ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 22 (1110). Год издания XIX | Суббота, 29 мая 1948 года | Цена 45 коп.

ЭСТРАДА И ЦИРК ЛЕТОМ

Значение творчества артистов эстрады трудно переоценить. Оптимистическое, жизнерадостное, доходчивое творчество мастеров советской эстрады проникнуто чувством глубокого патриотизма, гордостью за наш народ, за его великий созидательный труд, сознанием огромного превосходства советской культуры над деградирующей культурой современного Запада. В нашем эстрадном искусстве неизбежно находит свое отражение жизнь социалистического общества, определяющая содержание и формы творчества советских артистов и в то же время предъявляющая к ним весьма высокие требования.

Сейчас, когда летний эстрадный сезон вступает в свои права, каждый мастер эстрады, каждый работник концертных учреждений, организующих и направляющих творческую деятельность артистов «малых форм», должен увеличить себе всю ответственность и важность жанра, который принято называть «легким» и который тем не менее является одним из весьма значительных средств воспитания масс.

Нынешний летний эстрадный сезон обязывает ко многому. Количество площадок, на которых могут выступать артисты, значительно увеличилось. Восстановлены и вновь открыты многочисленные сады и парки, столь охотно посещаемые трудящимися в часы отдыха.

С ликвидацией Всесоюзного гастрольно-концертного об'единения, практически не обеспечивавшего проникновение лучших советских эстрадников во многие крупные культурные промышленные центры страны, эстрадная практика сейчас упорядочена, и в значительной мере этот недостаток преодолен планом летних выездных концертов, которым учтены интересы зрителей всей страны. Ранее, как известно, лучшие эстрадные коллективы и отдельные артисты выступали лишь на площадках Москвы, Ленинграда, курортных городов. Ныне трудящиеся разных областей страны смогут познакомиться с выдающимися мастерами эстрадного искусства.

По плану Гастрольного бюро зрители Кузбасса, Новосибирска, Омска, Красноярска и Иркутска в течение лета должны увидеть спектакли Ленинградского театра эстрады и миниатюр под руководством А. Райкина, концерты Государственного хора русской песни под руководством А. Свешникова, Ансамбля народного танца СССР под руководством И. Моисеева, артистов Московской эстрады А. Редель и М. Хрусталева, С. Балашова, М. Гаркави и др.

В Баку, Ереване, Тбилиси, Грозном, Махачкала и Дзауджикау в течение лета состоятся гастроли К. Шульженко, В. Аксенова, П. Муравского, Э. Пакуль, Л. Орловой.

Интересные эстрадные программы будут показаны в Ташкенте, Самарканде, Фрунзе, на Фархаде, в Пробалтике. В Москве, Ленинграде, Свердловске, Горьком открываются стационарные эстрадные театры.

Однако в планах Гастрольного бюро есть ряд существенных пробелов. Вне поля зрения бюро почему-то остались города Дальнего Востока. Нельзя признать удовлетворительным и план обслуживания зрителей Сталинграда и других городов Поволжья. На страницах нашей газеты неоднократно отмечалось неудовлетворительное состояние эстрады в Донбассе. Однако Комитет по делам искусств и его Гастрольное бюро до сих пор не приняли серьезных мер к улучшению обслуживания горняков многочисленных населенных пунктов Донецкого бассейна.

Вне концертного обслуживания остался такой крупный промышленный центр, как Караганда. Гастрольное бюро ссылается на то, что рабочих и служащих Караганды должна обслуживать Алма-атинская филармония. Но руководители Алма-атинской филармонии не считают нужным заботиться о зрителях Караганды. Гастролирование в Казахстане С. Кочарис, А. Каплан, С. Фурер, Р. Бейбутов выступали во многих городах республики, но не были направлены в этот крупнейший промышленный центр.

Нельзя признать инициативной и плодотворной работу республиканских Комитетов по делам искусств в области развития национального эстрадного искусства. У нас имеются национальные коллективы, завоевавшие любовь зрителей: Ансамбль песни и пляски Армянской ССР, Украинский ансамбль танца и песни под руководством Черныша, Грузинский ансамбль танца под руководством Сухишвили и др. Однако таких коллективов, искусство которых использует богатый материал народного творчества, можно подготовить гораздо больше.

Следует заметить также, что новые эстрадные коллективы «входят в строй» чрезвычайно медленно. Созданные Мосгорэстрадой ансамбли, которыми руководят такие опытные режиссеры, как В. Зускин, А. Алексеев, Э. Краснянский, пока еще не включились в работу, и есть опасения, что они будут показаны зрителям лишь в середине сезона.

Известно, что на эстраду до сих пор еще проникают люди, устремления и возможности которых никак не соответствуют требованиям советских зрителей. Борьба с халтурщиками, оскверняющими эстрадные подмостки, дискредитирующими наше искусство, является первоочередной задачей. За короткое время работники Мосгорэстрады отсеяли свыше сотни «артистов», подвизавшихся на концертных подмостках, не имея ни то никакого права. Однако это только начало большой и серьезной работы, которая обязательно должна сочетаться с выдвижением новых молодых исполнительских сил.

Богатым источником новых кадров эстрады является художественная самодеятельность. Она постоянно выводит из подмостья много одаренных, талантливых людей и способна обогащать профессиональное искусство не только исполнительскими кадрами, но и новыми формами эстрадного творчества. Узбекское эстрадное искусство получило богатое подкрепление, пополнившись более чем 300 лучших участников художественной самодеятельности. К сожалению, примеров столь внимательного и серьезного отбора молодых талантов из самодеятельных кружков пока еще единичны. А между тем, такая практика несомненно, необходима и плодотворна.

Эстрадное искусство все еще испытывает острый репертуарный голод. Союз советских писателей уделяет чрезвычайно мало внимания этому насущно важному вопросу. Эстрадные организации, в свою очередь, не установили действенного контакта с Союзом советских писателей. В результате эстрада реально никак не восполнила свои потери, выразившиеся в том, что некоторые ее постоянные талантливые авторы предпочли в последнее время перейти к работе над крупными произведениями.

Гораздо более действенной и плодотворной оказалась связь эстрады с Союзом советских композиторов. Для вокального сектора Мосгосэстрады, пересмотревшего свой репертуар после постановления ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», много пишут композиторы В. Соловьев-Седой, А. Новиков, М. Блантер, Б. Мокроусов, М. Табачников, Н. Крюков, чьи произведения пользуются всеобщим признанием.

Большую любовь советских зрителей издавна заслужило цирковое искусство. Для цирка, как и для эстрады, летний сезон — время самое ответственное и напряженное. Главное управление цирков Комитета по делам искусств предприняло некоторые меры, обеспечивающие расширение сети цирков в стране.

В Киеве, Сталино, Костроме, Пензе, Ворошиловске и Владивостоке уже открыли сезон летние цирки. В конце мая начнется сезон в цирках Хабаровска, Днепропетровска, Ростова, Горького, Новосибирска, Свердловска, Архангельска и Куйбышева. После многолетнего перерыва откроются стационарные цирки в Запорожье и Астрахани.

Кроме того, организованы три передвижных цирка на 1000 мест каждый; они будут обслуживать города Кузбасса, Белоруссии и Средней Азии.

Москва, однако, как и в прошлые годы, остается без летнего цирка. Причина тому, как уверяет Главное управление цирков, ...отсутствие бюджета, необходимого для купола цирка. Трудно предположить, что это обстоятельство в корне будет служить помехой открытию летнего цирка в Москве.

Лето уже началось. Необходимо возможно энергичнее и скорее устранить недостатки, препятствующие расцвету искусства эстрады и цирка. Новый летний сезон эстрады и цирка должен стать боевым сезоном, демонстрацией лучших достижений артистов всех жанров. Сочетать в своем творчестве оптимистичность, жизнеутверждающую бодрость с яркостью и доходчивостью формы, с предельной выразительностью и емкостью — задача каждого работника эстрады и цирка.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетного звания заслуженного деятеля искусств РСФСР художнику Каратанову Д. И.

За выдающиеся заслуги в области советского изобразительного искусства присвоить почетное звание заслуженного деятеля искусств РСФСР художнику **Каратанову** Дмитрию Ивановичу.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР И. ВЛАСОВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.

Москва, 22 мая 1948 года.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетного звания заслуженного артиста РСФСР работникам советского искусства

За выдающуюся деятельность в области советского театрального искусства присвоить почетное звание

Заслуженного артиста РСФСР

1. **Всеводиной** Нине Михайловне — артистке Новосибирского государственного драматического театра «Красный факел».
2. **Дозонкину** Александру Владимировичу — артисту Мурманского областного драматического театра.
3. **Кучинскому** Николаю Викторовичу — артисту Рязанского областного драматического театра.
4. **Лишенко** Михаилу Михайловичу — художественному руководителю Иркутского областного драматического театра.
5. **Моисееву** Михаилу Федоровичу — главному балетмейстеру Новосибирского государственного театра оперы и балета.
6. **Савченко** Александре Григорьевне — артистке Вологодского областного драматического театра.
7. **Собольщиковой-Самариной** Антонине Николаевне — артистке Горьковского государственного театра драмы имени М. Горького.
8. **Солдиной** Валентине Николаевне — артистке Костромского областного драматического театра имени А. Н. Островского.
9. **Юровской** Елене Михайловне — артистке второго Заполярного Норильского театра драмы и музыкальной комедии.
10. **Ярневскому** Владимиру Михайловичу — артисту Костромского областного драматического театра.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР И. ВЛАСОВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.

Москва, 22 мая 1948 года.

К 100-летию со дня смерти В. Г. Белинского. Петербургский кружок В. Белинского: Панаев, Гончаров, Тургенев, Белинский, Некрасов, Боткин, Достоевский, Григорович и Анненков.

Рисунок художника Б. Лебедева.

К 100-летию со дня смерти В. Г. Белинского

«Белинский в жизни»

К 100-летию со дня смерти В. Г. Белинского Государственное издательство художественной литературы выпускает книгу-альбом «Белинский в жизни». Книга содержит 57 рисунков киевского художника Б. Лебедева и расширенные пояснения к рисункам. Два года назад, когда Б. Лебедев задумал создать такую серию рисунков, которая охватила бы всю жизнь великого русского писателя, художник встретился с первой трудностью: сохранилось лишь два документа, запечатлевших образ Белинского. Это портрет, созданный другом Белинского, известным художником, ставшим впоследствии академиком, Б. Горбуновым, и посмертная маска писателя. Таков был весь иконографический материал, которым располагал художник.

Обратившись к тщательному изучению воспоминаний современников Белинского, используя литературное наследие и воспоминания самого Белинского, Б. Лебедев воссоздает обстановку его детских и юношеских лет, всю его славную биографию до последних дней жизни, прошедшей в беспощадной борьбе с крепостничеством и самодержавием.

