. месячной зарплаты.

* В Московском Камерном театре заканчивается подписка на заем. Работники театра подписались на общую сумму 89.465 рублей. Большинство актеров дало взаймы государству сумму в размере месячного заработка. А. Я. Таиров, А. Г. Коонен и другие артисты, находящиеся в отпуску, прислали телеграммы с просьбой подписать их на заем.

НАРОДНЫЙ ОРНАМЕНТ

В декоративном оформлении павильонов Средней Азии нашло свое отражение богатство народного искусства. Прославленные туркменские ковры и узбекские сюзани, искусная резьба по дереву и гипсу на фасадах, мозаичные росписи плафонов, тончайший майоликовый орнамент — все это выполнено народными мастерами, знатоками национального искусства.

В Средней Азии живет старинное предание о чудесной птице симурге, перья которой имеют необыкновенное свойство: народ приобретает совершенство в искусстве, когда на землю упадет перо симурга. Так народная фантазия наделила чудесным происхождением искусство, которое достигло высокого развития.

Народ был глубоким ценителем искусства, и развитые формы орнамента культивировались при выделках кошм, тканей, ковровых и керамических изделий, в росписях и резных украшениях вещей домашнего обихода. В семьях горных таджиков до сих пор сохранились еще своеобразные альбомы, так называемые «нуксы», где собраны образцы национальных узоров, вышитых на тканях.

Только после Великой Октябрьской революции, когда был создан Комитет по охране памятников старины, в Средней Азии начались работы по реставрации зданий и их убранств. Мастеров, знавших технику старинного народного искусства, разыскивали повсюду — в кишлаках и в кварталах городов, где еще по старой традиции проживали ремесленники различных специальностей. Среди каменщиков и штукатуров были найдены искусные резчики по гипсу и между ними мастера Ишамсетдин Гафуров и его брат Азимов. Техника резьбы по гипсу передавалась в их семье из поколения в поколение, и первый мастер в династии резчиков затерялся в глубине веков. Имя его так и не сохранилось в семейном предании. Но когда Гафурову и Азимову поручили произвести реставрационные работы старинной медресе, они воскресили утраченное искусство по памяти, унаследованной от прапрадеда.

Ясный и бодрый стиль народного искусства Гафурова и Азимова перенесли в оформление Узбекского павильона на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Под руководством художника Дуковича они украсили павильон разнообразным орнаментом. Резные гипсовые люстры и розетки на кессонах расписанного геометрическим орнаментом потолка, ажурная стенка у входа и резьба по гипсу на окнах придали изящество и легкость всему павильону.

Напротив него возвышается павильон Таджикистана, оформленный мастером народного орнамента Юлдошбеком Баратбековым. Сорок два года посвятил он изучению техники национального орнамента и достиг в этом искусстве высокого совершенства. Он превосходно чувствует цвет и для каждого зала павильона находит своеобразный колорит. Художник Будо, руководивший работами по росписи, был удивлен, что Юлдошбек быстро схватывал идею показа. «Я ее чувствую сердцем»,— отвечал Баратбеков.

На Площади колхозов перед входом в подковообразный павильон Узбекистана высоко устремлены легкие колонны, увенчанные резным перекрытием. Тончайшим орнаментом расписаны стены и своды народными мастерами Рауфовым и Хасановым. Здесь, как и в других павильонах, старинные народные узоры получили новое выражение в яркой, красочной гамме, отражая счастье и радость народа.

Юлдошбек Баратбеков приехал в Москву для работы на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке со своими учениками. В городе Ура-Тюбе, на своей родине, он передал мастерство национального орнамента тринадцати ученикам, которые работают теперь в кустарно-художественной артели «Красный труд». Рауфов и Хасанов, оформлявшие павильон Узбекистана, прошли художественную школу в Ташкентском учебно-производственном комбинате. Из алма-атинских художественных артелей в павильон Казахстана кустари прислали посуду, расписанную национальным орнаментом.

Лучшие мастера народного искусства из дальних кишлаков и аулов пришли теперь в учебно-производственные мастерские, где они учатся и вносят новое содержание в народное искусство. Это новое, яркое и жизнерадостное искусство народа воплощено в оформлении павильонов выставки.

Свободное искусство народов отражает многообразную и яркую жизнь страны. В павильоне Туркмении выставлен ковер-панно «Дружба народов СССР», вытканный туркменскими ковровщицами по эскизам художника Мазели. Здесь сделана попытка ввести в декоративную композицию реалистически трактованную советскую действительность.

В залах павильона богатства совхозов и колхозов, демонстрирующиеся на стендах, обрамлены народным орнаментом. Изображения коробочек хлопка ритмически повторяются в орнаментах зала, где выставлены разросшиеся кусты хлопчатника; виноградные лозы и фрукты оживают в орнаментах тех зал, где представлены цветущие сады совхозов и колхозов. Это совмещение старинных стилизованных и геометрических форм народного орнамента с реальным изображением вещей характерно для всех павильонов союзных и автономных республик.

Ни в одной другой стране не проявляется столько заботы о восстановлении забытых форм народного искусства и дальнейшем его развитии. Представленные на выставке работы палехских мастеров по росписи альбомных крышек, портальных дверей и фризов павильона центральных областей, изумительно тонкие кружева и ювелирные работы армянских мастеров, знаменитые украинские вышивки — все эти уже приобретшие мировую известность изделия, вместе с работами белорусских мастеров по инкрустации или ненецких резчиков по кости в павильоне «Арктика», демонстрируют большую творческую художественную работу во всех краях Советского Союза.

Искусство народного орнамента в Советском Союзе не только ожило, но и получило новую силу, новое содержание.

Преображенная страна с развитой техникой сельского хозяйства и промышленностью вызвала к жизни новые темы.

Ненецкие мастера, например, вырезали на моржовой кости традиционные юрты пустынного Севера, а на другой стороне кости они изобразили современный поселок: среди юрт выросли дома и радиомачты с переплетающимися проводами. Армянские ковровщицы ввели в традиционный народный орнамент новые мотивы, навеянные строгими индустриальными формами. Новая советская тематика органически вошла и в старинный стилизованный орнамент.

Вместо обычных льняных нитей, белорусские колхозницы ввели в ткани шерсть и шелк, и это увеличило выразительные средства орнамента. Борисовские стеклодувы разработали технику изготовления больших ваз с алмазным гранением колосьев. Армянский орнамент, резанный в камне, приобрел новый оттенок, будучи воспроизведен в бронзе на фасаде павильона Армянской ССР.

В павильонах выставки можно видеть много ковровых изделий с портретами. Замечательный портрет Сталина, вытканный армянскими мастерами, отличается большой выразительностью и богатством тонов и приближается к живописи.

Орнамент, который играл чисто декоративную роль, в павильонах выставки приобретает особый смысл. В белорусском орнаменте колосья зерновых культур и цветы льна заменили традиционные васильки, в туркменском орнаменте в композиционную ткань вплетены распустившиеся коробочки хлопчатника.

Широко, с большим чувством использован орнамент в павильоне «Зерно». Художники Г. Рублев и Н. Пруссаков декорируют орнаментом ткани и стены таким образом, что орнамент у них является как бы заставкой, открывающей рассказ о той или иной республике.

Очень интересен опыт создания нового советского орнамента в павильоне Грузинской ССР. Великолепный народный мастер Ворносков по эскизам грузинских художников вырезал в дереве замечательную пластическую поэму из листьев и плодов солнечной Грузии.

Так в богатейших родниках народного творчества черпали советские художники основные импульсы к созданию нового советского орнамента.

А. ШТАМБОК

Годовщина героических боев в районе озера Хасан

*

В ПАМЯТНЫЕ ДНИ

Весь советский народ отметил первую годовщину разгрома японских самураев доблестными частями Первой Отдельной Краснознаменной армии в районе озера Хасан. Сейчас особенно радостно вспоминаются дни, проведенные Краснознаменным ансамблем песни и пляски Союза ССР среди героев-пограничников на сопках Заозерной, Безымянной, у озера Хасан.

«Краснознаменный ансамбль об'ехал и обслужил самые отдаленные части Красной Армии и пограничные заставы...

Победно и как всегда радостно звучали его песни у озера Хасан на сопке Заозерной в августе 1938 года. В лице своего ансамбля вся Рабоче-Крестьянская Красная Армия могучей боевой песней приветствовала своих доблестных товарищей, грудью прикрывших Советскую землю. Как и в 1929 г., так и теперь ансамбль Красной Армии был снова на передовой линии», — писал 17 января 1939 года народный комиссар обороны СССР маршал Советского Союза К. Ворошилов в приказе, отмечавшем десятую годовщину существования ансамбля.

В прошлом году во время пятимесячного пребывания на Дальнем Востоке ансамбль дважды приезжал к доблестным защитникам священных рубежей страны Советов. Эти счастливые, волнующие встречи, выступления перед героями Хасана никогда не погладятся из памяти. В первый раз на Дальний Восток ансамбль приехал в мае 1938 г. Выступали в клубах, в самых больших театральных зданиях, которые не могли вместить и десятой части всех, кто желал послушать концерты. Для того чтобы обслужить побольше бойцов и командиров, выступали под открытым небом. Далеко за полночь затягивались встречи с бойцами, командирами, политработниками героической Первой Отдельной Краснознаменной армии. В Ворошилове ансамбль выступал на стадионе, на заставе им. Котельникова — во дворе казарм, давая часто по нескольку концертов в день. Прощаясь с бойцами и командирами Первой Отдельной Краснознаменной армии, участники ансамбля обещали быть вместе с ними и тогда, когда родина прикажет дать вооруженный отпор врагу, который посмеет посягнуть на родную советскую землю.

После четырехмесячной плодотворной работы на Дальнем Востоке мы готовились к от'езду в родную Москву.

Находясь в одной из частей, мы узнали о наглой провокации японских самураев у озера Хасан. Ансамбль обратился с просьбой к наркому обороны СССР тов. Ворошилову и начальнику Политуправления РККА тов. Мехлису с просьбой направить его обратно в район озера Хасан. Вскоре пришла телеграмма, и велика была радость, когда узнали, что нарком разрешил ансамблю отправиться в район озера Хасан.

Никто не задерживался, торопясь как можно скорее обнять героев-пограничников. Несмотря на непогоду, дожди, бездорожье, днем и ночью на машинах, лошадях, в лодках, преодолевая все препятствия на своем пути, участники ансамбля очутились в районе озера Хасан. Вот уже вырисовываются крутые склоны сопок. Наконец — озеро Хасан, заросшее густыми камышами. Целая флотилия резиновых лодок поджидала уже здесь и быстро, с помощью саперов, переправила всех на другой берег и подножию высоты Заозерной.

Горячо встречали пограничные заставы Краснознаменный ансамбль. «Пламенный красноармейский привет прибывшему на фронт ансамблю песни и пляски Красной Армии», — читали мы огромный заголовок в газете N-ской части «На боевом посту». N-ская дивизия, в которой ансамбль был по хасанских событий и которую посетил снова вскоре после разгрома японцев, когда дивизия была еще в районе боев, выпустила листовку: «Дорогие товарищи! Мы очень рады встретить вас, посланцев нашего любимого наркома обороны, в дни, когда нам выпала великая честь дать отпор врагу, посягнувшему на наши советские границы. Обещание быть с нами снова, когда родина прикажет дать вооруженный отпор врагу, — вы выполнили.

Ваше посещение есть еще одно подтверждение величайшей заботы о нас большевистской партии, советского правительства и всех народов нашей прекрасной родины.

Да здравствует друг, мудрый вождь и учитель трудящегося человечества любимый товарищ Сталин!»

Во время концертов ансамбля славные летчики сбрасывали много таких листовок.

Первый свой концерт ансамбль дал у подножья сопки Заозерной. Герои Хасана слушали песни о великом Сталине, о любимом наркоме Ворошилове. В полном боевом снаряжении, с винтовками в руках сидели бойцы на склонах сопки на щитках с патронами.

По 6—8 концертов в день часто давал ансамбль, но никто не чувствовал усталости. Все готовы были выступать еще и еще. Весь ансамбль гордился своими слушателями, гордился их подвигами, гордился их славой и с еще большим воодушевлением исполнял боевые песни, так как чувствовал, что воспевает в этих песнях бесстрашие и героизм нашей аудитории — участников боев, воспевает их отвагу, их верность партии Ленина — Сталина, их преданность матери-родине.

Много замечательных встреч и бесед провели участники ансамбля с героями-пограничниками. Вот простой и скромный широкоплечий пулеметчик Гальянов. Контуженный японским снарядом, он упорно продолжал стрелять из ручного пулемета. Только на один день 6 августа Гальянов уничтожил четыре японских огневых точки. Несколько суток подряд не отходя от пулемета, он отражал натиск японцев.