Перед читателем проходят одна за другой эпизоды из жизни писателя: мальчик-Белинский слушает рассказ старого солдата-суворовца; Белинский-гимназист — в Пензе у дяди-буквоеда; писатель Лажечников экзаменует Белинского; Белинский, студент Московского университета, читает своим товарищам свою первую пьесу «Дмитрий Калинин», за которую он подвергся преследованию царской цензуры и был исключен из университета. Художник воспроизводит встречи Белинского с передовыми людьми этого времени — Бакуниным, Герценом, Огаревым, с крупнейшими русскими писателями — Жуковским, Крыловым, Пушкиным, Кольцовым, Лермонтовым, Гоголем, Тургеневым, Некрасовым. На одном из рисунков Белинский слушает, как Мочалов и Щепкин читают сцены из «Горя от ума». Вот перед нами Белинский в Малом театре присутствует на представлении «Ревизора», где роль Городничего играет Щепкин. «Есть статья Белинского», — так называется рисунок, рассказывающий о той большой популярности, которой пользовались статьи Белинского у студенческой молодежи.

Страна чтит память великого революционера-демократа

КИЕВ. (Наш корр.). Общественность столицы Украины готовится торжественно отметить 100-летие со дня смерти великого русского критика. 7 июня в Театре оперы и балета им. Шевченко состоится заседание республиканского юбилейного комитета совместно с представителями партийных, советских и общественных организаций.

День смерти В. Г. Белинского отмечается докладами и беседами на предприятиях и в учреждениях. Открываются выставки, посвященные жизни и творчеству великого критика. Ко дню чествования изнати В. Г. Белинского издательство «Мистецтво» выпускает большим тиражом портрет В. Г. Белинского и красочный плакат, отображающий его творческий и жизненный путь. Другой плакат о жизни и деятельности В. Г. Белинского выпускает Госиздат УССР.

На выставке в библиотеке Академии наук УССР экспонированы ценнейшие исторические материалы о путешествии Белинского по Украине вместе с великим русским артистом Щепкиным. В 1846 году они побывали в Харькове, Одессе и Екатеринославе.

К литературно-художественным вечерам, посвященным В. Г. Белинскому, готовятся кружка художественной самодеятельности фабрик и заводов, колхозов и совхозов республики.

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Ведутся реставрационные работы на Литераторских мостках Волкова кладбища, получивших свое название со времени похорон В. Г. Белинского. После смерти Белинского здесь стали хоронить русских писателей, общественных деятелей, ученых.

7 июня у могилы В. Г. Белинского состоится митинг. В этот же день на доме № 40 по набережной Фонтанки, в котором с 1842 по 1846 год жил В. Г. Белинский, будет прикреплена мемориальная доска.

Государственный театральный музей готовит выставку «Белинский и театр». Выставка расскажет о борьбе В. Г. Белинского за русский национально-демократический театр, об отношении критика к драматургии Пушкина, которую он противопоставлял ложно-исторической драматургии Кукольника и Полевого. Специальный стенд отразит высказывания Белинского о русских актерах Щепкине, Мочалове, Каратыгине и других.

Концертное бюро Ленинградской филармонии подготовило программы вечеров, посвященных В. Г. Белинскому. Отрывки из статей и рецензий критика будут читать мастера художественного слова. Готовится спектакль по пьесе И. Луковского «100 лет назад», посвященной Белинскому. Он будет показан в домах культуры и на общегородском вечере.

Фильм о Белинском

В Центральной студии документальных фильмов режиссеры В. Никулин и С. Буборь работают над кинокартиной «Виссарион Белинский». Сценарий и текст С. Нагорного. Консультант проф. Н. Бродский.

Съемки производились на родине поэта — в Чембарах, в Пензе, а также в Москве, Ленинграде и на Кавказе. В фильм войдут иконографические и архивные документы, связанные с жизнью и деятельностью великого русского критика.

ЮБИЛЕЙНЫЕ ПЛАКАТЫ

Издательством культурно-просветительной литературы отпечатаны тиражом выпущены три плаката к 100-летию со дня смерти В. Г. Белинского. В плакатах приведены высказывания В. И. Ленина, И. В. Сталина, М. И. Калинина, А. А. Жданова и русских писателей о великом критике.

Научно-творческие сессии

В ознаменование 100-летия со дня смерти В. Г. Белинского Всероссийское театральное общество проводит научно-творческую сессию, в которой примут участие творческие работники московских театров, театроведы и театральные критики.

Сессия откроется 1 июня вступительным словом А. Яблочкиной и докладами «Белинский и советская культура» М. Григорьева и «Белинский и русская литература» Д. Благого. Затем состоятся доклад литературной композиции на тему «Воспоминания о Белинском» в исполнении А. Яблочкиной, Е. Гоголевой, П. Гайдебурова, М. Астангова, Р. Плятта, М. Царева и Б. Оленина.

На следующем заседании Н. Бродский сделает доклад «Белинский и русская драматургия», А. Лаврецкий — «Взгляды Белинского на теорию драмы», Ю. Юзовский — «Белинский — театральный критик».

Третий день сессии будет посвящен докладам: С. Дурылина — «Белинский и русская сцена», М. Морозова — «Белинский и Шекспир», Э. Загурского — «Друзья и враги Белинского на сцене и в печати».

В течение июня в творческих кабинетах ВТО будет прочитан ряд докладов на темы: «Белинский и русская классическая драматургия», «Белинский, Щепкин и Мартынов», «Белинский и западноевропейская драма и комедия» и др.

В июне состоится также выездная научно-творческая сессия ВТО в г. Пензе.

***

Отдел научно-исследовательских учреждений Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР совместно с Государственным научно-исследовательским институтом театра и музыки проводит 31 мая сессию, посвященную 100-летию со дня смерти В. Г. Белинского. На сессии будут заслушаны доклады о мировоззрении и эстетике великого революционного демократа, о Белинском — театральном критике и о его влиянии на русскую музыкальную критику.

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ВЕЧЕРА

Московская филармония организует в течение мая—июня во дворцах культуры и парках столицы литературно-художественные вечера памяти В. Г. Белинского.

Н. Бельчиков, Н. Бродский, Л. Гроссман, Г. Бровман, В. Сидоров прочтут лекции на темы: «Белинский и русская литература», «Жизнь и творчество великого русского критика», «Мировоззрение Белинского», «Великий русский революционер-демократ Белинский» и др. В иллюстративную часть вечера включены произведения Белинского: письмо к Гоголю, письма к Боткину, письмо к Иванову, отрывки из статей о Пушкине, Гоголе, Лермонтове, воспоминания современников Белинского.

В ближайшие дни вечера памяти Белинского состоятся во Дворце культуры автозавода им. Сталина, Доме культуры «Правды», Доме культуры Метрострой, Доме ученых, Центральном парке культуры и отдыха им. Горького, в парках — Измайловском им. Сталина, им. Дзержинского, Сокольники и др.

По родной земле

В Ленинграде

НОВЫЕ ПОСТАНОВКИ ТЕАТРОВ

В Театре им. С. М. Кирова состоялась премьера балета «Жизель». После восьмилетнего перерыва вновь выступила на сцене этого театра Вахтанг Чабукиани. Вместе с ним в спектакле участвовала молодая танцовщица, впервые дебютировавшая в этой роли на академической сцене, В. Цигадзе.

Малый оперный театр поставил оперу Пуччини «Богема». Постановщик А. Киреев, дирижер Э. Грикуров.

Новый театр показал пьесу А. Кузнецова и Г. Штейна «Признание». Режиссер В. Андрушкевич, художник В. Кисляков.

В Театре им. Ленинского комсомола состоялась премьера пьесы А. Штейна «Закон чести». Постановщик Л. Виньен, режиссер Н. Микеладзе, художник В. Ходасевич.

В Театре им. Пушкина ленинградцы на-днях смотрели давно не шедший спектакль старого репертуара — «Фландрию» Сарду.

ИЗДАНИЕ «ЛЕТОПИСИ» Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

В июне исполняется 40-летие со дня смерти Н. А. Римского-Корсакова. Эта дата отмечается лекциями, концертами, научными заседаниями, изданием литературы.

Среди богатейшего наследия, оставленного композитором, большое значение для изучения русской музыкальной культуры прошлого столетия имеют его знаменитые записки «Летопись моей музыкальной жизни». Книга выдержала пять изданий. Сейчас идет работа над шестым изданием «Летописи». Она выйдет отдельным томом в академическом собрании сочинений Н. А. Римского-Корсакова, выпускаемом по постановлению правительства.

В новом издании полностью восстанавливается текст оригинала, хранящегося в публичной библиотеке им. Салтыкова-Щедрина. К редакторской работе привлечен сын композитора, В. Н. Римский-Корсаков. Так как «Летопись» заканчивается 1905 годом, а композитор умер в 1908 году, последний период его жизни будет освещен в специальной статье.

БУДУЩИЕ ЖИВОПИСЦЫ, ВАЯТЕЛИ И ЗОДЧИЕ

500 студентов Института живописи, скульптуры и архитектуры им. Репина Академии художеств СССР готовятся к летней производственной практике.

Студенты-графики старших курсов создают альбом литографий и офортов, посвященных жизни и деятельности товарища И. В. Сталина. Для сбора материалов они выезжают на два месяца в Гори, Баку, Тбилиси и другие города, где товарищ Сталин жил и вел революционную деятельность.

Учащиеся факультета теории и истории искусств примут участие в археологических экспедициях, направляющихся на Украину и в Среднюю Азию, будут работать в музеях и реставрационных мастерских Академии художеств, Эрмитажа, Русского музея.

Студенты живописного факультета будут писать этюды на природе — на кремлевской базе Академии в Алупке.

Студенты мастерской театрально-декоративной живописи примут участие в оформлении новых пьес и опер в ленинградских театрах.

УНИКАЛЬНАЯ КОЛЛЕКЦИЯ

Ленинградский музыковед Н. Тагрин в течение 25 лет коллекционирует открытки. Его коллекция, насчитывающая 250 тысяч экземпляров, представляет собой своеобразную энциклопедию в иллюстрациях. Около 70 тысяч открыток посвящено искусству.

В коллекции имеются воспроизведения картин и скульптур многочисленных живописцев и ваятелей.

Предоставлено много открыток с произведениями советских художников, посвященных Великой Отечественной войне и обороне Ленинграда.

Забытые мизансцены и актерские образы важнейших постановок МХАТ, Народного дома, театра Незлобина и многих других театров оживают в открытках театрального раздела коллекции.

Серия открыток подобрана не только по основным постановкам балетов, но и по отдельным танцам. Например, «Матросский танец» в исполнении Преображенской представлен таким числом экспонатов, что его легко можно восстановить на сцене.

С особой полнотой собраны открытки по архитектуре. Они дают возможность ознакомиться в подробностях с замечательными зданиями и сооружениями всех городов мира.

ВЫСТАВКА ГРАВЮР И РИСУНКОВ И. Н. ПАВЛОВА

В залах Русского музея открылась выставка произведений народного художника РСФСР И. Н. Павлова.

Этой выставкой ознаменованы две даты в жизни выдающегося мастера — 75-летие со дня его рождения и 60-летие творческой деятельности.

В трех больших залах экспонировано 300 гравюр и рисунков, отражающих творческий путь художника. Здесь представлены и последние работы И. Н. Павлова — серия цветных гравюр на линолеуме «Лирика Волги».

СЕССИЯ АКАДЕМИИ АРХИТЕКТУРЫ УССР

КИЕВ. (Наш корр.). Закончила свою работу IV сессия Академии архитектуры УССР. Участники сессии заслушали и обсудили доклад В. Заболотного о научной работе академии в 1947 году и доклад П. Алешина о плане научно-исследовательской деятельности на 1948 год.

В своем докладе В. Заболотный сообщил, что академией разработан ряд важнейших проблем архитектуры и строительства. Основное внимание было уделено планировке и застройке городов и сел Украины, планировке угольного Донбасса, углубленному изучению и разрешению проблем жилищного строительства.

Наряду с этим докладчик подверг резкой критике работу ряда институтов академии.

— Некоторые институты, — заявил В. Заболотный, — не умеют планировать свою работу, неглубоко разрабатывают научные темы.

По докладам развернулись оживленные прения. В выступлениях отмечались оторванность институтов академии от строительных и проектных организаций, слабая помощь оказываемая строителям, недостаточное внедрение научных работ в практику.

Сессия признала необходимым организовать при академии два новых института — проектирования и экспериментального строительства. В четвертом квартале намечено провести выездную научную сессию Академии архитектуры в г. Сталино.

ПЛЕНУМ СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ МОЛДАВИИ

КИШИНЕВ. Состоялся первый пленум Союза советских композиторов Молдавии. Выступивший с отчетным докладом председатель правления Союза композитор С. Нага указал, что Союз молдавских композиторов — один из самых молодых в стране. В послевоенные годы композиторами республики создано около 500 симфонических, хоровых и инструментальных произведений, но в работе союза еще много недочетов. В частности, слабо налажена связь с массами, многие произведения формалистичны, отсутствует большевистская критика и самокритика. Композиторам необходимо перестроить свою деятельность в свете постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» В. Мурадели.

«ЧЕЛОВЕК С РУЖЬЕМ» НА ТАДЖИКСКОЙ СЦЕНЕ

СТАЛИНАБАД. Академический театр драмы им. Лахути впервые в столице республики показал пьесу Погодина «Человек с ружьем» на таджикском языке. Перевод осуществлен писателем Улуг-Заде.

СТРОИТЕЛЬСТВО КИНОСТУДИИ

РИГА. (Наш корр.). В будущем году в Риге начнется строительство новой киностудии художественных фильмов. Сейчас производятся работы по ее проектированию. В живописном уголке, на берегу Кишозера, на площади в 25 гектаров будут построены производственные цех, с'емочный павильон, административные помещения, жилой корпус и гостиница.

Международный с'езд композиторов в Праге

В Праге открылся международный с'езд композиторов и музыкальных критиков, на котором присутствуют представители 19 стран, в том числе СССР, Англии, Франции, Югославии, Чехословакии, Польши, Болгарии, Венгрии и других. В состав советской делегации входят композиторы Шапорин, Хренников, Соловьев-Седой и музыковед Ярустовский.

27 мая состоялось первое пленарное заседание с'езда. Почетным председателем с'езда избран министр просвещения Чехословакии профессор Зденек Неедлы. С докладом на тему «В каком направлении развивается музыка» на заседании выступил генеральный секретарь Союза советских композиторов Тихон Хренников.

ЛАУРЕАТЫ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ

А. П. Бубнов, Художник.

Е. Н. Гоголева, Артистка.

А. Г. Новиков, Композитор.

Е. А. Кибрик, Художник.

В. П. Ефанов, Художник.

НАШИ БЛИЖАЙШИЕ ЗАДАЧИ

П. ЛЕБЕДЕВ
Председатель Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР

Прошло больше трех месяцев с тех пор, как ЦК ВКП(б) в своем постановлении об опере «Великая дружба» В. Мурадели дал оценку работы Комитета по делам искусств и Оргкомитета Союза советских композиторов. Выражая интересы и запросы всего народа, ЦК ВКП(б) поставил перед искусством задачу воспитывать народ в духе идей партии Ленина—Сталина, служить интересам народа, бороться против упадочного формалистического искусства и буржуазных влияний на наше советское искусство, продолжать и развивать лучшие традиции русской и западной классики.

Необходимо подвести первые итоги работы по выполнению этих указаний, учесть ошибки, допущенные в нашей деятельности и наметить пути дальнейшего улучшения руководства ответственным и важным делом развития советского искусства.

За последние месяцы в нашем музыкальном искусстве наблюдается большое оживление. Об этом свидетельствует не только прошедший первый Всесоюзный с'езд композиторов, обсудивший конкретную программу борьбы за рост и укрепление советской музыкальной культуры, но и рост активности наших филармоний, концертных организаций, всей музыкальной жизни в стране.

Влияние формалистического направления в советском искусстве нанесло особенно большой ущерб нашей музыкальной культуре. На протяжении длительного времени симфонические оркестры, концертные организации старались культивировать симфоническую музыку формалистов. Даже тогда, когда наши дирижеры исполняли произведения русской или западной классической музыки, то в угоду формалистическому направлению они часто превращали чудесные, мелодические, содержательные произведения Чайковского, Глинки, Мусоргского и других классиков в невразумительную музыку, лишенную своего мелодического начала.

Музыкальное управление, Главрепертком, Комитет по делам искусств в целом проделали за последнее время значительную работу по очищению репертуара концертных организаций. Формалистические произведения были исключены из репертуара. Вместо них были введены наиболее ценные, порою забытые в нашей концертной деятельности произведения.

Но это — только часть работы. Перед Комитетом ныне стоит серьезная задача — правильно вести репертуарную политику концертных организаций, в частности симфонических оркестров. Необходимо научить руководителей оркестров изумчиво создавать программу, рассчитанную на то, чтобы расширить круг слушателей концертов. Музыкальные произведения глубокого, идейного содержания следует передавать с популярными произведениями. Надо умело донести до зрителя все чудесные богатства нашей русской и западной классической симфонической музыки. Но одной из главных задач остается развитие советской симфонической музыки. Комитет по делам искусств намечает осуществить большое число государственных заказов на симфонические произведения программного характера, раскрывающие знаменательные события истории, воспевающие наших доблестных героев, красоту родной природы, радость творческого труда и жизни советских людей.

По плану государственных заказов намечено создание ораторий, кантат, симфонических поэм, инструментальных произведений больших и малых форм, романсов, песен, а также произведений музыкально-драматических, для оркестров народных инструментов и др. Среди этих произведений — оратория «Сталин», кантата о Ленине, «Героическая симфония», музыка на темы о героях войны и труда, о городах-героях и др.

Комитет ставит перед собой задачу поднять творческую активность композиторов реалистического направления, которые в значительной части игнорировались Оргкомитетом, возглавлявшимся формалистами. Особое внимание будет обращено на творчество композиторов периферии и союзных республик.

Особенно большой вред нанесло формалистическое направление нашему оперному искусству. Опера — искусство синтетическое. Оно сочетает в себе и симфоническую музыку, и хоровое искусство, и сложные ансамбли, и вокальные сольные произведения. При создании оперы наиболее ярко выявляется уровень музыкальных знаний и творчества композиторов. Искусством симфонической музыки, хорового и сольного вокального мастерства отлично владели наши русские композиторы-классики. Им владеют лишь немногие наши современные композиторы. А ведь полноценную советскую оперу создадут только мастера, в совершенстве овладевшие этим искусством.

Мы ждем от советских композиторов произведений, рассчитанных на широкие массы народа, ждем от них оперных произведений с программной симфонической музыкой.

Одной из серьезных ошибок в прошлой деятельности Комитета являлось слияние филармонической работы с эстрадной. Часто городские филармонии больше занимались эстрадным искусством, чем пропагандой симфонической, камерной и сольной музыки. Надо четко определить задачи эстрадных и филармонических организаций и более энергично руководить осуществлением этих задач.

Формалистическое направление в музыке нанесло большой вред и хоровой культуре. За последнее годы наблюдается явная недооценка хорового и вокального искусства. Это сказывается не только в том, что у нас недостаточное количество хоровых коллективов, но и в том, что в школах, в профсоюзах, во многих других общественных организациях уделяют недостаточное внимание этому замечательному виду искусства.

Надо добиться перелома в развитии хоровой культуры. Для этого целесообразно созвать в ближайшее время ряд совещаний руководителей хоровых коллективов и деятелей хорового искусства, обсудить вопросы, связанные с дальнейшим развитием хоровой культуры в нашей стране.

Серьезное внимание необходимо уделить и джазовой музыке. Нельзя забывать о том, что джазы, ежедневно выступающие в клубах, в парках, в кинотеатрах, в ресторанах, на множестве клубных площадок, значительно влияют на художественные вкусы советского слушателя. А между тем до сих пор никто серьезно не занимался созданием репертуара для джазов. Именно поэтому джазы порой исполняют пошлую, безвкусную музыку.

Конечно, наши джаз-оркестры, по существу, нельзя назвать джазами в том понимании, какое существует на Западе и в Америке. Нам нужно стремиться к тому, чтобы эти небольшие оркестры по репертуару и исполнению стали своеобразными эстрадными оркестрами, исполняющими содержательный и мелодический репертуар.

Вопросы развития нашей музыкальной культуры в целом определяет успешная работа не только филармоний и концертных организаций, но и музыкальных театров. Ведущий оперный театр страны — Большой театр в известной мере снизил качество своей работы, начал забывать высокие художественные достижения, которыми он всегда обладал, и обеднил свой репертуар. Театр нуждается в серьезном улучшении работы. Правительство уже приняло решение об укреплении руководства Большого театра и поручило Комитету разработать мероприятия по коренному улучшению его деятельности. Это трудная и почетная задача, с которой мы обязаны справиться. Работа Большого театра должна быть поднята и будет поднята на тот уровень, которого заслуживает этот коллектив.

Чтобы повысить культуру музыкального театра, и, в частности театра музыкальной комедии, необходимо смелее выдвигать молодежь—вокальную, режиссерскую, дирижерскую и композиторскую. За последнее время у нас совсем не появлялись новые имена молодых режиссеров оперных и музыкальных театров, новых дирижеров.

Театры музыкальной комедии в своих последних спектаклях обнаружили способность и умение успешно работать над созданием новой советской оперетты. Примером служит хотя бы московская оперетта. На протяжении многих лет она работала весьма неудовлетворительно. Однако последние постановки этого театра говорят о том, что он находится на правильном пути. При соответствующем внимании и помощи он может создавать хорошие спектакли, такие, как «Беспокойное счастье», «Вольный ветер» и другие. Чтобы быстрее двигаться дальше, нужно, в частности, привлечь больше опытных и молодых талантливых либреттистов к работе как в оперных театрах, так и в театрах музыкальной комедии. Комитет намечает провести конкурс на создание либретто, опер, балетов и музыкальных комедий, активизировать совместную работу театров с авторами и композиторами. Авторам, работающим для музыкальных театров, надо создать те же условия, что и драматургам, работающим в других жанрах.

Создание репертуара для музыкальных театров, борьба за повышение их культуры и профессионального мастерства, повышение уровня вокального искусства — таковы основные проблемы, решение которых обеспечит дальнейший рост этих театров.