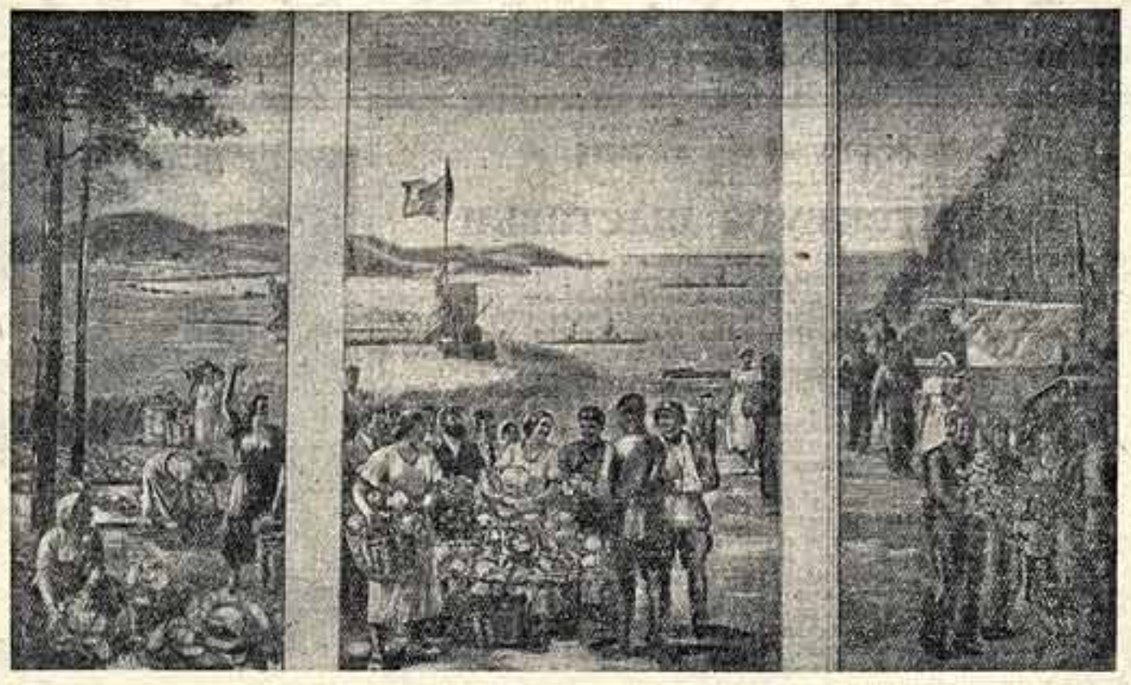
Много новых тем для песен ансамбля было почерпнуто в этой поездке. Здесь, в районе озера Хасан, сложились стихи:

Где сходит с вершин Заозерной
Горы Безымянной покат,
Мы встретили в битве упорной
Фашистских наемных солдат.

Здесь складывались частушки, прочно вошедшие в репертуар ансамбля.

В ансамбле есть представители всех родов оружия: пехотинцы, кавалеристы, летчики, танкисты, артиллеристы, которые готовы в любую минуту достойно встретить всякого, кто сунет свое свиное рыло в наш советский огород.

Е. С. ПРОНИН,
парторг ансамбля, орденоносец



«Встреча переселенцев с героями Хасана». Панно для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки, выполненное бригадой художников в составе: С. Адливанкина, В. Васильева, Ю. Пименова, Г. Гордона, Е. Зерновой, Г. Нисского и И. Пастернака

■■■

Привет мастерам советского искусства

Вот изрытые снарядом окопы. Каждая пядь земли еще напоминает о недавних боях, когда бойцы и командиры с криками «За родину! за Сталина!» громили японские войска. Бойцы наводят порядок, ремонтируют поврежденные казармы. На сопку приезжает ансамбль песни и пляски пограничников Украинского Особого Военного округа. Радостно и горячо его встречают бойцы. Вокруг импровизированной эстрады рассаживаются участники боев в районе озера Хасан. С большим вниманием слушаем выступление ансамбля. Концерт заканчивается поздней ночью, но бойцы не расходятся, они еще долго беседуют с певцами и танцорами замечательного украинского ансамбля.

В последующие дни бойцы и командиры часто встречали все новые и новые группы работников искусств, спешивших поскорее выступить среди хасанцев.

Мне вспоминается такой случай. На одной из застав часть бойцов находилась в госпитале и не могла присутствовать на спектакле, который показывала приехавшая бригада артистов. Но каждому, находившемуся в госпитале, хотелось послушать выступление бригады. Тогда был найден следующий выход. Напротив госпиталя находился небольшой двухэтажный дом с плоской крышей. На следующий день артисты использовали ее в качестве сценической площадки. Спектакль состоялся на крыше, и находившиеся в госпитале бойцы посмотрели выступление бригады.

Прошел год с того дня, когда мы разгромили японцев в районе озера Хасан. Этот год отмечен дальнейшим укреплением связи дальневосточников с работниками искусств. И в годовщину боев в районе озера Хасан я горячо приветствую мастеров советского искусства — славных шефов Красной Армии.

С. Н. БАМБУРОВ,
Герой Советского Союза

Быть готовыми!

Славная годовщина боев у озера Хасан заставляет каждого советского гражданина подумать о собственной готовности выполнить свой долг перед родиной как можно лучше.

Работникам искусств придется в случае войны «приступить к исполнению своих обязанностей», и разумеется, артисты эстрады будут не последними в этом деле. Придется повезти веселье, смех, бодрость на самые передовые точки.

Эстрада — искусство необычайно подвижное, не требующее никаких особых площадок, оборудования, позволяющее развернуть представление на любом грузовике, на составленных вместе снарядных ящиках. Эстрада, несомненно, «легкая кавалерия», если хотите, даже «авиация» советского искусства на фронте.

Десять человек с баянистом или маленькой фисгармонией, полтора десятка чемоданов со всеми инструментами, костюмами, аксессуарами, — и двухчасовое представление обеспечено.

У старых эстрадников есть опыт гражданской войны, у эстрадников помоложе — опыт шефских поездок в самые отдаленные военные части. Эстрадники едут на эти концерты верхом, на тачанках, на грузовиках, на дрезинах, наконец, иногда просто идут пешком.

Эстрадники по праву гордятся своей работой в Красной Армии и знают, что они у бойцов и командиров — желанные гости.

Тут скрывать нечего. Ария из оперы «Риголетто» — прекрасная вещь, но порой лихо пропетая частушка, вроде

Не пройти им чрез границы,
Не топтать у нас травы,
Не хитрите, «сигемицы»,
Мелко плаваете вы,

тоже вызывает немалый эффект в зале...

Веселая, боевая, агитационная эстрада — это острое и замечательное оружие. В нашей стране всякое оружие — принадлежность Рабоче-Крестьянской Красной Армии. Его надо держать отточенным.

Надо создать постоянные бригады из эстрадных артистов. Такие бригады уже создавались для обслуживания рабочих клубов.

Я говорю об эстрадных бригадах на военное время. Их вполне можно составить сейчас. Поставить во главе опытного бригадира, вместе с ним вдумчиво и с расчетом подобрать участников. Перезнакомить и творчески сроднить их между собой. Два-три раза в год собирать их на своеобразный «военный сбор». Дать возможность бригаде где-то выступить вместе, с'ездить куда-то, хотя бы недалеко. Такая бригада на настоящее дело выйдет подготовленной, знающей свои возможности.

У бригадиров постепенно будет накопляться и кое-какое имущество (та же фисгармония, в конце концов), репертуар. Можно будет созвать конференцию таких бригадиров со всего Союза. Или, скажем, ежегодную олимпиаду-конкурс на звание «лучшей оборонной эстрадной бригады».

Главное, для этого не потребуется никаких особых расходов, приготовлений, помещений и прочего, — нужно просто заставить людей заняться этим немедленно.

В минуту боевой тревоги все это пригодится чрезвычайно. Иначе на место могут выехать наспех сколоченные бригады, с непроверенными бригадирами, случайным репертуаром.

Всякого рода заверения, дескать, «в случае чего — мы готовы, позовите, и вы увидите», сейчас ни к чему. Организациям, ведающим эстрадой, необходимо учесть это в первую очередь. Годовщина героического Хасана напоминает об этом!

Ник. СМИРНОВ-СОКОЛЬСКИЙ

* * *

У сопки Заозерной

— Надеюсь, вы не откажете посетить наш праздник по случаю награждения дивизии, вручения орденов и присвоения званий участникам хасанских боев, — улыбаясь сказал мне комдив Беварин.

Я и мои товарищи с радостью согласились. 31 октября прошлого года — незабываемый день в жизни артистов, участников раз'ездной группы театра им. Моссовета, гастролировавшего на Дальнем Востоке.

Через весь зал клуба дивизии протянулось полотнище с приветствием представителям советского искусства. В президиуме торжественного заседания и в зрительном зале находились орденоносцы и Герои Советского Союза. Зал десятиминутной бурной овацией приветствовал театр. Мы были взволнованы и потрясены этой встречей, приветствиями по адресу всего советского искусства, гонцами которого в этот момент мы являлись на Дальнем Востоке.

Спектакли раз'ездной группы театра, выполнившей ответственное и почетное задание по художественному обслуживанию отдаленных пограничных частей Красной Армии, были всегда праздником для артистов. В каждой «точке» спектакль проходил как премьера. Внимательные, трепетно-любопытные зрители волновали нас, и мы неизменно играли с большим творческим под'емом, ощущая тесный контакт с зрительным залом.

*

— Необходимо предусмотреть все мелочи и устранить неполадки, так, чтобы нашим гостям было хорошо и удобно, — говорил в Посьете комиссар т. Игнатов орденоносцу т. Гречко, назначенному комендантом нашего актерского общежития.

Тов. Игнатов входил буквально в каждую мелочь нашего быта, быстро устранял недостатки. Это было необычайно трогательно.

Нам было так хорошо и удобно, мы были окружены таким теплым вниманием, что с огорчением думали о дне расставания.

25 января — выходной день коллектива — был последним днем нашего пребывания в Посьете. Обещая дать вечером шефский спектакль, я обратился к т. Игнатову с просьбой разрешить нам побывать на озере Хасан, на легендарной сопке Заозерной и выступить там перед славными пограничниками. Разрешение мы вскоре получили. С чувством глубокого волнения тронулись мы в путь, к месту, к которому еще так недавно было приковано внимание всего мира. Машины шли по льду залива Японского моря. Именно здесь комдив Беварин принял свое смелое решение и повел дивизию со всем ее грандиозным оснащением вброд по заливу. Машина его шла впереди дивизии, все больше и больше погружаясь в воду. Комдива насилу уговорили оставить машину и пересесть на лошадь... Дивизия прибыла на место назначения, сократив все намеченные сроки перехода.

...Часа через два наши машины остановились у комендантского домика. Неподалеку находилась братская могила героев хасанских боев. Мы долго молча стояли у скромного памятника, украшенного венками. В этот морозный день солнце щедро посылало свои холодные лучи на окружающие сопки...

Дальше мы поехали с комендантом, жадно слушая рассказы об отдельных эпизодах. Завидев вдали на сопке развевающийся красный флаг, мы поняли, что перед нами Заозерная. Не дожидаясь остановки машин, мы выскочили и долго стояли, пристально вглядываясь в развернувшуюся перед нами панораму. Мы находились на возвышении. Далеко внизу раскинулось скованное льдом озеро Хасан, узкое и длинное, причудливой формы. Невысокая сопка Заозерная начиналась на противоположной стороне озера.

По пути на отдаленную заставу сопки Подгорной машины проходили у самой границы. Странное ощущение испытывали мы: стоит протянуть руку, и она уже на чужой земле. На сопке Подгорной в небольшой комнате штабного домика, отгородясь суконным, привезенным с собой, мы сыграли славным пограничникам свой спектакль. Играли с трепетом и волнением. Пограничники горячо благодарили за спектакль, просили нас передать Москве, что они выполнят завет родного Сталина — держат границу на крепком замке. Духом патриотизма и огромной любви к своей родине были исполнены эти простые слова.

На обратном пути, об'ехав озеро Хасан, мы очутились у самого подножья сопки Заозерной. Мы бросились к самой вершине сопки, подбирая на ходу осколки снарядов и осматривая следы недавних боев. Проехав в машинах по льду озера Хасан, мы поздно вечером вернулись в Посьет, где дали обещанный шефский спектакль.

Так провел коллектив выездной группы театра им. Моссовета день 25 января 1939 года.

Н. ТЕМЯКОВ,
художественный руководитель раз'ездной группы театра имени Моссовета

Джаз СССР на Дальнем Востоке

Радостно, с чувством глубочайшей ответственности встретил Государственный джаз Союза ССР предложение о поездке на Дальний Восток. Задолго до от'езда из Москвы коллектив артистов Государственного джаза начал деятельно готовиться к этой ответственной и почетной поездке. На Дальнем Востоке мы дали 31 плановый и 13 шефских концертов, которыми было обслужено 85 тысяч человек.