Не менее сложные и трудные задачи стоят перед нами и в области драматического искусства. В прошлом году театры получили от государства дотации свыше 750 миллионов рублей. Практика государственных субсидий привела к тому, что театры перестали работать над увеличением количества и повышением качества спектаклей, над привлечением зрителя. Вследствие этого посещаемость театров резко снизилась.

Мудрое решение правительства об отмене дотации приводит к оздоровлению театральной жизни.

Главной и наиболее сложной задачей наших театров является борьба за высококачественный, разнообразный по жанрам, идейно высокий репертуар. Если раньше театры, ставя ту или иную пьесу, ценную только по теме, по замыслу автора, спокойно относились к убыткам, то теперь театр, естественно, принимает только ту пьесу, которая может пользоваться успехом у зрителя. Это значит, что пьеса, отвечающая нашим требованиям по содержанию, не слабая драматургически, написанная плохим языком, не интересная для зрителя, не может быть принята к постановке. Мы должны бороться за повышение качества каждого драматургического произведения любого жанра. Нужно привлечь к более активной работе по созданию репертуара как опытных мастеров, так и молодых авторов.

Составление общесоюзного плана заказов драматургических произведений на основе заявок театров, республиканских комитетов и управлений по делам искусств, расширение практики творческого содружества театров с драматургами, упорядочение системы рассмотрения и приема произведений, перевод лучших пьес советских авторов на языки народностей СССР и ряд других мероприятий, намеченных Комитетом, помогут добиться полного осуществления решения Центрального Комитета партии о репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению.

Существенных успехов достигло за последние годы наше изобразительное искусство. Выставка, посвященная 30-летию Советской власти, и открывшаяся недавно выставка, посвященная 30-летию Советских Вооруженных Сил, продемонстрировали значительный рост советской живописи, скульптуры и графики. Наши художники успешно следуют лучшим традициям русского реалистического искусства.

Не следует, однако, считать, что в нашем изобразительном искусстве покончено с формалистическим направлением. Так же, как и в музыке, есть еще остатки формализма в живописи, в скульптуре и в графике. Чтобы успешно их изживать, надо прежде всего перестроить работу Московского художественного института. Здесь еще особенно сильны формалистические влияния.

Перед советским изобразительным искусством стоит ряд принципиальных творческих задач. В области портрета, например, за последнее время мы добились серьезных успехов. Портретные работы А. Герасимова, В. Ефанова, Д. Налбандяна, скульптурные портреты В. Мухиной, М. Манизера, С. Меркурова и других — это произведения, занимающие почетное место в истории советского искусства. Но у нас наблюдается односторонее увлечение персональными портретами и совсем забыто создание портретов-картин. Большие полотна: И. Бродского «Выступление В. И. Ленина на проводах частей Красной Армии», А. Герасимова «Ленин на трибуне», его же коллективный портрет «Товарищ Сталин на XVI парт'езде» — вот образцы такого рода работ. Отсутствие таких произведений сужает творческие возможности портретного жанра. Надо ориентировать наших художников на создание больших полотен, групповых портретов, изображающих руководителей партии и правительства в общении с народом, изображающих советских людей на фоне нашей прекрасной природы, создание картин-портретов простых советских людей, рабочих и колхозников.

В области пейзажной живописи и рисунка у нас слишком много сторонников так называемого интимного пейзажа. Многие художники подчеркивают лирические черты нашей природы, причем порой эта «лирическая» природа изображается хилой, чахлой и жалкой. Такие пейзажи не дают представления о величественной, прекрасной природе, преобразованной трудом советского человека. Создание пейзажа романтического, пейзажа героического — одна из интереснейших проблем, стоящих перед советскими пейзажистами.

Комитет намечает провести большую работу по организации заказов на картины, посвященные истории Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков). На выставке, посвященной 30-летию Советской власти ряд полотен, отображающих эпизоды истории нашей партии (Орешникова, Серова и др.), пользуется исключительным успехом. Как правило, привлекают всеобщее внимание и картины, отражающие эпизоды истории советского народа, героическое прошлое народов нашей страны. Работу над дальнейшим развитием тематической живописи, сюжетного искусства следует всячески поддержать и пропагандировать.

Большую помощь нам должна оказать Академия художеств, призванная быть творческим и научным центром изобразительного искусства. Академия находится сейчас в стадии организации, причем организационный период слишком затянулся. Нужно ускорить развертывание настоящей творческой работы академии.

Чрезвычайно ответственные задачи стоят перед художественной самодеятельностью. Мы не сможем повысить музыкальную, театральную, вокальную и хореографическую культуру, если не возьмемся за серьезную работу в области развития художественной самодеятельности. Для этого профессиональное искусство должно быть органически, постоянно, повседневно связано с художественной самодеятельностью. Мастера искусства могут плодотворно работать только вместе с народом, помогая ему творить, создавать яркие произведения, а свою очередь, используя богатый опыт народного творчества.

Между тем, сейчас 130.000 самодеятельных коллективов, об'единяющих 5 миллионов участников, такой повседневной помощи не ощущают. Руководство самодеятельностью осуществляет множество ведомств, вплоть до Министерства трудовых резервов и промкооперации. Дома народного творчества работают в тяжелых условиях. Назрела необходимость усилить методическое руководство художественной самодеятельностью, творчески координировать ее работу. Межведомственное совещание, которое намерен созвать Комитет, даст возможность разрешить все эти насущные вопросы.

Большие задачи надо решить и в области эстрадного искусства, к которому до сих пор относились с некоторым пренебрежением.

Многие из эстрадных номеров, подготовленных за последнее время, говорят о высокой культуре значительной части мастеров эстрады, о наличии у них большого вкуса, яркой выдумке, о решительном их повороте к современной тематике. Вполне своевременно поставить сейчас вопрос о том, чтобы в Москве и ряде крупных городов были созданы эстрадные театры или, по крайней мере, сценические площадки для отчетных выступлений и систематических показов результатов деятельности эстрады.

Для дальнейшего улучшения работы эстрады будут осуществлены государственные заказы репертуара, конкурсы на лучшее эстрадное произведение. Будет проведена серьезная работа по подготовке кадров, повышению их идейного уровня и профессиональной квалификации.

Комитет по делам искусств в ближайшее время намечает уделить серьезное внимание цирковому искусству. В частности, необходимо развернуть борьбу за повышение качества репертуара и исполнения номеров разговорного жанра (клоунада, скетч, фельетон, сатира, конферанс), а также пересмотреть состояние оркестров в цирках. В Москве будет показана программа, составленная из номеров, подготовленных национальными труппами. На арене советского цирка должны найти дальнейшее развитие лучшие традиции русского циркового искусства.

Предстоит решительно упорядочить организацию гастрольного дела в нашей стране. Мы должны как можно скорее обеспечить нашу периферию высококачественным репертуаром, покончить с тем разрывом, который наблюдается между обслуживанием периферийного и столичного зрителя. Лучшие театры, лучших артистов и коллективы больших городов — Ленинграда, Киева, Тбилиси, Свердловска, Челябинска, Горького, Саратова, Куйбышева и др.—должны видеть и слышать широкие массы зрителей по всей стране, и в первую очередь в ее крупных промышленных центрах.

Все эти основные мероприятия, которые стоят перед Комитетом по делам искусств на 1948 год, могут быть разрешены только дружными усилиями всех деятелей советского искусства. На призыв партии, на возросшие требования народа мы должны ответить созданием новых значительных произведений во всех областях творчества, быстрым ростом искусства нашей страны социализма.

ВОЕННЫЙ ПОРТРЕТ

М. НЕЙМАН

Важнейшая особенность выставки, посвященной славному 30-летию Советской Армии, выражена прежде всего в ее теме. Пользуясь распространенным термином, ее можно было бы назвать батальной, хотя действительное содержание выставки неизмеримо богаче и глубже батального жанра в его старом ограниченном понимании.

События Великой Отечественной войны, наложившие свою печать на всю жизнь страны, придали военному жанру почти всеобъемлющий характер. Военная тема в искусстве стала господствующей, проникла во все виды и жанры. Специфическая особенность советского военного жанра заключается в том, что он органически переплетается со всеми другими жанрами, включая в себя историческую композицию, портрет, пейзаж, марину, бытовые сцены и т. д. Жизнь армии показывается в ее нерасторжимой связи с жизнью народа.

Естественно, что человек оказывается в центре внимания советского батального искусства. Этим и определяется принципиальное отличие нашего батального жанра от военных сюжетов в искусстве прошлого. Даже в произведениях, где воплощение военной темы ближе всего подходит к традиционному типу баталии — в картине М. Хмелько «На подступах к Киеву», в «Переправе через Днепр» И. Евстигнеева, композиционные акценты все же распределяются так, что в центре события оказывается ясно очерченный образ человека.

Более отчетливо эта тенденция видна в картине Ю. Непринцева «Последняя граната», воспроизводящей один из типических эпизодов обороны Севастополя. Построенная не на перспективном развертывании в глубину, а на выделении первого плана, эта картина позволяет обстоятельно рассмотреть фигуры людей, их движения, их лица. Героические советские воины показаны в момент перед своей последней схваткой с наступающими противниками. Глубоко драматическая по содержанию, картина Непринцева проникнута высокой поэзией борьбы.

Характерным примером взаимопроникновения батального и портретного жанров может служить картина молодых художников-«грекощев» И. Денисова и В. Правдина. Трудная задача группового портрета решается здесь не приемами условной композиции построения фигур, которыми пользуется Б. Преображенский в своем большом полотне «Маршал С. М. Буденный с командирами гвардейской кавалерии Великой Отечественной войны». Правдин и Денисов, напротив, показывают прославленных полководцев Советской Армии Конева, Рокоссовского, Ватутина и окружающих их офицеров в типичной для них фронтовой обстановке и, таким образом, закономерно приходят к созданию портрета-картины.

Военный портрет прочно вошел в советскую живопись уже с начала 20-х годов. Важными вехами этого жанра являются великолепный портрет Л. А. Фурманова, написанный С. Малютиным, «Портрет М. В. Фрунзе» И. Бродского, «Портрет К. Е. Ворошилова» Е. Кацмана и ряд других.

В последующие годы над военным портретом постоянно работали многие художники. Они стремились стать ближе к эпосу со своими героическими современниками, пристально вглядеться в их внутренний мир. На выставке много таких произведений и в скульптуре и в живописи; портреты прославленных генералов, выполненные Н. Томским, Е. Вучетичем, Д. Налбандяном, П. Корины, В. Яковлевым, и изображения героев войны, рядовых солдат и партизан, созданные В. Мухиной, М. Манизером, И. Серебряным, Ф. Модоровым, С. Поповым, И. Першудчевым, З. Ахгуром, В. Поповым, Л. Шапереевым и целым рядом других художников.

Некоторые из этих произведений, и прежде всего скульптурные портреты Вучетича и Ахгура, отличаются парадным характером. В нашем искусстве такие портреты появились лишь в последние годы. Они рождены войной, и в них звучат торжественные ноты победы.

В живописи мы встречаем подобную трактовку в больших фигурных портретах — «Маршал Ф. И. Толбухин» П. Корина, «Генерал Армии И. Х. Багрянов» Д. Налбандяна, «Маршал К. К. Рокоссовский» К. Китайки. Последняя, несколько слишком по цвету работа является шагом назад по сравнению с парным портретом генерал-майора И. В. Тутаринова и полковника М. В. Турчанинова того же автора. Она таит в себе опасность салонной интерпретации портретного образа. В то же время Вучетич в «Портрете А. М. Василевского» сообщает парадному портрету необходимую мощь и силу. В других названных работах, в особенности в портрете, мастерски написанном Кориным, внутренний смысл героического образа затемняется обилием парадных аксессуаров, а повышенная торжественность портрета достигается лишь подчеркнутой инфозантностью.

Иной, более содержательный принцип отличают портретные работы Н. Томского, В. Мухиной, В. Боголюбова. Здесь героический профос образа служит естественным выражением его внутреннего смысла. В этих портретах нет внешней эффектности. Напротив пластическое решение очень сдержано и продиктовано тонким чувством меры.

Родин как-то сказал, что хороший бюст равносилен целой биографии. Именно такой образ — концентрированное выражение ума и отваги советского воина — воплощен Мухиной в портрете полковника Б. А. Юсупова.

В живописном «Портрете И. Д. Черняховского», созданном Н. Томским, четко раскрывается целеустремленный характер полководца. Мы ощущаем его внутреннюю собранность, волю и одновременно его личное обаяние. Индивидуально неповторимый портрет и типическое изображение советского полководца составляют здесь как бы две стороны одного целостного образа.

В статье маршала Л. А. Говорова В. Боголюбов также не видит необходимости прибегать к приемам внешней героизации образа. Стремясь к простоте решения, он выражает свой замысел в скупом и точном силуэте, в естественной композиции фигуры, любой аспект которой обладает ясной пластической выразительностью. Непринужденно заложенные на спину руки, чуть выдвинутая вперед нога, легкое движение головы, свободная осанка — все это придает статуе неподдельную жизненную убедительность.

Маршал Советского Союза Л. А. Говоров. Скульптор В. Боголюбов.

О том, в какой мере героический характер образа зависит от его внутренней психологической содержательности, можно судить также по портретным работам молодого скульптора Першудчева. В этих портретах, сделанных непосредственно с натуры, люди показаны такими, какими они были на фронте в обстановке боя, в военном быту — без прикрас, но не натуралистически, а с чувством восхищения, с ярко выраженным любовным отношением к ним автора. Портреты эти привлекают своей искренностью, задушевностью интонаций, присущих вообще этому скульптору.

На выставке представлены новые изображения Ленина (Г. Нероды и П. Васильева), портреты руководителей партии и правительства. Мастерски исполнил М. Манизер скульптурный портрет А. С. Щербакова. И. Тоидзе в обычной для него манере написал портрет Л. П. Берия.

В серии портретов, созданных А. Герасимовым, выделяются поясной портрет В. М. Молотова и фигурный портрет К. Е. Ворошилова. Обе сильные и сочные по живописи работы исполнены с большой энергией и выразительностью.

В последние годы много и плодотворно работает в портретном жанре В. Ефанов. Только что написанный им портрет А. А. Жданова — одна из самых больших удач художника. Следуя портретной традиции Серова, Ефанов стремится к психологической содержательности и внутренней значительности портретного образа.

В скульптуре та же линия поисков острого психологического образа выражена в отличном «Портрете О. И. Городовиковой» Д. Шварца и в тонко исполненных в мраморе портретных работах З. Виленского.

Особое место занимают на выставке портретные изображения товарища Сталина. Тема «Сталин» давно вошла в наше искусство, как самая вдохновенная и самая многогранная. Она и решалась, в конечном счете, не единичными усилиями, а соединенной творческой работой многих живописцев, скульпторов, графиков. Каждая отдельная чистая удача раскрывала все новые и новые грани образа вождя. От первых документальных портретов художники перешли к попыткам создания синтетических образов большого масштаба, большого исторического содержания.

А. Герасимов, чьи произведения, посвященные товарищу Сталину, пользуются заслуженной популярностью, в своем только что законченном портрете дает новый аспект ранее найденного образа. Этот по своему характеру парадный портрет, написанный в полный рост на фоне Красной площади, не загромождая, однако, отвлекающими внимание аксессуарами. Торжественно-спокойная, строгая композиция прекрасно сочетается с жизненной естественностью портрета, а монументальность трактовки образа усиливает его реалистическую выразительность.

В фигурном портрете товарища Сталина, написанном А. Бубновым, образ вождя представлен в ином, несколько жанровом плане. Портрет привлекает к себе вниманием живостью творческого замысла и свежестью исполнения.

Но, пожалуй, наиболее значительным произведением, воплощающим образ вождя, является на этой выставке картина Ф. Решетникова. Произведение Решетникова не ограничено собственно портретной задачей. Это скорей также портрет-картина, в которой образ вождя советского народа выступает перед нами в его великом историческом значении. Именно эта тема, сильно и правдиво раскрытая в портрете, находит свое выражение и в самом построении картины и в ее взволнованно напряженном колорите.

Решетников изображает товарища Сталина в его кабинете. Фигура Верховного Главнокомандующего, работающего над картой, и его сильно-белый стол освещены красноватым светом лампы. За окном брезжит рассвет, и сквозь утренний туман уже выступают силуэты кремлевских башен. Художник нашел свою картину «День и ночь». Он передал в ней могучую силу мысли и воли великого полководца Советской Армии, напряженность тех дней и ночей, в которые была завоевана победа.

Решетникову удалось поднять индивидуальный портрет до уровня исторической картины. В его произведениях особенно рельефно выражены те новаторские черты, которые в разной мере присущи и военному портрету, и другим жанрам нашего изобразительного искусства, развивающимся в русле военной темы.

ТВОРЧЕСКАЯ МАСТЕРСКАЯ ИЛИ ВЕДОМСТВЕННАЯ КОНТОРА?

Н. УМАНСКИЙ,
кандидат архитектуры,
И. ГРЕМИСЛАВСКИЙ,
заслуженный деятель искусств,
И. МАЛЬЦИН,
инженер-архитектор,
И. ПЕТРОВСКИЙ,
художник ГАБТ СССР.

Здание театра является одним из главнейших сооружений города, в значительной степени определяющим его архитектурное лицо и формирующим его центральные ансамбли.

Перед архитектурой советского театрального здания открыты огромные перспективы, по сравнению с которыми вся дореволюционная практика театрального строительства является лишь предысторией. Мы вправе требовать, чтобы новые театральные здания, воздвигающиеся в наших городах, отвечали возросшим требованиям советского народа, были украшением советских городов.

Все это требует прежде всего правильной организации проектирования новых театральных зданий. Между тем, существующая практика проектирования зрелищных предприятий не может быть признана удовлетворительной.

Здания театров проектируются узким недостаточным способом небольшой группой архитекторов, служащих проектной конторы Театропроект. В руках этих архитекторов фактически находится все новое театральное строительство, запланированное Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР. К этому важнейшему делу очень редко привлекаются крупнейшие советские зодчие.

Если просмотреть длинный ряд выпущенных за последние годы проектов (многие из которых уже осуществляются в натуре), то становится очевидной ограниченность творческой мысли авторов, повторяющих одни и те же навязчивые архитектурные мотивы.

Общие композиционные приемы планировки зданий театра в целом, особенно сцены и всего сценического комплекса, настолько унифицированы, что не отвечают возможностям создания высококачественного оформления спектакля. В силу неправильного, вульгарно понимаемого принципа стандартности и экономности Театропроект насаждает однотипные и технически отсталые приемы решения сценической части, а его проектах игнорируются требования технологии производственных процессов и развития техники оформления спектакля.

Для Якутска и Сталинграда, для Мурома и Торжка, для Донбасса и Сибири разрабатываются один и те же стандартные приемы, представляющие собой робкий пересказ, некритическое использование сложившегося к концу XVIII столетия образца, так называемого «амфитеатр» театра с его «дежурной» колоннадой и портиком по главному фасаду.

В Театропроекте не ведется никакой исследовательской работы, отсутствуют поиски новых прогрессивных путей и методов решения театрального организма, господствует самоуспокоенность, рутина и штамп. Фактически Театропроект представляет собой не творческую мастерскую, а ведомственную контору.

Можно привести ряд примеров, характеризующих беспрецедентную диспропорцию в загрузке отдельных архитекторов Театропроекта. В самом деле, может ли быть в какой-нибудь степени гарантировано качество работы, если один и тот же автор, находясь в Москве, одновременно разрабатывает несколько проектов и «наблюдает» за постройкой театров в различных концах страны? Архитектор Н. Куренной, например, в течение последних нескольких лет имеет на своем счету два театральных здания в Сталинграде, театры в Чкалове, Муроме, Челябинске, Мурманске, Нижнем Тагиле, Великих Луках и т. д. Архитектор Лабуренко одновременно проектирует театральные здания для городов Фрунзе, Брянска, Казани, архитектор Медведев — для городов Шахты, Горловки, Вязьмы.

Естественно, небольшой коллектив архитекторов, работающих в Театропроекте, не в состоянии справиться с огромным об'емом театрального строительства и тем более гарантировать высокое качество проектов.

В тех редких случаях, когда автором проекта выступает архитектор, не являющийся служащим конторы, его работа, независимо от ее качества, не получает почему-то дальнейшего продвижения. Об этом свидетельствует хотя бы пример со строительством театра в Казани. Параллельно с проектом конторы (автор—архитектор Лабуренко) был представлен проект заслуженного деятеля искусств Татарской АССР архитектора Гайнутдинова. Несмотря на то, что проект Гайнутдинова был одобрен широкой театральной общественностью Татарии, получил лучшую оценку и рекомендован к строительству Комитетом по делам архитектуры при Совете Министров СССР, он из ведомственных соображений был отвергнут утверждающими инстанциями Комитета по делам искусств (начальник УКС — т. Круглов).

Проектирование театральных зданий ведется вне зависимости от той большой работы, которая проводится в нашей стране по реконструкции и восстановлению городов, по созданию новых городских центральных ансамблей. Получается так, что одно ведомство (Комитет по делам архитектуры) занято градостроительными проблемами, а другое (Комитет по делам искусств) проектирует здания театров, которые, по существу, являются центрами новых городских ансамблей, но никак не увязываются с проектами планировки.

В интересах повышения качества архитектуры театральных зданий необходимо шире практиковать организацию конкурсов, что поможет привлечь к проектированию театров лучших мастеров советской архитектуры и даст возможность отбора действительно высококачественных, отвечающих всем требованиям жизни проектов.

Необходимо подвергнуть широкому и всестороннему обсуждению продукцию Театропроекта в Союзе советских архитекторов.

Мы считаем, что система проектирования театральных зданий должна быть в корне изменена. Руководство Комитета по делам искусств должно принять самые решительные меры к упорядочению дела проектирования театральных зданий, а Комитет по делам архитектуры обязан, наконец, покончить с политикой «нейтралитета» и взять под свой неослабный надзор этот важнейший участок советского зодчества.