Коллектив привез в подарок бойцам Дальнего Востока 10.000 экземпляров нот, специально изданных оборонных и массовых песен нашего репертуара. Государственный джаз взял шефство над тремя красноармейскими коллективами. Мы помогали в работе джазу и ансамблю краснознаменной песни и пляски Первой и Второй Особых Краснознаменных армий, пограничному ансамблю песни и пляски краснознаменных пограничных войск Хабаровского округа. Помимо того, артисты джаза оказали конкретную помощь красноармейской самодеятельности.

Мы выступали по два раза в день. Часто наши выступления проходили в необычайной обстановке: в поле, на плацу, на стадионе. Мы никогда не забудем концерта, который был дан нами в тайге для одной из частей Второй Особой Краснознаменной армии. На песчаной отмели реки, зарывшись колесами в песок, стояли боевые машины, на которых была сооружена эстрада. Шесть тысяч бойцов и командиров большим полукругом расположились на склоне сопки. Слушатели восторженно реагировали на каждое слово песен и текста конферанса. Красноармейцы буквально засыпали участников концерта букетами свежих таежных цветов.

Нельзя забыть также прощальное выступление Государственного джаза 25 июня. Нас пришли слушать краснофлотцы, командиры и политработники — подводники Тихоокеанского Военно-Морского флота. Концерт проходил на импровизированной сцене на берегу бухты. Несколько тысяч слушателей густо усеяли полотно берег. Морской ветер весело играл лентами бескозырок. Мужественные, загорелые лица бойцов устремлены на сцену. Задорно реагировали наши слушатели на каждый номер программы, награждая артистов дружными и громкими аплодисментами. Вечерние сумерки ложились над городом. Концерт окончен. Командир части передает участникам концерта краснофлотское спасибо. Долго над бухтой гремит многоголосое дружное «ура!»

Бойцы, командиры и политработники Особых Краснознаменных армий и Тихоокеанского Военно-Морского флота просили нас передать поэтам и композиторам, чтобы они еще больше работали над созданием массовых боевых оборонных песен, «с которыми, — как выразился один из бойцов, — мы могли бы итти в бой».

Во время гастролей мы неоднократно встречались с участниками красноармейской самодеятельности. Совершенно исключительное впечатление произвел на нас ансамбль песни и пляски пограничных войск НКВД в Хабаровске. Жизнерадостность и самобытность этого коллектива сочетались с подлинным мастерством исполнения и великолепным чувством ансамбля.

Поездка познакомила нас с жизнью замечательных, мужественных, волевых людей Дальнего Востока, людей, овладевших сложнейшей боевой техникой, сплоченных вокруг партии Ленина—Сталина, беспредельно любящих свой народ и свою великую родину. После каждого шефского концерта на многочисленных и многолюдных митингах представители РККА и Военно-Морского Флота благодарили партию и правительство за повседневную заботу о бойцах, благодарили армию работников искусств за многолетнюю тесную связь с Красной Армией, за помощь в развитии красноармейской самодеятельности. Выступавшие представители частей просили нас рассказать трудящимся Москвы, рассказать товарищу Сталину о полной боевой готовности дальневосточников в любой момент отразить удар врага. После каждого выступления бойцы и командиры тесным кольцом окружали участников концерта.

— Пусть трудящиеся Москвы спокойно занимаются творческим трудом. Охрана дальневосточных границ находится в надежных руках, — говорили они.

И в этих простых словах бойцов и командиров звучала беспредельная любовь к своему народу и гневное предупреждение его врагам.

Поездка по Дальнему Востоку еще больше укрепила нашу уверенность, что врага ждет бесславная участь: он будет разгромлен и уничтожен самой могущественной в мире боевой техникой, помноженной на невиданный в истории человечества героизм советских людей.

В. КНУШЕВИЦКИЙ, И. ФАДЕЕВ

Боевые эпизоды

*

За Родину, за Сталина!

Год назад, в ночь с 30 на 31 июля, я был послан в разведку. Мне дали задание — обнаружить противника, выяснить количество японцев и доложить об этом штабу. С четырьмя бойцами я отправился в разведку. Темной ночью крались мы среди кустарника, выслеживая врага. Услыхали шорох, затем команду японцев. В темноте ничего нельзя было разглядеть, но я решил вступить в бой с противником. Мы бросились на врага, имея лишь один ручной пулемет и винтовки. Японцев оказалось около 300. Мы первыми приняли бой с японскими самураями, нарушившими нашу границу, вступившими на советскую землю. Больших усилий стоило нам вырваться из неприятельского окружения, вернуться назад.

Таких случаев у каждого из нас было немало. Лейтенант Батаршин с четырьмя пограничниками отразил целую роту японских солдат. Один наш боец захватил в плен десять японцев и привел их на заставу. Произошло это так: на двух наших бойцов в темноте напали японцы. Перебегая с места на место, бойцы забрасывали самураев гранатами. Одного из бойцов японцы убили. Другой боец оставался на своем посту, продолжая кружить вокруг японцев и кидать гранаты. Японцы думали, что против них выступает целая красноармейская часть. И когда боец крикнул: «Руки вверх», десять оставшихся в живых японцев побросали оружие и сдались. На заставе командир спросил японцев: «Как же вы, десять человек, сдались в плен одному нашему бойцу?»

— Что же мы могли сделать, если он нас окружил? — ответили японцы под дружный хохот красноармейцев.

Захваченные в плен японцы рассказывали, что их офицеры приписывали наши победы тому, что наши красноармейцы хорошо и громко кричат «ура», а вот «банзай» у японцев громко никак не получался. Тогда японские офицеры приказали русским белогвардейцам, находившимся в японских частях, срочно обучить солдат кричать «ура». Но и «ура» у них не выходило. Кое-как японцы научились выкрикивать «ура». Однако и это не помогло японцам. Наши бойцы громили самураев, и никакие выкрики им, конечно, не смогли помочь.

Был и такой случай. На пограничника, за которым следовала служебная собака, напало несколько японцев во главе с офицером. Нерастерявшийся боец пустил собаку на офицера. Тогда офицер начал звать о помощи. Наступавшие японцы быстро повернулись, чтобы спасти своего офицера, и наш боец их всех перестрелял.

В схватках с врагом на сопках Заозерной, Безымянной был ранен не один пограничник. Но никто из них не хотел покидать позиций. После одного из боев я обратился к раненному в ноги красноармейцу Валову с просьбой дать мне его винтовку. Валов отказался, заявив:

— Никому я не уступлю своего права защищать родную землю — Как же ты будешь стрелять? — спросил я его. — А ты перенеси меня на позицию, там — не беспокойся, я сумею постоять за себя и за родину.

Трудно описать генеральное наступление частей Красной Армии 6 августа 1938 года. В тяжелых условиях, преодолевая возведенные японцами укрепления, части Первой Отдельной Краснознаменной армии выбили японских самураев. Старший лейтенант, ныне Герой Советского Союза, тов. Мошкин первым вошел на высоту Заозерную и водрузил на ней красное знамя.

Мы победили, потому что каждый боец чувствовал, что с нами весь многомиллионный советский народ, готовый сокрушить всякого, кто посягнет на нашу территорию.

В дни годовщины событий в районе озера Хасан хочется от всей души поблагодарить работников искусств, приезжавших к нам на сопки Заозерную, Безымянную и другие. Уже 11 августа, в дни перемирия с японцами, на сопке Заозерной выступал джаз-оркестр. Он исполнял прекрасные песни нашей родины. Неподалеку в окопах сидели японцы. Солдаты высовывались, желая послушать нашу музыку. Но каждый раз офицеры снова загоняли их в окопы.

В последующие дни у нас побывали Украинский ансамбль песни и пляски, Ансамбль красноармейской песни и пляски Союза ССР, бригады артистов эстрады и цирка. Сейчас в частях Первой Отдельной Краснознаменной армии гостит народный артист республики И. К. Черкасов, хорошо известный дальневосточникам по фильмам «Петр I», «Депутат Балтики», «Дети капитана Гранта», «Александр Невский» и многим другим. Бойцы Хасана с радостью приветствуют этого блестящего мастера, приехавшего к ним, чтобы показать свое высокое искусство.

В годовщину боев в районе озера Хасан мне хочется пожелать, чтобы работники искусств — наши желанные гости — почаще приезжали в Первую Отдельную Краснознаменную армию, мне хочется пожелать, чтобы советские художники, скульпторы, композиторы и драматурги создали яркие, волнующие произведения о прогремевших на весь мир боях на Заозерной и Безымянной.

И. Д. ЧЕРНОПЯТКО,
Герой Советского Союза, лейтенант

На сталинской вахте

Год тому назад мало кому были известны названия сопок Заозерная, Безымянная, озера Хасан. День и ночь здесь, на восточных рубежах Советского Союза, пограничники несли сталинскую вахту, зорко охраняя границу нашей матери-родины. Размеренно текла жизнь. И вот неожиданно 16 июля два японских жандарма вступили на нашу землю, произвели с'емку местности, сфотографировали нас, подсчитали, сколько бойцов на сопке. Уйти им мы не дали — одного убили, другого ранили. В последующие дни к нам приходили парламентеры. Всячески угрожая, они требовали освободить сопки Заозерную, Безымянную. Но мы, небольшой отряд советских пограничников, всего одиннадцать человек, находясь на Безымянной, вынули парламентеров: «Мы народ не пугливый, попробуйте, сунься к нам, мы вас так встретим, что другой раз и близко подойти не захотите».

29 июля 1938 г. японские самураи, воспользовавшись сильным туманом, напали на сопку Безымянную. Одиннадцать бойцов героически сражались с японцами. В течение трех часов шел рукопашный бой с самураями. Пятеро героев пали славной смертью, защищая родную землю от врага.

Подоспевшие на помощь пограничники протнали японских захватчиков. В этом бою особенно отличился лейтенант Махалин, имя которого носит сейчас сопка Безымянная.

В ночь с 30 на 31 июля, стянув огромные силы, бросив в бой отборные части 19-й императорской дивизии, японцы снова начали наступление. Всю ночь пограничники вели бой с значительно превосходящими силами противника. Пограничные части героически отстаивали каждую пядь советской земли. Лейтенант Терешкин четыре раза водил бойцов в контратаку. Понеся огромные потери, японцы заняли Заозерную и Безымянную и тут же стали их укреплять — возводили окопы, блиндажи, противотанковые препятствия.

Но недолго пришлось японцам владеть куском советской земли. Дорого им обошлась их провокация. 6 августа части Красной Армии нанесли японским захватчикам сокрушительный удар. Беспощадно сметая и уничтожая все на своем пути, двигались советские танки, артиллерия, летели самолеты. Бойцы, командиры, политработники Первой Отдельной Краснознаменной армии разбили японцев, выгнали их, и всему миру стали известны сопки Заозерная, Безымянная, озеро Хасан, еще и еще раз прогремела слава советского оружия, слава героической, непобедимой Красной Армии.

В дни боев на озере Хасан советские патриоты шли в атаки с именем Сталина, за родину, за партию.

В бою с японскими самураями пулеметчик Бабушкин, расстрелав все патроны, все же не отстал от товарищей, вступивших в рукопашную схватку с врагом.

— Как быть, как мне драться без штыка? — спросил он у командира Терешкина.

— Решите сами, что делать, — ответил командир.

И через минуту Бабушкин ворвался в самую гущу японцев, держа пулемет за ствол и нанося им сокрушительные удары, выбив из строя не одного самурая. Изрядно поработав пулеметом, Бабушкин затем забросал врага гранатами.

Герои-танкисты Корнеев, Пушкарев, Колесников, капитан Бочкарев, сотни и тысячи рядовых бойцов и командиров делали в те дни то, что сделали бы на их месте все патриоты нашей родины. Мы победили потому, что нас вела в бой славная коммунистическая партия. Мы победим и в грядущих боях, высоко держа знамя Ленина—Сталина.

Сейчас, спустя год после хасанских событий, с особенной теплотой и благодарностью мы, бойцы и командиры, вспоминаем о большой повседневной работе, которую ведут в частях Первой Отдельной Краснознаменной армии мастера советского искусства — славные шефы Рабоче-Крестьянской Красной Армии и Военно-Морского Флота.

Еще задолго до разгрома японских самураев у озера Хасан мы, находясь на далеких пограничных заставах, за десятки тысяч километров от столицы Советского Союза, никогда не чувствовали себя оторванными от Москвы. Часто к нам на заставы приезжали артисты драмы, оперы, эстрады, цирка, доставляя много прекрасных, радостных часов. Еще крепче стала наша связь с работниками искусств после боев в районе озера Хасан. Из Москвы, Ленинграда, Киева, Хабаровска, Владивостока,— отовсюду приезжали к нам коллективы и ансамбли, отдельные бригады, чтобы своим искусством воодушевить нас на новые победы во имя Сталина, во имя родины.

После концертов мы подолгу беседовали с актерами, слушая волнующие рассказы о столице, о театрах, о новых произведениях советских драматургов и композиторов. Мы ежечасно чувствовали огромную связь бойцов, командиров и политработников с работниками искусств, которые сегодня мастерски поют и играют, а завтра рядом с нами, плечом к плечу, будут смертельно разить любого врага. Пусть и дальше растет и крепнет эта нерушимая дружба Красной Армии с работниками советского искусства, которое мы так любим.

Г. А. БАТАРШИН,
Герой Советского Союза, лейтенант

К. С. Станиславский и Л. Н. Толстой

К первой годовщине со дня смерти К. С. Станиславского

При имени К. С. Станиславского на память приходит всякий раз его книга «Моя жизнь в искусстве», — эта изумительная повесть о красивой и благородной жизни художника, полной упорного труда и высокого вдохновения, о многочисленных и незабываемых встречах с великими русскими художниками слова — Толстым, Чеховым, Горьким...

Первая встреча К. С. Станиславского с Л. Н. Толстым произошла в Туле, в 1893 году, в гостеприимном доме Н. В. Давыдова, близкого друга Льва Николаевича. Здесь происходили тогда репетиции и другие приготовления к гастролям кружка Общества любителей искусства и литературы, ставившего несколько спектаклей в Туле. Сюда же пешком пришел из Ясной Поляны Толстой в крестьянском тулупе, валенках и серой блузе, подпоясанной ремнем.

«Нежный, мягкий, спокойный, старчески приветливый и добрый», с глазами, которые «пронизывали душу и точно вопрошали ее», — таково первое впечатление, сохранившееся у К. С. Станиславского от встречи с Толстым.

Неожиданное знакомство с великим писателем привело Константина Сергеевича в состояние какого-то оцепенения. С неподражаемой простотой и искренностью вспоминал Станиславский о своем смущении, когда очутился вдруг рядом с Толстым за обеденным столом, о своем позорном «провале», когда Л. Н. заговорил с ним и, пожелав узнать пьесу, которую кружок любителей играл в Туле (ставилась пьеса Островского «Последняя жертва». — **Ив. Ф.**), попросил передать ее содержание, а Константин Сергеевич... не будучи в состоянии сосредоточиться, чтобы понять Толстого, «как ученик, провалившийся на экзамене, не мог найти ни одного слова, чтобы начать рассказ», — замер «и лишь исподтишка виновато осмеливался смотреть на великого человека».

Совсем иной характер приняла беседа, когда речь зашла о театре, о пьесах. К. С. Станиславский почувствовал вдруг искреннее желание похвалиться перед Львом Николаевичем тем, что «мы (молодая любительская труппа. — **Ив. Ф.**) впервые в Москве играли его «Плоды просвещения». А похвалиться, действительно, было чем, ведь «Плоды просвещения» были дебютом не только К. С. Станиславского, но и В. Ф. Комиссаржевской.

«Плоды просвещения» только что появились тогда в печати, сразу заинтересовали членов Общества любителей искусства и литературы, из которого впоследствии образовалось ядро Московского Художественного театра. Константин Сергеевич — один из наиболее активных и деятельных сочленов Общества — тогда же просил поручить ему постановку этого спектакля (вообще же режиссировал почти всеми спектаклями Общества А. Федотов). Согласие на это было дано.

Приступили к репетициям, которые происходили в помещении Немецкого клуба. Репетировали долго и энергично. Ансамбль составился на редкость удачный: Звездинцев — К. С. Станиславский, Звездинцева — М. Ф. Самарова, Бетси — В. Ф. Комиссаржевская, Таня — М. П. Лилина, Вово — Третьяков, Коко — Лутугин, 1-й мужик — А. А. Федотов, 2-й мужик — В. В. Лужский и другие.

«Все исполнители, — по свидетельству В. В. Лужского, одного из участников этого спектакля, а затем одного из лучших представителей старшего поколения МХАТ, — прекрасно справились со своими ролями согласно указаний Константина Сергеевича. Роль Бетси исполнила Вера Федоровна. Это было первым крупным сценическим опытом Веры Федоровны, который побудил ее всецело посвятить себя сцене. Многим обязана талантливая артистка Станиславскому: он много занимался с ней, отделывая совместно с Верой Федоровной мельчайшие детали пьесы».

Еще большее значение имел спектакль для самого К. С. Станиславского. Постановка им пьесы Толстого была, по свидетельству В. В. Лужского, первым пробным публичным режиссерским опытом. До того времени он решался выступать в качестве самостоятельного руководителя только в домашних и любительских спектаклях. Здесь, в этой постановке, впервые сказалось режиссерское чутье Станиславского, его понимание замысла автора, психологии действующих лиц.

Постановка «Плодов просвещения» была одним из первых проявлений его упорного труда и энергии, его любви к театральному делу, и потому так естественно было желание Станиславского видеть на этом спектакле самого автора — Л. Н. Толстого.

Найденные в отделе рукописей Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина, впервые публикуемые нами здесь письма Станиславского к Л. Н. Толстому как нельзя лучше подтверждают это. Так, в письме от 21 января 1891 г. К. С. Станиславский пишет Толстому в Ясную Поляну:

«Милостивый государь! Пользуясь Вашим словесным разрешением на постановку Вашей пьесы «Плоды просвещения», — члены Общества Искусства и Литературы, выражая Вам свою признательность, считают приятным для себя долгом довести до Вашего сведения, что 8, 11 и 15 февраля сего года, в помещении Немецкого клуба (Софийка, дом Захарьина) состоятся три спектакля с благотворительной целью. В этих спектаклях членами Общества Искусства и Литературы исполнена будет Ваша пьеса «Плоды просвещения».

Ваше присутствие на означенных спектаклях доставило бы большую честь устроителям и исполнителям их — и мы позволяем себе надеяться на то, что в случае Вашего приезда в Москву, Вы не лишите одного из наших спектаклей своего посещения.

С истинным и глубоким почтением Директор Правления К. Алексеев».

Ни на одном из спектаклей «Плодов просвещения» Л. Н. Толстой, однако, не был. Мог ли он догадаться о том, какой великолепный ансамбль долго и любовно работал над его пьесой? Да и сам Толстой не придавал, очевидно, особого значения своей пьесе: «Очень скучно — комедия плоха, дребедень», — писал он в своем дневнике от 13 апреля 1890 г.

Не удосужился Лев Николаевич побывать и на других спектаклях Общества любителей искусства и литературы, несмотря на настойчивое желание К. С. Станиславского.

«Глубокоуважаемый Лев Николаевич! Спешное дело лишает меня возможности, — писал Станиславский Толстому 1 января 1896 года в Москву, в Хамовники, — выполнить свое намерение — завезти Вам билеты на завтрашний спектакль. Беру на себя смелость приложить их к настоящему письму и остаюсь в приятной надежде: видеть Вас и Ваше уважаемое семейство на спектакле Общества Любителей Искусства и Литературы, 31 января 96 года, в помещении Охотничьего Клуба (Воздвиженка, д. гр. Шереметева).

С совершенным и глубоким почтением К. Алексеев».

Прошло несколько лет. Новая встреча с Толстым произошла у К. С. Станиславского уже после постановки «Власти тьмы», шедшей по всей России.

Встретились они в московском доме Толстого в Хамовниках, когда сам Лев Николаевич пожелал повидаться с К. С. Станиславским, о чем известил его запиской через одного из друзей. Неудовлетворенный спектаклями и пьесой «Власть тьмы», он просил Станиславского напомнить, как тот хотел переделать 4-й акт пьесы.

Об отношении руководителей Художественного театра к Толстому в дальнейшем говорит приветствие, посылаемое писателю от Художественного театра. Вот приветствие, посланное 17 февраля 1900 г.:

«Во время последней дружеской беседы тружеников Художественного общедоступного театра, по окончании сезона мы не могли не вспомнить те вечера, когда театр был осчастливлен присутствием величайшего мирового писателя. От лица всех артистов шлем Вам привет от всего сердца.

Алексеев, Немирович-Данченко».

Такова страничка из истории взаимоотношений и переписки двух великих русских художников — Станиславского и Толстого.

ИВ. ФЕДОРОВ

«Счастливый кишлак»

Сцена обтянута яркими декоративными тканями. На этом красочном фоне оживленно движутся человеческие фигуры в пестрых нарядах. Мужчины в полосатых халатах, подпоясанных вместо кушаков платками, образующими на середине спины широкий треугольник. Женщины в коротких безрукавных поверх желтых и синих шелковых рубах, узорных белыми, черными, фиолетовыми разводами; из-под тюбетеек рассыпаются по плечам волосы, заплетенные в множество тугих тонких кос; на ногах шальвары, заправленные в мягкие высокие сапоги-ичиги.

Тут же каракалпаки в своих черных широких меховых шапках, кавказские горцы в черкесках, красноармейцы-пограничники в защитных гимнастерках.

Вся эта разноплеменная толпа спаяна дружным весельем. Еле слышно звучат дутары, ревут, как слоны, исполинские трубы-карнаи, грохочут бубны, стонет гармоника. Выступают музыканты, плясуны, жонглеры, остроловы. Хозяева потчуют гостей чаем, фруктами, пловом. Колхозники справляют праздник урожая.

Таково содержание инсценировки «Счастливый кишлак», показанной на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке колхозным ансамблем песни и пляски республиканского дома народного творчества Узбекистана. Постановка засл. арт. УзССР Ялыма Бабаджанова. Либретто составил писатель-орденоносец Сабир Абдулла. Музыка народных артистов УзССР орденоносцев Тохтасына Джалилова, М. Ашрафи, заслуженного артиста УзССР Т. Садыкова, композитора Хамза Хаким-Заде. Широко использованы любимые народные мелодии.

В составе ансамбля 200 человек. Это — лучшие представители художественной самодеятельности из 67 колхозов 35 районов. Среди них есть узбеки, таджики, каракалпаки, русские, армяне, евреи.

«Счастливый кишлак» — это театрализованный концерт. Такая форма позволяет широко показать колхозную самодеятельность. «Счастливому кишлаку» предшествует небольшое чисто концертное отделение. Выступления оркестра народных инструментов под управлением Туманина сменяются пением хора, руководимого Левиным, массовыми и сольными плясками в постановке балетмейстера Акилова. Необходимо также отметить трио каракалпаков, исполняющих национальные песни под аккомпанемент струнных инструментов.

Преобладают в программе танцы.

Если в плясках других народов на первом месте удовольствие самого исполнителя, то в узбекском — удовольствие зрителя. Элемент экстаза, самозабвения, опьянения пляской, присущий большинству народных танцев других стран, здесь отсутствует. Это не значит, конечно, что исполнитель других народных танцев не думает о зрителе. Но там сознание, что на него смотрят, побуждает танцора лишь к большей тщательности исполнения. Самый танец не обращен к зрителю. «Хочешь — смотри, любуйся, твое дело. Я танцую для себя», — как бы говорит танцор.

Главная особенность узбекского женского танца, отличающая его от плясок других народов, состоит в том, что здесь исполнительница непосредственно обращается к зрителю. Танцовщица ни на мгновение не забывает о нем. Она не скрывает этого, скорее даже подчеркивает. Она кокетничает со зрителем, переглядывается с ним, усмехается ему, манит глазами, улыбкой, змеевидно поводит шеей. Все это не выходит из границ сдержанности, не идет дальше желания нравиться, все это облагорожено несравненной грацией.

Обращение к зрителю свидетельствует о давности хореографических традиций Узбекистана, о том, что танец здесь уже исстари стал театральным зрелищем.

Общий характер узбекского женского танца неторопливый, спокойный. В нем нет вихревой стремительности северокавказских или украинских плясок. Ритмический ход, реже бег, повороты. Вот танцовщица стала на колени, перегнувшись всем телом назад, поднялась и снова отошла вглубь сцены, попеременно вынося носок ноги, как в лезгинке. Вот она ударяет в ладоши, заводит руки над головой, кругообразно взмахивает ими, ставит перед лицом или грудью.

Из участниц ансамбля следует выделить Наимову, Пересконову, Акилову, Джалилову.

Очень интересны мужские хорезмские пляски в исполнении седобородого колхозника Убайдуллаева. Он танцует почти на одном месте. Эта пляска похожа на своеобразный диалог между танцором и бубнистом, из которых каждый говорит на языке своего искусства. Кажется, танцор чего-то требует от музыканта, сердится, настаивает. Опираясь на полусогнутую в колене ногу, он все энергичнее притопывает оземь другой отставленной назад ногой. Он как бы наступает на музыканта, который отвечает ему ритмическими ударами в бубен.