ВОСПИТАТЬ ДОСТОЙНУЮ СМЕНУ ХУДОЖНИКОВ

27 мая закончилась вторая сессия Академии художеств, посвященная вопросам художественного образования. Во вступительном докладе президента Академии художеств А. Герасимова, а также в докладах Б. Иогансона, М. Манизера, С. Герасимова и А. Зайцева была поставлена перед Академией художеств и всеми художниками страны задача — дать художественной школе культурные педагогические кадры, поднять школу на уровень идейно-творческих достижений советского изобразительного искусства.

Выставки дипломных работ выпускников высших художественных школ за последние годы, отметили докладчики, присуждение Сталинских премий окончившим в эти годы молодым живописцам свидетельствуют о неоспоримых достижениях советской художественной школы. Однако высшая художественная школа еще не отвечает тем требованиям, которые пред'являет к художникам советский народ. Здесь все еще ощутимо, и даже более, чем в практике наших живописцев, скульпторов, графиков, наследие формализма. Оно, говорят А. Герасимов, сказывается и в том, что вместо строгой системы, определяющей последовательности обучения студентов до сих пор учат изображать мир, исходя из условного «цветового пятна», и в том, что студентам еще нередко внушают отвращение к точному, четкому, ясному изображению мира, выдавая ясность и точность за натурализм и забывая при этом, что натурализм — это не изобразительный прием, а мировоззренческий метод мышления.

А. Герасимов, Б. Иогансон, С. Герасимов подчеркивали необходимость безукоризненного знания выпускниками художественных школ рисунка, перспективы, анатомии человеческого тела.

Но при постановке этих вопросов, говорят А. Герасимов, необходимо помнить, что воспитание в нашей школе не должно ограничиваться обучением технике мастерства. Идейное воспитание художника — основа основ его будущего формирования. Не говоря уже об основном и решающем значении марксистско-ленинских наук в формировании мировоззрения учащегося советской художественной школы, особое место в преподавании должны занять история и теория искусств, вопросы марксистско-ленинской эстетики, вопросы классического наследия. А ведь до сих пор нет учебников по этим важнейшим дисциплинам. Обязанность создать такие учебники лежит на кафедрах вузов, а также на Научно-исследовательском институте теории и истории изобразительного искусства Академии художеств СССР.

На сессии были вскрыты факты пагубного влияния формалистического направления на подготовку и воспитание молодых художников. Выступавшие на сессии говорили о том, что постановление ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» В. Мурадели, сурово осудившее порочное, антинародное, формалистическое направление в подготовке композиторов в наших консерваториях, полностью применимо и к художественным вузам.

В Московском художественном институте воспитанием молодежи занимаются малоопытные, недостаточно квалифицированные педагоги, люди ярко выраженного формалистического направления. Таковы А. Осипкин, А. Матвеев и др. В докладе директора этого института С. В. Герасимова было много благодушия и неоправданного оптимизма. Между тем, некоторые педагоги в этих учебных заведениях прививают молодежи вредные, антинародные влияния. Как указали в своих выступлениях Е. Вучетич и З. Ахгур, педагог Матвеев за 30 лет не выпустил ни одного ценного мастера.

В Ленинградском институте создалось такое же положение, как и в Московском. Директор института А. Д. Зайцев недостаточно критически подошел к оценке этого положения. Там господствует группа последователей и учеников Матвеева, ставших уже педагогами. Класс рисунка ведет автор небезызвестного учебного руководства, профессор М. Бернштейн. Его программа преподавания отличается вздутостью, туманностью, формалистическими выкрутасами, которые он противопоставляет простому, ясному, реалистическому методу.

В широко развернувшихся вслед докладам прениях выступило более 40 участников сессии.

Усвоение и продолжение традиций педагогической системы Чистякова, говорят К. Юон, отнюдь не освобождает нас от необходимости поисков в создании своей, советской школы, которая будет базироваться на об'ективной научной основе.

Художественному образованию молодежи в театрально-декорационных мастерских, в средних и высших художественных учебных заведениях посвятил свое выступление Ф. Федоровский. Он предостерег театральных художников от пренебрежения искусством рисунка. Идя по столь ложному пути, театральный художник незаметно для себя неизбежно превращается в «оформителя» театрального спектакля, теряя свое живописное мастерство. Театральные эскизы декораторов должны быть вполне законченными по своей живописной форме полотнами, реалистически убедительными произведениями. А для этого в театрально-декорационных мастерских живопись нужно преподавать так же, как она преподается в мастерских станковой живописи. От театрального художника требуется не только знание мастерства, но и широкий кругозор в области истории музыки, драмы.

Г. Ржевский в своем выступлении проанализировал основные методологические ошибки, общие и для ленинградских и для московских художественных школ. О необходимости пересмотра существующих программ и учебных планов, в частности, по таким важнейшим дисциплинам, как рисунок и композиция, история искусств, и главным образом советского изобразительного искусства, марксистско-ленинская эстетика, — говорили тт. Налбандян, С. Григорьев, Бельницкий-Бируля, Сабсай, Скульме, Машковцев, С. Кеменов, Трохименко, Касиян, Бакшеев, Пластов, Николадзе, Сарьян и др.

Горячо поддержали выступавшие в прениях призыв к виднейшим художникам принять участие в воспитании своей смены.

В заключение сессии с большим под'емом приняли приветственное письмо товарищу И. В. Сталину.

Сессия обратилась также с приветствиями к тт. А. А. Жданову и К. Е. Ворошилову.

СМОТР МОЛОДЕЖИ МОСКОВСКИХ ТЕАТРОВ

В Государственном академическом Малом театре проходит смотр работ молодых актеров, организованный по инициативе местной комсомольской организации. Смотр начался 23 мая спектаклем «Двенадцатая ночь» и продлится до начала июня. По окончании смотра состоится обсуждение показанных работ, в котором примут участие представители ЦК ВЛКСМ, Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР и ВТО.

На смотре в спектаклях текущего репертуара показываются молодые артисты — О. Хорькова, В. Колосов, Д. Сергеев, И. Изенина, К. Рсек, В. Губанков, А. Пронин, А. Щепкина, И. Лиссо и К. Кулишева.

Театр им. Ермоловой 27 мая показал специально подготовленный для смотра спектакль «Чайка» А. Чехова. Большинство ролей в этой постановке исполняется участниками смотра.

Спектакль о творцах победы

Н. КАЛИТИН

О значительности содержания пьесы А. Первенцева «Южный узел», о жанровом ее своеобразии и об основных принципах раскрытия авторского замысла уже много говорилось. И нет надобности начинать статью о постановке этой пьесы в Московском Малом театре с изложения событий, которым она посвящена. Но на одной особенности ее композиции необходимо остановиться, потому что как раз эта особенность, на наш взгляд, во многом определила облик спектакля.

Отказавшись от расчленения пьесы на множество эпизодов (принцип, к сожалению, получивший в последнее время неоправданно широкое распространение), автор укладывает все действие в семь картин, стремясь в каждой из них осветить смысл и значение описываемых им событий с какой-то новой стороны, под другим углом зрения. А. Первенцев сначала вводит зрителя в немецкий штаб обороны Крыма, показывает, как воспринимает проблему «южного узла» немецкий генералитет. В следующей картине перед нами та же проблема в восприятии советских военачальников, ищущих наиболее верного ее решения. Третья картина — центральная в пьесе — переносит нас в кабинет Верховного Главнокомандующего, и именно здесь постигает зритель до конца всю огромную сложность проблемы, ее место и роль в общем стратегическом плане разгрома врага и мудрость того единственно верного решения, которое было намечено товарищем Сталиным. И, наконец, в пятой картине мы уже среди тех, кто по приказу Сталина, выполняя распоряжения своих командиров, пойдет на прорыв неприступных укреплений, будет штурмовать огнедышащую Сапун-гору. И в мыслях и чувствах рядовых солдат автор показывает ту же волю и устремленность к победе, то же высокое сознание своего долга, которые живут в душе их командиров и военачальников.

Если напомнить, что четвертая картина представляет собою лишь небольшой эпизод, в котором занято всего несколько человек, а седьмая — развернутый финал, уже мало что добавляющий к характерам героев, то становится ясной основная трудность сценического воплощения событий и образов «Южного узла». Каждую из перечисленных основных картин театр должен донести до зрителя, как законченное целое, во-первых, и во-вторых, добиться такой выразительности характеров, которая позволила бы зрителю составить достаточно четкое представление о многочисленных персонажах, появляющихся перед ним всего раз или два за протяжение спектакля.

Именно по этому пути и пошли постановщик С. Юткевич и режиссер М. Гладков в своей работе над пьесой А. Первенцева. Оформление (Ю. Пименов) и режиссерское решение основных картин сообщают каждой из них необходимую законченность и завершенность, а в характерах героев выделяется в первую очередь наиболее важное, определяющее каждого из них и помогающее зрителю полнее и ярче представить себе всю значительность событий, творцами и участниками которых являются эти герои.

Наиболее трудная и ответственная задача выпала на долю исполнителя роли Сталина — артиста А. Дикого.

А. Дикий прежде всего оттеняет огромную сложную работу мысли и ту покоряющую убежденность, которой дышит каждое слово вождя. Спокойным деловым тоном говорит Сталин в телефонную трубку о необходимости включить в план посевной кампании районы Крыма, которые будут к весне освобождены от немецких захватчиков, и есть в его тоне то, что исключает какие бы то ни было сомнения в выполнимости намеченного им. Так же убежденно звучат слова Верховного Главнокомандующего о тех процессах, которые происходят в немецкой армии, его высказывания о неизбежности падения Крыма и т. д. И вместе с тем мы ощущаем постоянную готовность мудрого стратега и государственного деятеля прислушаться к мнениям своих ближайших соратников, вместе и уже намеченные решения те добавления, которые сделают их еще лучше.

Самый процесс сталинской мысли, созревания гениальных решений стремится показать Дикий и делает это с большим художественным и психологическим тактом, приковывая к себе пристальное внимание зрительного зала. Он не изображает размышляет и мыслит. Вот Сталин начал говорить, и рука его со спичкой, вынутой, чтобы зажечь трубку, застыла в воздухе, весь он — напряженная мысль, устремленье, хотя тот его продолжает оставаться спокойным. Вот заходит речь о времени начала наступления, и неопровержимыми доводами (мы почти физически ощущаем, как рождаются они, логически вытекая один из другого), он подводит Василевского к тому выводу, который является единственно правильным в сложнейшей обстановке.

И в то же время актер ни на минуту не лишает вождя его глубокой человечности, простоты, личного обаяния. В одну только фразу: «Опять о делах заговорили. Когда только будет время дать отдых мозгам!» — Дикий вкладывает так много дружеской теплоты, ласки, мягкого юмора, что ясно ощущаешь, как дороги Сталину люди, с которыми он только что говорил, как много в его душе горячей заботы о человеке.

Но вот закрылась дверь за Ворошиловым и Василевским, и, оставшись один, Сталин с трубкой в руках садится в кресло. Лицо его попрежнему спокойно и ясно, но вы чувствуете внезапно, как устал этот человек, какой огромный груз выдерживают его несгибаемые плечи. Он задумался на секунду, и вдруг (это Дикий делает превосходно) голова его чуть склонилась, внезапная дремота застлала глаза, трубка с мягким стуком выпала из рук на ковер. Но этого стука достаточно, чтобы стряхнуть оцепенение сна, и через секунду перед нами снова человек, готовый, если надо, не спать еще одну, и еще одну ночь, во взгляде его, в словах, которые он произносит, задумчиво глядя на кремлевскую башню со стрелками часов, указывающих наступление утра, — прежняя покоряющая сила, спокойствие, уверенность, твердость.

Образ Сталина — бесспорно самая большая удача спектакля. И единственно, что можно пожелать талантливому артисту — это избавиться от некоторой скованности, которая подчас ощущается в его игре и временами сообщает исполнению известную статичность.

В образе Ворошилова, в пьесе очерченном очень скупо, М. Державин великолепно передает простоту и обаяние своего героя и в особенности ту горячую увлеченность стратега, которая ощущается за его внешне спокойными и обстоятельными комментариями сталинского плана. В одном-двух жестах, в неожиданном убыстрении речи, в лукаво вспыхнувшем взгляде им угадываем эту увлеченность, эту живость мысли, эту чудесную горячность и молодость души.

С генералом армии Толбухиным и маршалом Василевским зритель встречается в нескольких картинах. М. Жаров создает привлекательный образ спортного военачальника, в котором мешает суровость, порою даже воркливость, сочетается с большой душевной добротой, откровенностью, чуткостью. Особенно удачен эпизод прощания Толбухина со своим давним боевым товарищем, командиром казаков Макогоном, и следующая сцена, когда, глядя вслед удаляющейся коннице, Толбухин, глубоко задумавшись, тихо напевает про себя старую казачью песню. Напрасно только талантливый актер и в этой роли ищет кое-чего комических эффектов, вроде чрезмерно бурной реакции Толбухина на излишне щедро сбагрываемое словечко «трясогузка» в речи командующего артиллерией Коврова.

К. Зубов, играющий Василевского, не нашел еще, как нам кажется, окончательного рисунка образа в сцене беседы с Верховным Главнокомандующим. Но зато очень убедительна его игра во второй картине, где перед нами вырисовывается образ военачальника, глубоко ощущающего ответственность за порученное ему дело, умело и твердо руководящего важнейшим участком борьбы с врагом. Очень хорошо проводит Зубов заключительную сцену картины, в которой командование фронта узнает о внесенной Сталиным серьезной поправке к стратегическому плану. В интонации, с какою сообщает Василевский — Зубов решение товарища Сталина, в глубокое раздумье, и восхищение мудростью вождя, а стремление как можно скорее раз'яснить товарищам и подчиненным значение сталинского приказа.

Вообще эта сцена — одна из лучших в спектакле. Каждый из участников ее по-своему реагирует на сообщение Василевского, но различие характеров и темпераментов не мешает им с одинаковой силой почувствовать значение происходящего, оценить глубокую правоту слов Василевского, говорящего о моментах в жизни военачальника, «которых никогда не забыть». И очень убедительно переключается эта сцена с другой сценой, участниками которой являются уже не полководцы, а простые солдаты. В том, как реагируют они и в первую очередь старый солдат Стешков (эту роль очень сочно и в тоже играет А. Зражевский) на сообщение их товарища об уходе танковых и кавалерийских частей, зритель в первую очередь передается та же убежденность солдат в правильности решений, принятых командованием, та же преданность вождю и вера в него.

Выразительно и живо обрисованы фигуры многих других персонажей. Страстную ненависть к врагу, порывистость и волю к жизни, горячую устремленность и волю к победе передает Д. Павлов в образе моряка Чижика. В небольшой роли генерала Малиновки Н. Шамин создал не только интересную колоритную фигуру, но и выразил прочное чувство товарищества, живущее в душе его героя, верность старым боевым традициям, непосредственность и прямоту этого простого, душевного человека. За суровой внешностью старой рыбачки Прасковьи Федоровны (В. Пашенная), пережившей и страшные дни оккупации, и гибель мужа, и еще много горя, зритель хорошо ощущает ту материнскую теплоту и заботу, которыми окружает эта простая русская женщина живущих в ее доме командиров. Запоминаются яркий и по-юношески горячий генерал Ковров (Г. Витоков), волевой, умеющий сдержать внутреннее волнение генерал Обухов (С. Сизиков), суровый и сметочный Хаджиев (А. Поляков).

Образ фашистского генерала Енеке, врага хитрого и умного, но ограниченного, самонадеянного и самовлюбленного, создает Е. Велихов. Забавен румынский генерал Феодорини в исполнении В. Владиславского.

К числу персонажей, менее удавшихся исполнителям, следует отнести прежде всего образ начальника штаба фронта генерала Баталова (Н. Анненков). Правда, авторский текст не давал актеру особенно богатых возможностей для индивидуализации образа, но все же можно было ждать от исполнителя каких-то характерных черточек и интонаций, оживляющих образ, подобных тем, какие нашли исполнители менее значительных ролей. Излишне карикатурна в последнем акте фигура гестаповца Вилара (А. Коротков). Кстати сказать, этот акт и по оформлению, и по режиссерскому решению влияннее удачен по сравнению с другими. Здесь в необразно найденный эпизод появления десантного отряда матросов, располагающихся на отдых живописным полукругом, и неудачно изображенный допрос Вилара (особенно его уход в «сопровождении» Чижика), в неуместные в решающий момент штурма комические нотки в разговоре Толбухина с Ковровым, и многое другое.

Однако все это, хотя и очень досадные, но частности. В целом, в решении большой и ответственной темы спектакля Малый театр пошел по правильному пути и добился многих несомненных актерских и режиссерских удач.

Выпускные экзамены в театральных вузах

1 июня в Государственном институте театрального искусства им. Луначарского начинаются государственные экзамены по мастерству актера. До 12 июня выпускники актерского факультета покажут 5 спектаклей: «За тех, кто в море!» Б. Лавренева, «Плоды просвещения» Л. Толстого, «Анна Лучинина» К. Тренева, «Воспитанница» А. Островского, «Тартюф» Мольера.

Актерский факультет выпускает 39 актеров.

В конце июня выпускники режиссерского факультета, сдавшие экзамены зимой, будут защищать дипломы-спектакли, поставленные ими в периферийных театрах.

* * *

Театральное училище им. Щепкина при Малом театре оканчивают 25 человек. 4 июня начинается показ выпускных спектаклей: «Шутники» А. Островского, «Последние» М. Горького, «Хлеб наш насущный» Н. Вирты, «Разлом» Б. Лавренева, «Гроза» А. Островского (2-й акт), «Власть тьмы» Л. Толстого (монтаж сцен).

* * *

Театральное училище им. Щукина при Театре им. Вахтангова выпускает 22 актера. На экзаменах, которые начнутся 4 июня, выпускники покажут «Дети солнца» М. Горького, «Старые друзья» Л. Малюгина, «Чужая судьба» Д. Сагала и отрывки из водевилей.

* * *

Городское театральное училище заканчивают 31 человек, в том числе лауреат Сталинской премии В. Васильева, исполнительница роли Настеньки в кинофильме «Сказание о земле Сибирской». Выпускные спектакли начнутся 22 июня. Будут показаны: «Хлеб наш насущный» Н. Вирты, «Глубокие корни» Гоу и Д'Юсто, «Последние» М. Горького и др.

* * *

Музыкально-драматическое училище им. Глазунова выпускает 28 артистов оперетты.

Большой театр — шеф Московского тормозного завода

25 мая на Московском тормозном заводе был праздник. В этот день коллектив Большого театра принял культурное шефство над заводом. Торжественный вечер встречи рабочих с артистами-шефами открыл секретарь партийной организации завода А. Михайлов, который от имени коллектива рабочих выразил благодарность артистам за принятое культурного шефства над заводом.

Секретарь партийной организации Большого театра А. Томский рассказал о планах шефства над Московским тормозным заводом, который держит переходящее Красное знамя Министерства транспортного машиностроения и ВЦСПС. Работники театра будут руководить кружками художественной самодеятельности. Каждые три месяца театр будет делиться с коллективом завода своими творческими планами, рассказывать о работе над новыми постановками. Лучшие спектакли сезона будут приглашаться на генеральные репетиции.

— Мы ждем от своих подшефных, — сказал А. Томский, — критической оценки наших спектаклей, оценки того, как Большой театр отвечает требованиям, поставленным перед ним партией и народом.

По окончании торжественной части состоялся концерт. В нем приняли участие В. Барсова, М. Михайлов, А. Иванов, В. Гаврилов, И. Богданов, В. Васильева. Радостно встретили рабочие предложение М. Михайлова коллективно спеть «Дубинушку».

По окончании концерта артисты прошли в заводские цехи. Директор завода Б. Яшечкин и главный инженер М. Кац ознакомили гостей с работой завода и представили им стахановцев производства.

В ТЕАТРАХ ЛЬВОВА И КИЕВА

ЗАМЕТКИ О РЕЖИССУРЕ

К. РУДНИЦКИЙ

До сих пор бытует мнение о том, что между столичными спектаклями и спектаклями периферийных театров существует резкое качественное различие. Действительно, у нас нередки еще постановки, отдающие провинциализмом. Однако в нашей стране очень много периферийных театров, спектакли которых можно рассматривать с позиции самых высоких требований. И то обстоятельство, что эти серьезные требования сравнительно редко ставятся перед актерами и режиссурой нашей периферии, способствует только снижению эффективности их творческого труда.

Весьма показательно с этой точки зрения именно состояние Львовского украинского драматического театра им. Заньковецкой. Этот театр сравнительно недавно был по достоинству отмечен правительственными наградами. Но, видимо, в коллективе театра не поняли, что награды обязывают к углубленной и напряженной творческой работе. Местная львовская печать способствовала только установлению в театре атмосферы удовлетворенного благодушия. Если порой и появлялись статьи, критически оценивающие работу театра, то их острие направлялось всегда в сторону драматурга. Лишь изредка отмечались отдельные недостатки актерских работ. Никогда не подвергалась сомнению успешная режиссура. Между тем, сейчас Театр им. Заньковецкой весьма неохотно посещается публикой. А ведь в труппе этого театра есть интереснейшие, талантливые артисты. В чем же дело?

Дело в том, что Театр им. Заньковецкой утратил то живое беспокойство творчества, которое одно только и может привести коллектив к достижениям, а не иллюзорным успехам. Спектакль «Встреча с юностью» А. Арбузова — одна из последних премьер театра — свидетельствует о равнодушном, бесстрастном отношении к пьесе и прежде всего о вялости, пассивности режиссерской мысли. Об исполнителях этого спектакля нельзя сказать, что они в чем-то изменяют правде созданных ими характеров. Нет, в пределах своего понимания отдельных ролей они все почти играют правдиво, без фальши. Но если задуматься над тем, насколько эти сценические характеры близки характерам, образованным драматургом, если затем постараться увязать себе взаимодействие актерских сил в спектакле, то окажется, что все происходящее на сцене лишь в самых общих чертах соответствует авторскому замыслу.