Хорезмские танцы жестче по рисунку, чем ферганские или бухарские. Акценты здесь резко подчеркнуты. Все линии тверды. Что-то повелительное и сумрачное есть в угловатых жестах, которыми сопровождается танец. Отголоски далекого прошлого, давних, уже забытых верований как бы пронизывают еще этот танец, быть может ведущий начало от древних заклинательных плясок шаманов. Исполнитель кружится, приседает, плечи его приподняты, руки как будто жонглируют невидимыми предметами. Порой он скользящим движением идет вбок на одной ноге, держа другую полусогнутой в воздухе.

Убайдуллаев показывает и другой танец, в котором главную роль играет жонглирование. Он пляшет с тарелкой на затылке, которая затем переползает ему на спину и снова без помощи рук возвращается на голову.

Помимо бухарских, ферганских, хорезмских танцев участники ансамбля исполняют лезгинку и лихую красноармейскую пляску.

Гастроли колхозного ансамбля песни и пляски лишний раз свидетельствуют о богатстве народного творчества, о том, какие неиссякаемые источники в нем таятся.

В. СЕРПУХОВСКОЙ

На Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Павильон Ленинграда и Северо-Востока

Об авторском праве

Закон «Об авторском праве» (постановление ЦИК и СНК СССР от 16 мая 1928 г.) устанавливает основы авторского права в СССР, охраняя произведения литературы, науки и искусства и этим самым содействуя расцвету литературы, науки и искусства в нашей стране.

На основе этого закона определение размеров авторского гонорара за драматические, музыкальные и другие произведения производилось народными комиссариатами по просвещению союзных республик.

Та реформа авторского права, которая проведена в кинематографии, по нашему мнению, нецелесообразна в области театра и музыки. Тысячи произведений, децентрализованный, в отличие от кино, репертуар, фактическая невозможность приобретения государством всех драматических и музыкальных произведений, которые могут быть поставлены на сцене или исполнены в концертах, — все это вместе взятое говорит о том, что упорядочение авторского права должно быть осуществлено в пределах процентных отчислений за произведения от сборов.

Система авторского гонорара в нашей стране должна содействовать развитию драматургического творчества, должна создавать наиболее благоприятные условия для работы авторов. Отвечает ли этим задачам действующая практика применения авторского права?

Можно смело утверждать, что действующая до настоящего времени система взимания авторского гонорара не стимулирует, а, наоборот, тормозит развитие советской драматургии, советской музыки. Можно смело утверждать, что действующие ставки авторского гонорара по существу искажают смысл основного закона об авторском праве.

По РСФСР ставки авторского гонорара взимаются на основе 15 (?!) различных, друг другу противоречащих и устаревших раз'яснений Наркомпроса РСФСР. Авторский гонорар за драматические произведения установлен в размере 1,5 проц. с каждого акта. Такой порядок существует в РСФСР, Грузии, Армении и Узбекистане. На Украине и в Белоруссии авторский гонорар определяется не поактно, а на спектакль в целом.

Установление авторского гонорара поактно противоречит цельности и единству драматургического произведения. На практике это приводит к тому, что в ущерб замыслу произведения некоторые авторы стараются разбить произведение на большее число актов. Нередки и конфликты на этой почве, в особенности если учесть, что многие пьесы делятся не на акты, а на картины.

Установление авторского гонорара не с акта, а за произведение в целом, — такова первая принципиальная поправка к существующей практике взимания авторского гонорара.

Применение авторского права должно создать наиболее благоприятные условия для развития советской драматургии. Однако постановлениями Наркомпроса РСФСР и большинства наркомпросов других союзных республик установлена, на наш взгляд, не только нелепая, но и положительно вредная система, по которой одинаково оплачивается как оригинальное произведение, так и перевод и инсценировки: все те же 1,5 проц. с акта — поистине какая-то механическая, универсальная мера. На этом основании в течение многих лет происходит безнаказанное обогащение драматургов-переделыщиков, авторов бесчисленных инсценировок произведений «по...», уравненных в части авторского гонорара с драматургами — авторами оригинальных произведений.

Не является ли эта система одной из причин обилия инсценировок на нашей сцене?

Нормально ли, что автор инсценировки «Анна Каренина» получает такой же авторский гонорар, какой получал бы Лев Толстой, если бы он написал «Анну Каренину» как драматическое произведение?

Должны быть снижены нормы оплаты авторского гонорара за инсценировки и переводы — такова вторая принципиальная поправка к существующей практике взимания авторского гонорара.

Безусловно неправильной является система так называемого «котла», составляющегося из авторского гонорара за различные произведения, исполняемые в концертах.

Наркомпрос РСФСР прямо установил «право на получение авторского вознаграждения полностью во всех случаях, когда установлено, что в данной программе имело место исполнение произведений какого-либо из охраняемых обществами авторов, так как установленные инструкциями Наркомпроса ставки авторского гонорара определены за всю программу в целом, вне зависимости от соотношения отдельных частей» (Из раз'яснения Наркомпроса 17/VII 1928 г.).

Концертная эстрада 1939 г. отнюдь не похожа на эстраду 1928 г.: произведения советских авторов по праву занимают на ней доминирующее место. Нужно ли сохранять порядок, по которому советские композиторы должны получать гонорар за Бетховена, Чайковского и других? Очевидно, не нужно. Такова третья принципиальная поправка к практике взимания авторского гонорара.

Особо стоит вопрос о постановочном договоре. За последние годы широко распространилось заключение театрами договоров с авторами на право постановки их пьес. При этом на одну и ту же пьесу сплошь и рядом заключаются десятки постановочных договоров с разными театрами.

Закон устанавливает, что публичное исполнение неизданных произведений допускается только по постановочному договору. Некоторые авторы используют это свое право в ущерб интересам театра и советской драматургии в целом. Они предпочитают не издавать свои новые пьесы, а размножать их большими тиражами... на пишущих машинках, передавая театрам право постановки по договорам.

Таким образом вместо оформленной постановочным договором творческой работы с одним театром практикуется по существу дополнительное обложение театров. Не приходится и говорить о том, что эта порочная система искусственно суживает тираж новой советской пьесы и не дает возможности большинству театров периферии своевременно знакомиться с новыми произведениями.

Ближайшие месяцы — период активной подготовки репертуара 1940 года. Решение всех вопросов авторского права, которые подняты в нашей статье, является срочным делом государственной важности. Однако вопрос о «раскрепощении» пьесы, о праве любого театра без каких бы то ни было договоров и обложений ставить новые пьесы, вопрос об ограничении постановочного договора одним театром нуждается в немедленном решении.

Этого требуют насущные интересы театра!

А. БЕЛКИН

В Комитете по делам искусств

Комитетом по делам искусств утвержден состав оргкомитета по проведению всесоюзного смотра детских театров.

Председатель оргкомитета — О. И. Олидор, ответственный секретарь — С. Л. Дрейден. В состав оргкомитета входят: Е. В. Наумова (Всероссийское театральное общество), Б. А. Бассаргин, Г. В. Расин и И. Ф. Белецкий (Комитет по делам искусств), Ю. П. Ральф (Управление по делам искусств при СНК РСФСР), Б. М. Филиппов (Центральный дом работников искусств) и др.

Пьеса, прочитанная по-новому

Островский в театре им. Руставели

...этого условного «представления», подкрепленный и обогащенный подлинной сценической правдой «переживаний», с исключительной силой раскрыт в последней работе театра им. Руставели в области классики.

Неслучайно, конечно, в богатейшем репертуаре Островского именно «Без вины виноватые» соблазнили театр «романтического реализма».

Островский, как известно, шел в этой своей пьесе от широкого европейского репертуара, от «бродячего» сюжета западноевропейской мелодрамы (Дюма и К. Гуцков), что в свое время сценически-демонстративно подчеркнул в своей московской постановке Каверин.

Театр им. Руставели смело возвращает пьесу Островского к ее творческим первоисточникам. Он подымает ее над ограниченным и бедным провинциальным бытом, выводит ее в план европейской и притом социальной трагедии — трагического спектакля общечеловеческого содержания. И взволнованный, темпераментный зритель этого театра смотрит ее не как русскую только пьесу, хотя с русскими именами, так необычно мягко и свежо звучащими в устах грузинской исполнительницы роли Кручининой. Это — трагедия о матери, потерявшей сына, и о затравленном ее одиноком сыне, об одиночестве горя; трагедия об актрисе и актерах и об обществе, создавшем эту трагедию.

Музыка, на фоне которой идут отдельные эпизоды спектакля (постановка А. Васадзе), помогает этому переключению русской драмы в план мировой трагедии, помогает высокой поэтической настройке спектакля. На протяжении спектакля в музыке возвращается, как лейтмотив, мелодия первых фраз «Свадьбы» Даргомыжского: ими начинается драма Любы Отрадиной, они звучат в оркестре, когда трагическая актриса Кручинина тоскует о сыне, возвращается в своих мечтах к прошлому.

И оформление спектакля (художник Ал. Тевсадзе) в своих лучших моментах просто и мягко вводит нас в общую задачу постановки. Вот последний акт: старые высокие, тонкие, «прерафаэлитские» деревца на заднем плане, над ними — «условная» луна — плоский бледный круг в нарисованном ободке — «театральная луна» в своей «обнаженности», а внизу, за мостиком, на синем фоне несколько условных волнообразных линий, дающих «знак» движения воды...

Здесь, на этих подмостках, пройдет перед нами трагедия актера «вообще», в той или иной своей вариации имеющая общие черты и с драмой русских уездных Шмаг...

*

Пьеса Островского на сцене театра им. Руставели — героический и трагический спектакль в полном смысле этого слова, и такое содержание его определяется в первую очередь исполнением трех основных образов пьесы — Кручининой, Незнамова и Шмаги. Это исполнение является на высокой ноте сдержанной, строгой и напряженной скорби; оно лишено всех элементов банального и театрального пафоса и декламации. Таков его стиль.

Кручинину играет известная актриса Н. Чхеидзе, актриса огромного темперамента и старой грузинской реалистическо-бытовой школы. Она болела, и я не видал ее. В очередь с нею играет Тамара Покрадзе, молодая актриса новой школы, играет в том плане и ансамбле, который соответствует условному замыслу всей постановки. Пролог — с Любой Отрадиной и ее маленькой бытовой драмой — проходит как-то бледно и маловыразительно. Люба, еще неопытная, непосредственная девушка, оказывается здесь очень сдержанной, в ущерб театральной выразительности — владеющей собой с неожиданной силой.

Но уже второй акт сразу выдвигает новую стилевую задачу всего спектакля. Замечательно выразителен первый выход этой Кручининой на сцену — стремительный и какой-то увлекательно-гордый, полный воодушевления и величия, выход знаменитой трагической актрисы, может быть, актрисы французского классического театра. Это — «королева сцены» (о такой мечтал сам Островский в другой своей пьесе), с высокой стройной фигурой, с легкой благородной проседью в волосах, в строгом европейском костюме эпохи, — во французской шляпе с страусовым пером — с классическим профилем тонкого строгого лица, страстной сдержанностью пластических движений, с обаянием внутренней значительности...

Сразу веришь в то, что эта Кручинина — выдающаяся актриса, волнующая своего зрителя, — как об этом говорит пьеса — и выдающаяся личность. От всего ее сценического облика веет какой-то значительностью, благородством и тонкой интеллектуальностью, грацией и сдержанностью. Она сидит в своем кресле, небрежно опершись щекой на тонкую руку с длинными пальцами. Опущенные под длинными ресницами глаза вдруг открываются — большие, глубокие, пристальные... Дудукин прикоснулся к ее руке с затаенным ожиданием ответа, знака. Она, не подчеркивая, почти незаметно, сдержанно-строго отводит руку, проходит несгибающаяся, гордая — царица в этом большом, неуютном казенном номере провинциальной гостиницы.

Артистка превосходно решает и вторую задачу образа Кручининой. Веришь, что это — **мать**, полная великой материнской нежности и скорби. Как она страстно прижимается к Галчихе, к ее отрепьям, поцелуями осыпая ее грязное лицо, лаская ее, стараясь вложить в эти ласки всю силу своей тоски. И потом, потрясенная рассказом старухи, бросается на авансцену, безмолвно ломает пальцы, хватает воздух, как бы ловя ускользающую тень надежды, — и вдруг этот вопль, вырвавшийся у нее — повторенный ею предсмертный стон своего ребенка: «Деда, деда»... («Мама, мама!»).

Здесь в спектакле очень эффектная мизансцена — сильная и трогательная: на трагическом взлете — возле Кручининой — неслышно открывается дверь и внезапно стремительно входит Незнамов — реальность, а не сон, тот, кого мать так тщетно ищет всюду — будущий ее, найденный ею, подлинный сын.

На высоте трагического под'ема проходит и вся сцена Кручининой — Покрадзе с Незнамовым. В невыносимой, переполняющей ее, переливающейся через край стихии материнской любви она обнимает его голову — этого отверженного, чужого, но ставшего ей таким понятным и близким человека, — опускается перед ним на колени, целует лицо этого бедного сироты-мужчины, когда он вдруг приникает к ее руке.

Так, без слез, без рыданий проходит перед нами через весь спектакль в своей величественной скорби и силе, в простоте трагическая женщина — актриса и мать.

В жалкой уборной провинциального театра Муров предлагает ей стать его женой. Она сидит на кушетке, прямая, гордая, смотрит, не видя, не слушая, вдаль. Сквозь опущенные длинные ресницы мерцает прищуренный взгляд; он ищет в прошлом чего-то далекого и возможного, и тонкая горькая улыбка неуловимо возникает на ее лице.

Самый финал спектакля, мне кажется, не на высоте и по исполнению и по режиссерскому замыслу. Этой Кручининой не нужен полуобморок, хотя бы и обозначенный в ремарке самой пьесы. Кручинину усаживают, ее окружают, обмахивают, приносят воды. Потом она поцелуями покрывает лицо найденного сына. Все это банально и в таком спектакле не нужно. Ему более приличествует и здесь тот же стиль строгой формы, в которой передается трагизм во всем этом спектакле, — та же сдержанность трагической актрисы, которая умеет владеть собою и на сцене и в жизни.

*

В монументальном трагическом плане ведет роль Незнамова и Давиташвили. Это не «юный трактирный герой», о котором писал в одном из своих писем сам Островский и который «по молодости лет не может быть мрачным человеком, потерявшим веру в жизнь и людей»: «он еще многого не знает», у него больше «искренней горечи, чем негодующий протест».

Незнамов—Давиташвили—персонаж трагедии. Это — не юноша. Это уже взрослый человек, обремененный всей скорбью знания, рыцарь печального образа, Гамлет с лицом, так напоминающим Орленева в Раскольникове и Дмитрии Карамазове. Он — не неврастеник. Он полон силы, которую девать некуда в этом мире. Он с Кручининой — оба внутренно люди одной «масти». Их связывает родство не только крови, но и более важное — духовное родство, и это прекрасно передается артистами и воспринимается зрителем в общении этих двух благородных образов на сцене.

Незнамов полон трагического безверия в жизнь, в человека; это гений мрачной красоты. Своей тоской он затопляет зрительный зал. Редко-редко вымученная, жесткая улыбка мелькнет и пропадет на этом бледном лице. Угрюм тусклый огонь больших глаз... Даже в третьем акте, заигрывая с Коринкиной, он не просто ласкает. Он хватает ее грубо, его ласки носят какой-то ожесточенный, озлобленный характер. От них становится страшно, как от шутки висельника.

И, наконец, в трагическом трио спектакля последний его партнер — Шмага, которого блестяще играет Васадзе. Тонкое, умное, острое мастерство рисунка делает этого артиста одним из лучших на современной грузинской сцене. Этот Шмага как будто исходит из привычной для этого образа эксцентрики и буффонады, комедийного гротеска, но его эксцентрика — необычная, неожиданная и сдержанная в своем существе — носит на себе ту же печать трагического, которая связывает его задачу с стилевыми задачами двух других главных героев пьесы. Под маской комического — это подлинно трагическая фигура. Образ Шмаги не теряет своей комедийной формы, но смех, вызываемый им у зрителя, часто неожиданно и жутко обрывается почти на грани скорби. Его наглость в первом акте, очень сдержанно показанная артистом, без особых приемов, сразу об'ясняется его робостью и сознанием своего ничтожества. Или в другой мизансцене: он щиплет Незнамова, пристает к нему, брыкается, норовит головой ударить в живот, и боится и бегает от своего друга, — и это очень смешно, но за всем этим в его умных и острых глазах какая-то животная, смертная тоска... Он издает в патетические моменты какие-то странные звуки вроде квохчущей наседки: «ко-ко-ко»..., он смешно нюхает цветок, с особым носовым присвистыванием... Вот он, в последнем акте, смешно подпевает доносящейся из-за кулис музыке, ходит нервно по саду, заложив руки за спину, и зритель в его молчании ощущает раздирающую этого человека тоску. И необычайно смело вдруг вскакивает на скамью этот смешной небольшой человек в своих жалких обтянутых брючках, — и воет, буквально воет, на «условную» круглую театральную луну в ободке. Это и смешно, и жутко.

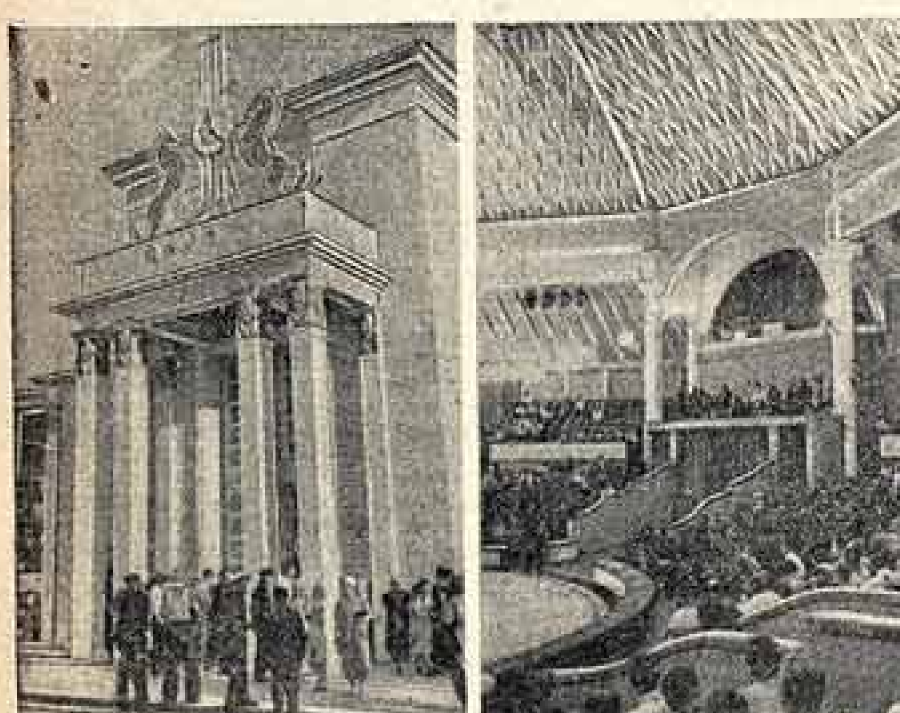
Это не только «игра» сама по себе, «представление». Шмага — трагикомический Санчо Панса рядом с рыцарем печального образа. Замечательная мизансцена разработана артистом (он же режиссер всего спектакля) на паузе в третьем акте, на верхней площадке кулис. Незнамов гонится за досадившим ему Шмагой, настигает его, бросает на жалкое ложе, душит и убегает вниз. Шмага изрядно потрепан. Он осторожно присаживается, встряхивается, прислушивается к тому, что делает внизу его друг. Он все понимает. Он подходит к краю площадки, приседает на корточки, наклоняется вниз к Незнамову: «Ау...» Оттуда нет ответа. Что делать? Он беспомощно разводит руками. Как помочь товарищу, изнывающему в тоске? Он знает, чем надо лечить в таких случаях. Но как достать лекарства? Неожиданная идея — верная! — верная, блестящая, хотя и печальная. Шмага подходит к висящему на вешалке своему новенькому пальто, — подарку Кручининой, пальцем нежно провел по нему, погладил его, словно прощаясь с ним. Это единственная драгоценность Шмаги в жизни, последняя возможность сохранить человеческий облик, достоинство... Он снимает пальто, аккуратно, чтобы не смять, складывает его вчетверо, — зритель все понимает... Держа пальто бережно на вытянутых руках, он сходит по лестнице вниз, весело, гаерски напевая старинный грустный романс... Комическое пение его переходит в драматическо-унылую, полную слез жалобу. Он кончает ее без слов, сквозь сжатые, стиснутые зубы, преподнося Незнамову на вытянутых руках свою жертву — пальто и свое сердце с ним.

И Незнамов, который стоял спиной, обхватив колонну, резко поворачивается. Оба сразу, в неистовом движении души сжимают друг друга в крепком об'ятии, как товарищи на жизнь и на смерть, и Шмага, низко склонившись своей облезлой головой, вдруг приникает к руке Незнамова. Всю эту сцену — апофеоз человеческой дружбы — нельзя забыть.

Но такое же неизгладимое впечатление оставляет и весь спектакль в целом — трагической насыщенностью своих трех центральных образов, своей острой новонайденной формой разрешения материала Островского, резко разрывающей с привычным бытовизмом — своими талантливейшими, умными мизансценами, всей вообще высокой культурой своего стиля. Этот спектакль Островского — не только спектакль великолепной формы, но и больших, трагических переживаний. Осуществленный в нем синтез «театра представления» и «театра переживания» — подлинно реалистического и подлинно театрального понимания сценических задач — делает его, на наш взгляд, вообще замечательным явлением в жизни советского театра последних лет, толчком к новым исканиям приемов сценической выразительности, к новому движению в нашем искусстве.

Д. ТАЛЬНИКОВ

ЦИРК И ЭСТРАДА НА ВСЕСОЮЗНОЙ С.-Х. ВЫСТАВКЕ



Государственный цирк на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке. Слева—фасад цирка, справа—внутренний вид. Архитектурно-декоративное оформление здания архитекторов И. И. Бреннер и И. М. Петрова

Фото С. Шингарева

Сейчас на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке работают цирк и концертная эстрада.

Цирк открылся вчера; эстрада — несколько дней назад.

Помещение у цирка новое, только что отделанное, просторное. Первоначально проектировалось построить на Сельскохозяйственной выставке цирк-шапито, но когда начали расти изумительные по красоте павильоны выставки, управление цирков изменило свое решение. Сейчас, почти рядом с павильоном печати, горделиво высится огромный стационарный цирк, ничуть не уступающий московскому зимнему цирку и даже превосходящий его некоторыми своими качествами. В цирке 2.450 удобных мест, отличные уборные для артистов, просторные конюшни. Стоимость цирка — около двух миллионов рублей. Архитектурно-декоративное оформление здания снаружи, и в особенности внутри, отличается строгостью, скромностью и вкусом. Это работа архитекторов И. И. Бреннер и И. М. Петрова.

Концертная эстрада обставлена несколько хуже — она располагает лишь раковиной и скамьями для зрителей под открытым небом. Раковина большая, красивая, ее украшают эмблема выставки и золотые снопы. Акустика отличная. Здесь уже успели выступить наша музыкальная орденоносная молодежь (Э. Гилельс, Л. Гилельс, М. Козолупова, Л. Оборин, Д. Ойстрах, Я. Флиер, Д. Гамрекели), Государственный симфонический оркестр СССР под управлением А. Гаук, хор им. Пятницкого и др. Выступал здесь также театрализованный эстрадный ансамбль под руководством Дарского и Мирова. Необходимость кончать зрелища на выставке в одиннадцати часам вечера заставила ансамбль несколько сжать свою программу. Никакой театрализации тут, конечно, и не бывало, но отдельные артисты несомненно заслуживают внимания — это партерные акробаты Сережа и Сергей Сергеевич Лаврентьевы, чревовещательница Мария Донская, жонглеры Леман и Русанов, трансформатор Николай Глейзаров, и, наконец, сами руководители ансамбля талантливые конферансье Дарский и Миров. У них неплохой сценарий конферанса (Дарский — учитель, Миров — начинающий конферансье, ученик Дарского), и подают они его неплохо. Жаль, только, что артисты не удосужились пересмотреть и как-то изменить текст в связи с выступлениями на Сельскохозяйственной выставке. Вот в цирке музыкальные сатирики Рашковский и Скалов сделали это, и зрители-колхозники с энтузиазмом встретили куплеты о колхозных делах — цирк дрожал от аплодисментов.

Первая программа цирка на Сельскохозяйственной выставке составлена вообще весьма разнообразно, интересно, со знанием дела, со вкусом (директор В. П. Бедвер, художественный руководитель В. К. Владимиров). Лучшие силы циркового конвейера собраны на выставочную площадку, созданную для дорогих гостей Москвы, знатных людей социалистического земледелия. Почти все цирковые жанры представлены в этой программе. Все номера — советские. Единственный иностранец — морской лев Фриц, уроженец далекой Калифорнии.

В программе демонстрируются новые прекрасные традиции и высокий класс работы советского цирка. Молодежь соревнуется со «стариками», которые в свою очередь неизменно совершенствуют свое превосходное мастерство. Украшением программы являются Артемьев и Бурдон, показывающие комическую сценку на проволоке. Они всего несколько месяцев назад окончили всесоюзную школу циркового искусства. Из той же школы совсем недавно вышли и акробаты-эксцентрики Мамбеткалиев, Маслинов и Хамитов, исполнение которых отмечено четкостью и стройностью. А «старики» — как прекрасны их сила и умение! Какой отличный номер с морскими львами организовал Брок-отец, какую первоклассную дрессировку медведей показал Трифон Исаенко, застающий на арене еще никитинские времена.

Много интересного дал художник Рындин, начиная от платья Тамары Брок, настоящего циркового платья, и костюмов остальных участников представления и кончая замечательными по краскам и рисунку коврами.

Артемьев и Бурдон — первый год на арене цирка. Работают они удивительно легко, чисто и приятно. Обычно, когда униформисты начинают приготовления к номеру с проволокой, искушенный цирковой зритель испытывает чувство некоторого разочарования. Ну, опять хождение с зонтиком, с балансом, прыжки и пр. и пр. Догадки не оправдываются. На арене скамейка с кудрявой березкой, и на проволоке, по концам ее — тоже березки. Выходят трое: два парня и одна девушка. Парень — это Бурдон, девушка — это Артемьев. Фамилия второго парня в программе не указана. Он — гармонист. Но в этом номере, сделанном наредкость любовно и внимательно, с интересными деталями, и гармонист — полноправный участник сценки, а не просто равнодушный аккомпаниатор. У него свои движения, своя роль, и играет он ее очень хорошо. Сценка на проволоке, если хотите,— лубок. Бодрый, веселый, задорный, полный неподдельного юмора, вызывающий смех и восторг зрителя самыми обыкновенными средствами — без пощечин, падений, грубых трюков и подчеркнутой буффонады. Артемьев изумительно изображает девушку, и зритель от первого ее появления на арене до финала номера искренне убежден, что это женщина. Пляску и сальто на проволоке артисты Артемьев и Бурдон исполняют замечательно. Я просто не запомню такого случая, когда бы я видел на манеже подобный номер.

Первоклассным жонглером показал себя Николай Ольховиков.

У Тамары Брок отлично дрессированные морские львы. Особенно умен, ловок и сообразителен старший из них — Фриц. Он показывает сложный жонгляж, преуморительно хлопает плавниками, вызывая публику на аплодисменты, и соревнуется с замечательной пловчихой Андреевой, показывая фокусы в воде аквариума. Нельзя не выразить Фрицу своего восхищения, хотя он рецензиями интересуется куда меньше, чем живой рыбой. На представлении этот интерес к рыбе толкнул его на явную бестактность — не довольствуясь подачками дрессировщиков, Фриц пытался (и не один раз) с'есть весь запас рыбы, находившийся на арене...

Волнение и изумление вызывают у зрителей полеты воздушного гимнаста Вязова, работающего под куполом цирка без сетки. У Вязова много «куража», ловкости и умения подать и «продать» свой замечательный трюк. Безотказно работающая специальная аппаратура позволяет Вязову показывать на первый взгляд совершенно невероятные падения и взлеты.

Талантливый Румянцев (Каран Д'Аш) еще не привык к новой программе, не сжился с нею (этого требует его своеобразное дарование), и потому не все его шутки достаточно изобретательны и остроумны.

Цирк нравится зрителю Всесоюзной сельскохозяйственной выставки больше, чем эстрада. Впрочем, полно и там и тут. С наступлением сумерек, когда в свете прожекторов и лампионов сказочным городом стоит выставка, когда особенно слышен шум фонтанов и шорох алых флагов, толпы людей, возбужденные виденным, слышанным и пережитым за день, движутся по направлению к цирку и концертной раковине. Это — участники выставки, экскурсанты и гости. Это — трактористы, пчеловоды, зоотехники, доярки, чабаны, агрономы, конюхи и свинарки. Это — украинцы, таджики, русские, грузины, белоруссы, туркмены, узбеки...

ВИКТОР ЭРМАНС

Накануне учебного года

Художественные вузы и училища Москвы готовятся к новому приему учащихся. В отличие от прошлого года, подавляющее большинство подавших заявления окончило десятилетку. Среди них много колхозников. Большой наплыв учащихся в театральные и музыкальные школы. Однако есть и такие учебные заведения, которые настолько плохо подготовились к новому приему, что получили пока еще ничтожное количество заявлений. Так, вновь открывающееся Центральное художественно-промышленное училище (приравненное к вузу) получило заявлений гораздо меньше, чем может быть принято учащихся.

Всего 21 заявление на 20 вакансий подано в музыкальный техникум им. Глазунова.

Организованно встречает новый набор учащихся музыкальное училище при Московской государственной консерватории. За 10 дней до приемных испытаний начнет свою работу консультация для экзаменующихся, будет открыта библиотека, подобраны учебные пособия и т. д.

Гораздо меньше озабочена встречей нового набора дирекция музыкального техникума им. Ипполитова-Иванова; здесь предполагают открыть библиотеку... в день начала испытаний и к этому же времени организовать консультацию.

С таким же равнодушием встречают новых учащихся в Училище изобразительных искусств им. 1905 года. Завтра должны начаться испытания, а ремонт помещений еще не закончен; в углах плесень, со стен обваливается штукатурка.

В большинстве художественных учебных заведений Москвы испытания начнутся в конце августа. Руководители вузов и училищ обязаны немедля позаботиться о бытовом обслуживании экзаменующихся, а также заранее организовать консультации, открыть библиотеки, подобрать учебные пособия, установить постоянные дежурства для встречи учащихся.

Гастроли театра им. Марджанишвили в Москве

В Москву приезжает на гастроли Тбилисский государственный грузинский академический театр драмы, носящий имя одного из крупнейших мастеров советской сцены — народного артиста Грузинской ССР Котэ Марджанишвили.

В первые годы своей работы театр, руководимый К. Марджанишвили, создал такие замечательные спектакли, как «Уриэль Акоста», «Рогор», «Квартет Тутаберн» и др.

После смерти К. Марджанишвили в театре начали работать видные грузинские режиссеры: Э. Куштаташвили, Г. Журули, нынешний его художественный руководитель народный артист Грузинской ССР Шалва Гамбашидзе. Коллектив сумел сохранить и развить здоровые художественные традиции, положенные в основу его творческой работы Котэ Марджанишвили. Во время своих гастролей в Москве театр покажет пьесу Шалвы Дадиани «Из искры», отображающую борьбу молодого Сталина за создание ленинско-искровских организаций в Грузии и Закавказье; комедию П. Какабадзе «Свадьба в колхозе» из современной жизни, пьесу В. Габескирия «Повесть о них» — о патриотизме грузинской советской интеллигенции. Из старых спектаклей, поставленных самим К. Марджанишвили, театр покажет «Уриэль Акосту» Гуцкова и грузинскую классическую комедию «Затмение солнца в Грузии» Антонова — о жизни и быте старого Тбилиси.

Гастроли в Москве начнутся 15 августа в помещении Камерного театра. Здесь будет дано 20 спектаклей. На русском языке изданы либретто всех спектаклей театра им. Марджанишвили.

Краснознаменный ансамбль едет в США

Певцы, музыканты, танцоры Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР возвращаются из отпуска в Москву. 15, 17 и 19 августа намечены три концерта Краснознаменного ансамбля на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке.

В конце августа пароходом из Ленинграда участники ансамбля выедут на Международную выставку в Нью-Йорке.

«КРАСНАЯ АРМИЯ В ДРАМАТУРГИИ, ТЕАТРЕ И КИНО»

В конце ноября Всероссийское театральное общество проведет в Москве научно-творческую конференцию на тему «Красная Армия в драматургии, театре и кино». На конференции В. Вишневский сделает доклад «Красная Армия в искусстве», И. Альтман — «Оборонная драматургия», А. Попов — «Красная Армия в театре». Представитель ПУР РККА выступит на тему «Что ожидает Красная Армия от советских драматургов и театров».

Тема выступления тт. Исбаха и Мацкина — «Война в литературе и драматургии Запада», т. Млечина — «Военно-историческая драматургия», т. Крона — «Красная Армия и детская драматургия», т. Февральского — «Опыт оборонной работы прифронтовой труппы в гражданской войне», т. Морозова — «Батальная сцена у классиков западной драматургии», т. Смирнова-Сокольского — «Эстрада в военное время».

На конференции будут заслушаны сообщения театров Ленсовета, ЦТКА и им. Моссовета, выезжавших в части Красной Армии и в погранрайоны. Помимо того состоятся выступления актеров, создавших лучшие образы в оборонных спектаклях. С сообщениями о своей работе над образами выступят тт. Боголюбов, Коонен, Свердлин, Пестовский, Добржанская, Пашенная, Ливанов, Жаров, Ленин, Качалов, Бабочкин, Светловидов, Оленин, Ржанов, Хохлов, Ильин, Остужев, Ванин и др. О своей работе расскажут также режиссеры, ставившие оборонные спектакли, — тт. Симонов, Литовцева, Судаков, Таиров, Пильдон, Прозоровский, Любимов-Ланской, Вивьен. Командиры РККА и военные специалисты выступят с оценкой оборонной драматургии и оборонных спектаклей.

В заключение конференции будут прочитаны отрывки из новых пьес на оборонную тематику.

ПРОДАЖА БИЛЕТОВ НА ВСХВ

Управление по делам искусств при Моссовете дало распоряжение ежедневно вывешивать у касс об'явления с указанием количества билетов, поступивших в продажу. Запрещено бронировать и продавать билеты по коллективным заявкам. Разрешено продавать не больше двух билетов на одного человека. Работа касс будет ежедневно контролироваться.

Ленинградская хроника

★ Оперой Мусоргского «Хованщина» 24 августа открывается сезон в ордена Ленина Театре оперы и балета им. С. М. Кирова. Первой премьерой театра будет постановка оперы Т. Хренникова «В бурю» (либретто А. Файко). Спектакль ставит главный режиссер театра Л. В. Баратов, художник — И. М. Рабинович, дирижер — О. М. Брон, хормейстер — засл. арт. РСФСР В. П. Степанов. В главных ролях: народный артист РСФСР И. К. Печковский, засл. арт. РСФСР Г. М. Нэлепп (Ленька), засл. арт. РСФСР Георгий Орлов (Листрат), Плешаков и Трофимов (Фрол), арт. Болотина и Кашеварова (Наталья), арт. В. И. Каплан (Антонов), засл. арт. РСФСР Мальковская (Косова), народная артистка РСФСР О. П. Преображенская (Аксинья), засл. арт. РСФСР В. М. Фрейдков (Сторожев), засл. арт. РСФСР Кабанов (Андрей).

★ В репертуар нового ТЮЗ включена пьеса С. Михалкова «Коньки».

★ Театр комедии подготовляет к печати серию театральных портретов ведущих актеров театра. Монографии об актерах написаны критиками и театроведами К. Н. Державиным (о засл. арт. Киселеве), Митальниковым (о засл. арт. РСФСР Зарубиной), А. А. Бартошевичем (об арт. Гошевой), М. О. Янковским (о засл. арт. РСФСР Бениаминове), Л. А. Малюгиным (о засл. арт. РСФСР Тенине), Л. С. Цимбал (об Я. Гарине и арт. Сухаревской), В. Н. Манинг (об А. М. Бонди и арт. Т. Н. Лепкой).

★ Ленинградское центральное театральное училище реорганизуется в Ленинградский театральный институт. Директором института утвержден заслуженный деятель искусства В. М. Сушкевич.

★ Пьесу молодого ленинградского драматурга Льва Левина «Повесть о женщине» в постановке режиссера Л. С. Рудника показывает драматический театр Смольнинского района.

Траурное собрание, посвященное первой годовщине со дня смерти К. С. Станиславского. На снимке: народный артист РСФСР В. Г. Сахновский произносит речь у могилы К. С. Станиславского

Фото Е. Волкова

На могиле К. С. Станиславского

В день первой годовщины смерти народного артиста СССР Константина Сергеевича Станиславского у его могилы на Ново-Девичьем кладбище состоялось траурное собрание.

В 5 часов дня здесь собрались соратники и друзья Константина Сергеевича, старейшие актеры Художественного театра и самые молодые ученики великого мастера.

На митинге присутствовали зам. председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР А. В. Солодовников, актеры и режиссеры МХАТ, Оперного театра и Оперно-драматической студии им. К. С. Станиславского, работники московских театров, родственники и друзья Константина Сергеевича, представители печати. В 5 часов дня И. М. Москвин возложил на могилу Станиславского венок от коллектива МХАТ им. Горького. Началось траурное собрание.

— В день первой годовщины смерти Константина Сергеевича Станиславского коллектив театра возлагает на его могилу венок и отдает ему земной поклон, — сказал от имени работников МХАТ В. Г. Сахновский.

Актеры Художественного театра низко склоняют головы над могилой Константина Сергеевича.

— Мы испытываем сегодня мучительную боль, — продолжал В. Г. Сахновский, — как год назад, когда мы похоронили здесь Константина Сергеевича. Но у нас нет чувства безысходности. Велико наследие, оставленное нам Станиславским, величественен пример его жизни в искусстве. Мы вновь и вновь обращаемся к его книгам, они заставляют нас сознавать, что служение театру — это жизнь в искусстве. Оставаясь в искусстве, мы навсегда останемся с Станиславским.

— Возлагая венок на могилу великого мастера, — сказал З. Г. Дальцев, — актеры Оперного театра, носящего имя Станиславского, дают у могилы торжественное обещание вечно хранить великие творческие заветы выдающегося учителя сцены.

Актеры МХАТ, студийцы, друзья Константина Сергеевича украшают могилу живыми цветами.

После окончания траурного собрания у могилы К. С. Станиславского остаются М. П. Лилина, И. М. Москвин, З. С. Соколова, Е. С. Телешева и другие близкайшие друзья, родственники и ученики Станиславского.

НОВЫЙ АДРЕС ЦК РАБИС

Центральный комитет союза работников искусств переехал в Дом союзов (комнаты №№ 91—95, в первом этаже). Вход — с Георгиевского переулка (под'езд № 11). Телефон — К 4-59-27.

В ТЕАТРАЛЬНОМ УЧИЛИЩЕ ИМ. ЩЕПКИНА

На 30 вакансий театральное училище им. Щепкина уже получило около 300 заявлений. Среди допущенных к испытаниям — колхозная молодежь из разных городов и республик Советского Союза, имеющая законченное среднее образование. Так, будет экзаменоваться комсомолка Е. Бочкова из станицы Ладожская, Краснодарского края, отлично окончившая школу. Допущен к испытаниям комсомолец А. Василевский из Якутска — сын рабочего Алданских приисков. Поступают в училище участники художественной самодеятельности, демобилизованные красноармейцы.

Периферийная хроника

СОЧИ. В летнем театре Курортного парка и на «Кавказской Ривьере» продолжаются выступления симфонического оркестра Киевской филармонии под руководством лауреата Всесоюзного конкурса дирижеров Н. Раллиса.

— 3 августа спектаклем пьесы «Волки» Л. Леонова (постановка Ю. А. Завадского и И. К. Вульф) начал свои выступления Московский театр Ленсовета. В репертуаре — все основные постановки театра: «Чекисты», «Падь Серебряная», «Благочестивая Марта», «Чужой», «Очная ставка». Театр Ленсовета пробудет в Сочи весь август. В сентябре ожидается приезд коллектива Государственного академического Малого театра.

МАХАЧ-КАЛА. На-днях начался смотр национальных театров Дагестана. В смотре участвуют кумыкский, горско-еврейский, азербайджанский, лезгинский и лакский театры. Смотр закончится 12 августа.

СТАЛИНГРАД. В экспозицию картинной галереи включены новые интересные произведения. Приобретены картины С. Малютина («Портрет») и Е. Волкова («Стога»). Включены в экспозицию также гравюры и офорты Рубенса («Мой сыновья»), Рембрандта и др.

РОСТОВ. Местное товарищество художников подготовляет выставку картин «История Донского советского казачества». Группа молодых художников выезжала в районы области для работы над портретами знатных людей Дона и этюдами.

СЕВАСТОПОЛЬ. В музее Крымской войны реставрирована картина, изображающая смерть адмирала Нахимова на Малаховом кургане. Она была написана участником Крымской войны лейтенантом Даниельченко, присутствовавшим при ранении Нахимова. Картина вызывает большой интерес у посетителей музея.

ЧЕРНИГОВ. Второй тур музыкального фестиваля начался в колхозах Нежинского района Черниговской области. В колхозы района выехали видные музыкальные деятели. Они ознакомят колхозников с произведениями классиков и советских композиторов.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

ИЗДАТЕЛЬ: Гос. изд-во «Искусство»

МОГИЛЕВСКОМУ МУЗЫКАЛЬНОМУ УЧИЛИЩУ И МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

ТРЕБУЮТСЯ ПЕДАГОГИ

следующих специальностей:

По классу скрипки, фортепиано, виолончели, по вокальному классу, теории музыки и хормейстер.

Комнаты предоставляются, остальное по КЗОТу.

Заявления направлять по адресу: БССР, гор. Могилев, Ленинская 78/11, Музучилище.

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ордена Ленина Государственная КОНСЕРВАТОРИЯ

ОБ'ЯВЛЯЕТ КОНКУРС

НА ЗАМЕЩЕНИЕ СЛЕДУЮЩИХ ДОЛЖНОСТЕЙ:

1) Профессора по курсу дирижирования
2) Профессора или доцента по курсу методики преподавания пения.
3) Доцента по курсу методики преподавания игры на фортепиано.
4) Доцента по курсу чтения хоровых партитур.
5) Доцента по курсу дирижирования для специальности хора.
6) Доцента по фортепианному ансамблю.
7) Доцента по камерному ансамблю.
8) Доцента по курсу чтения симфонических партитур и транспонирования.
9) Доцента по классу аккомпанемента
10) Доцента — руководителя концертмейстерского класса.

Лица, желающие занять вышеуказанные должности, должны подать заявление на имя директора Консерватории с приложением следующих документов:

1) Личный листок по учету кадров
2) Автобиография
3) Копия диплома о высшем образовании, заверенная в установленном порядке
4) Копия документа об утверждении в ученом звании
5) Деловая и политическая характеристика с последнего места работы
6) Список научных трудов

СРОК КОНКУРСА — 1 СЕНТЯБРЯ.

Заявления направлять по адресу: Ленинград, Театральная площ., 3, тел. 6-15-27.

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ордена Ленина Государственная КОНСЕРВАТОРИЯ

ОБ'ЯВЛЯЕТ ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ПРИЕМ СТУДЕНТОВ на 1939—40 учебный год

ПО СПЕЦИАЛЬНОСТЯМ: композиторской, вокальной, струнной, духовой, дирижерской (симфонической, хоровой, духовой, народных инструментов), историко-теоретической, оперно-режиссерской, музыкально-педагогической.

СРОК ОБУЧЕНИЯ — 5 ЛЕТ.

В Консерваторию принимаются лица в возрасте от 17 до 25 лет, имеющие полное среднее образование (общее) и музыкальное в об'еме музыкального училища.

Отличники принимаются без испытаний по общеобразовательным предметам. Зачисленные в Консерваторию обеспечиваются стипендией на общих основаниях.

Иногородние обеспечиваются общежитием.

ПРИЕМНЫЕ ИСПЫТАНИЯ С 25 ПО 31 АВГУСТА

На время испытаний иногородние обеспечиваются общежитием.

За всеми справками обращаться по адресу: г. Ленинград, Театральная площ., № 3, тел. 6-15-27.

По Советскому Союзу

ВЫСТАВКА «ДАВИД САСУНСКИЙ»

В сентябре в Историческом музее Армении откроется выставка, посвященная 1000-летию эпоса «Давид Сасунский». В ней примут участие многие художники, графики, скульпторы республики. Народный художник Армении А. Коджоян покажет две большие батальные картины: «Осада арабами крепости Двин» и «Изгнание арабов из Двина».

Яркие образы героев эпоса, выразительные эпизоды из отдельных сказаний о четырех поколениях сасунских богатырей увлекли многих армянских художников. Популярный в народных сказаниях эпизод, рисующий первый подвиг отважного богатыря Давида Сасунского, прогнавшего арабов, посланцев царя Мелика, пришедших за данью, изобразила в большом горельефе скульптор Урарту.

Знаменитую битву Давида Сасунского с арабским царем Меликом показал в большом декоративном панно художник Седрак Аракелян. Давид на волшебном коне Джалали с молнией-мечом в руке убивает Мелика, которому не помогла даже палица в 300 пудов.

Об основании легендарной крепости Сасун рассказывает в своей картине заслуженный художник Армении Гюрджиан. Неприступную эту крепость основали предки Давида—два брата-богатыря Санасар и Багдасар. Захотели они дать крепости имя, призвали мудрого старца. Удивился старец силе братьев, воздвигших крепость из огромных каменных скал, и дал крепости имя — Ярость (Сасун). Художник Гюрджиан изучал древние скульптуры, армянские миниатюры, сохранившиеся архитектурные детали, ездил к развалинам древней крепости на горе Алагез.

Скульптор Сурен Степанян делает портрет Хандут-Хануи — жены Давида, скульптор Кочар — горельеф — «Давид на коне».

В Ленинграде будет отлит бронзовый медальон «Давид Сасунский». Над иллюстрациями к альбому, посвященному эпосу, работает график М. Абегян.

Р. К.

«Дети солнца» М. Горького в театре драмы Амурской железной дороги. На снимке — сцена из пьесы. Артист П. И. Уралов в роли Протасова и артистка Л. Д. Дубровская в роли Елены. Фото спец. корр. «С. И.» Ал. Лесс

СОРЕВНОВАНИЕ ТЕАТРОВ УКРАИНЫ И ГРУЗИИ

Государственный грузинский драматический театр им. Руставели закончил гастрольную поездку по Украине. Он посетил Харьков, Одессу, Киев. Свыше 70 тысяч трудящихся советской Украины смотрели спектакли грузинского театра. Театр был очень тепло принят украинской общественностью.

— Незабываемые минуты общения с украинским зрителем, — говорит художественный руководитель театра народный артист СССР А. Васадзе, — надолго останутся в наших сердцах. Где бы мы ни выступали — в военных лагерях, дворцах пионеров, заводских клубах, — всюду мы встречали огромное внимание и интерес к социалистическому искусству советской Грузии. После возвращения с Украины мы начнем готовить к постановке пьесу украинского драматурга А. Е. Корнейчука «Богдан Хмельницкий».

Театр им. Руставели, будучи в Киеве, явился инициатором социалистического соревнования между театрами Украины и Грузии.

Театр вызвал на социалистическое соревнование коллектив Театра им. Ив. Франко, гастролирующий теперь в Гомеле. Этот вызов работники Театра им. Ив. Франко приняли с огромным воодушевлением.

А. ЛЬВОВ

«Пионерская застава» в Свердловском театре юных зрителей. Режиссер — В. Битюцкий. На снимке — сцена из 3-го акта

Фото Л. Сурина

80 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ КОСТА ХЕТАГУРОВА

Приближается знаменательная дата — 80-летие со дня рождения Коста Хетагурова — поэта и основоположника осетинской национальной литературы.

Русский драматический театр г. Орджоникидзе поставил комедию К. Хетагурова «Дуня». Театр организует фотовитрину, посвященную жизни, деятельности и творчеству знаменитого поэта Осетии.

Юбилейную дату русский театр намерен ознаменовать постановкой инсценированной поэмы К. Хетагурова «Фатима» и литературной радиопередачей, посвященной творчеству великого национального поэта. Осетинский драмтеатр готовит к постановке пьесу (на осетинском языке) тт. Епхиева и Джанаева «Коста». Театр использует свои гастроли в селениях и колхозах для оказания помощи кружкам самодеятельности, клубам и школам в подготовке к юбилею К. Хетагурова.

Местный композитор т. Кокойти работает сейчас над симфонией «Коста». Молодой скульптор т. Джантиев представил в Совнарком республики проект памятника К. Хетагурову.

Н. ЛЕЩЕНКО

РЕПЕРТУАР СВЕРДЛОВСКОГО ОПЕРНОГО ТЕАТРА

Свердловский государственный театр оперы и балета им. Луначарского разработал репертуарный план на сезон 1939—40 года. Первая новая работа театра — опера Гуно «Ромео и Джульетта» будет показана в начале зимнего сезона. Затем театр осуществит постановку оперы Глинки «Иван Сусанин». Работа над ней уже начата. Этот спектакль посвящается XXII годовщине Великой Октябрьской революции.

К 100-летию со дня рождения П. И. Чайковского театр приурочит премьеру оперы «Опричник», никогда не шедшей в Свердловске.

Следующая постановка — опера «Запорожец за Дунаем» Гулака-Артемовского.

Театр поручил драматургам тт. Келлер и Королькову переработку текста оперы Лортцинга «Царь-плотник». Пойдет также опера композитора Хренникова «В бурю».

В балетный репертуар включены две новые постановки — «Эсмеральда» Пуни (в новой редакции композитора Глиэра) и «Лауренсия» Крейна.

Свердловские композиторы Трамбицкий и драматург Келлер работают над оперой «Гроза» по одноименному произведению А. Н. Островского.

А. МАРГУЛЯН

Уполномоченный Главлита В—6012. Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Москва, Страстной бульвар, 11. Телефон 3-42-45. Прием об'явлений: Петровка, 10, 2-й эт., пом. 63, тел. К 1-90-55.