Постановщик спектакля В. Иванченко не сконцентрировал внимания зрителя на основном конфликте комедии, не сохранил в спектакле того светлого лиризма, который придает обаяние и свежесть пьесе Арбузова. Он ограничил свою задачу выполнением, так сказать, режиссерских иллюстраций к пьесе. Но при этом забывает о главном — об основном русле произведения, о его центральной и все определяющей теме. Эта решающая ошибка режиссера — ошибка весьма типичная — дает себя знать в каждой актерской работе спектакля.

Ощутимое в этом спектакле равнодушие режиссера к тому, о чем он хочет рассказать зрителям, неизбежно вызывает ответное равнодушие публики. И поэтому напрасно руководители Театра им. М. Заньковецкой пытаются найти «объективные причины», которые объяснили бы холодность публики к его последним постановкам. Эти причины кроются в самих спектаклях.

Постановки другого Львовского театра, им. Горького, также небезупречны. Но упреки, которые можно адресовать, например, постановщику «Недоросля» В. Харченко,—это частные упреки в непоследовательности развития его собственной трактовки пьесы Д. Фонвизина, в нарушении единости спектакля. Наиболее органично осуществил замысел режиссера О. Давиденко, превосходно играющий Митрофанушку. Легко, уверенно, просто играет Давиденко, не углубляясь в психологические изыскания, чуждые духу комедии Фонвизина, и в то же время нигде не опускаясь до примитива, до карикатуры. В той же тональности проводит свои роли все три «учителя» Митрофанушки: Кутейкин — М. Коган, Цифиркин — Ю. Заховей, Вральман — М. Шморгонец, а также Простаков — В. Томах и Милон — В. Матвеев.

Но Простакова — Г. Петрожская не без помощи режиссера создает образ, контрастирующий с исполнением этой группы участников спектакля. В ее игре преобладает стремление к гротеску, к чрезмерной резкости сценического рисунка.

Режиссеру хотелось, очевидно, чтобы Простакова в спектакле была не только смешной, но и страшной в своем самодурстве. Однако гротесковая манера столь же несовместима с ярким живым, сочной, бытовой сатирой Фонвизина, сколь и углубленно-психологическая, доведенная до подлинного трагизма игра Е. Ратинской в роли Еремеевны.

Две большие роли, сыгранные вопреки общему верно найденному стилю спектакля,—разве этого недостаточно для того, чтобы постановка стала эклектичной? Но В. Харченко усугубляет ощущение этой эклектичности, бросаясь в другую крайность, начиная и завершая спектакль «живыми картинами» — застывшими пантомимами, изображающими обитателей и гостей дома Простаковых в нелепом, карикатурном виде.

То, что не вполне удалось В. Харченко, почти до конца достигнуто В. Скляренко, поставившим комедию Грибоедова в том же театре. «Горе от ума»—наглядный пример такого классического спектакля, когда зритель воспринимает с детства знакомый текст, как новый, когда он находит ранее незамеченные мысли и реплики, ставшие пословицами, когда произведение, прожившее более столетия звучит молодо и современно. В этом спектакле есть настоящий огонь творчества, огонь, озаряющий бессмертную комедию новым светом.

Можно спорить с тем, как играет Чацкого Я. Гелис. Темперамент, пыл, молодость и энергия звучат о каждом его слове, чувствуются в каждом движении. Он неотразимо завоевывает симпатии зрительного зала. В нем совершенно нет резонерства, которое так часто заметно в этой роли. Но в своей динамичной, остроглой игре Я. Гелис порой увлекается настолько, что кажется, будто его Чацкому некогда думать. Гневные, саркастические, вдохновенные монологи слетают с уст Чацкого, но не всегда за словом чувствуется мысль, не всегда за страстью скрывается ум.

Смелыми, неожиданными мизансценами постановщик подчеркивает все ударные моменты пьесы ставит актеров в наиболее выигрышные положения, помогающие им показать своих персонажей в самом ярком свете. Перед нами возникают одно за другим «знакомые все лица», среди которых наиболее выразительны Фамусов — М. Коган, Лиза — А. Бурштейн, Скалозуб — О. Давиденко, Тугоуховский — М. Шморгонец, Загорецкий — П. Шиповалов. Особо следует сказать о Молчалине. Молчалин — В. Матвеев — это отнюдь не то робкое и тихое существо, которое так часто появляется в грибоедовских спектаклях. Напротив, у Молчалина — Матвеева мертвая хватка и железная воля, искусно маскируемая почтительной угодливостью и покорностью. Молчалин вырастает здесь в настоящего антагониста Чацкого, и комедийный конфликт приобретает от этого особую напряженность и остроту.

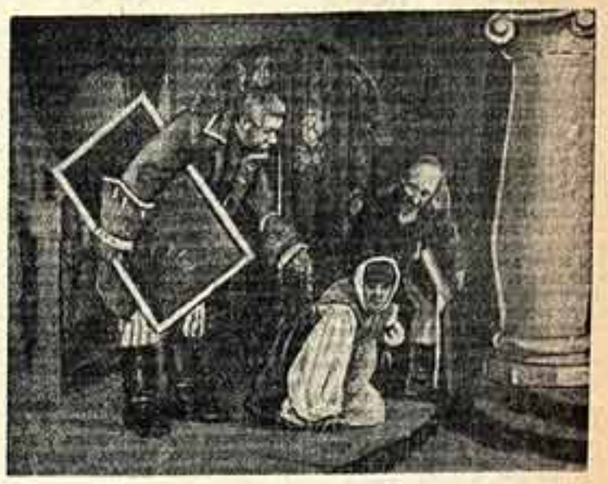
Разумеется, многое в этом спектакле спорно. Несомненно одно — он целен, он весь охвачен одной ясной режиссерской мыслью, он смотрится, по слову Гоголя, «свежими очами».

Нередко наши режиссеры в оправдание своих неудачных современных спектаклей ссылаются на драматургов, чьи пьесы, дескать, приходится «выручать», «преодолевать» и т. д. Именно эти соображения выдвигаются в защиту иллюстративности режиссерской работы, в оправдание ее низведения до простого сценического комментария к пьесе. Ясно, что подобные аргументы несостоятельны. Они неоднократно опровергались жизнью. Опровергает их и опыт Киевского русского драматического театра им. Леси Украинки, поставившего «Хождение по мукам».

В данном случае театр располагал далеко не совершенным драматическим материалом. Громоздкая, растянувшаяся на 23 эпизода инсценировка О. Литовского не только упускает целый ряд весьма существенных моментов трилогии Алексея Толстого, не только лишает драматические события жизни ее героев широкого общественного фона, но и ставит перед театром дополнительные трудности.

Инсценировщик чрезмерно акцентирует некоторые малозначные эпизоды, отодвигая в тень значительные происшествия. Все это так. И все же режиссер В. Нелли поставил в Киеве интересный спектакль, который волнует, побуждает к размышлениям. Путь Телегина и Рощина к революции, к духовному слиянию с народом предстают зрителям этого спектакля как пути возмужания и становления характеров. И Рощин (Ю. Лавров) и Телегин (М. Ромашов) проходят действительно трудный и мучительный путь к большевизму. Заслуга режиссера и театра заключается в том, что все эпизоды инсценировки он сумел насытить живым ощущением романтической и трудной действительности тех знаменательных лет.

Прекрасно играет Телегина М. Ромашов. В его мальчишеском и грузном Телегине — человеке внешне благодушном, в его чуть старомодных интеллигентских манерах неуловимо ощущаются большая душевная чистота, ясность мысли и сила воли — качества, которые постепенно приводят героя к народным массам. Труднее путь Рощина, и Ю. Лавров талантливо передает специфические черты характера этого человека, мешающие ему осознать историческую неправоту того дела, которое он раньше защищал. Это человек замкнутый, внутренне скованный, его угрюмость — внешнее выражение жесткости, сухости мышления, скованности эмоций Рощина. Но и его «хождение по мукам» ведет к революции. Рощин — человек, несомненно, честный, прямой, решительный, и в конце концов он выходит на верный путь.



Сцена из комедии «Недоросль» в постановке Львовского театра юного зрителя имени Горького. Цыфиркин — арт. Ю. Заховей, Еремеевна — арт. Е. Ратинская и Кутейкин — арт. М. Коган.

Большую роль в судьбе Телегина и Рощина играет комиссар Чугай. Но, к сожалению, именно эта фигура в исполнении В. Валерского совершенно лишена того романтического духа, которым проникнуты все остальные образы спектакля. Чугай кажется прямитивным и духовно бедным человеком рядом с Телегиным и Рощиным, и то, что они оба подпадают под его влияние, в спектакле никак не оправдано.

Но это единственная серьезная потеря спектакля, в котором все драматические нити, пронизывающие трилогию Толстого, предельно натянуты, напряжены, и которым передано биение жизни самых сложных дней революции и гражданской войны. Этот спектакль, богатый актерскими удачами, в первую очередь является значительным успехом постановщика, сумевшего ярко воплотить в нем образы и идеи Алексея Толстого, создать цельное и впечатляющее драматическое полотно.

На спектаклях, подобных «Недорослю», «Горю от ума», «Хождению по мукам», при всех их частных неудачах, зрители испытывают радость общения не только с талантливыми актерами, но и с мыслящим художником-режиссером, стремящимся вдохнуть в свое сценическое произведение всем нашей современности, созвучного целостный театральный образ. Нужно ли говорить, что режиссеры, удовлетворяющиеся одним только эпизированием, позволяющие себе пренебрегать своей первейшей обязанностью в театре — созданием и воплощением общего идейно-художественного замысла спектакля, — заведомо лишены этого активного общения с публикой. Нужно ли говорить, что давно уже пора отказаться от скромной задачи «иллюстрирования» пьесы, ибо этот «метод» с неизбежной закономерностью приводит не только к искажению авторского замысла, но и к искажению жизненной правды.

ЧУВСТВО НОВОГО

С. КРАЙНОВ

Два новых документальных фильма—«Днепрогэс» и «Советская Башкирия», не схожие ни по тематике, ни по творческому почерку их авторов, близки друг другу в очень важных, даже решающих своих особенностях. В них выражено одинаковое понимание задач кинопублицистики, одинаковый метод изображения нашей социалистической действительности в документальных кинообразах.

Широко обобщенные картины жизни родины возникают в этих фильмах из показа деятельности советских людей, строителей социализма.

Решение темы восстановления варварски разрушенной немцами крупнейшей в Европе гидроэлектростанции было бы естественным в серии кадров, документально воспроизводящих все этапы восстановительных работ. Но фильм о Днепрогэсе — это не кинодневник, не информация о ходе строительства. Это прежде всего рассказ о людях, пришедших залечивать раны войны и сумевших не только в невиданно короткие сроки возродить Днепрогэс, но вырасти в своем вдохновенном труде, стать опытными мастерами своего дела и передовыми деятелями социалистического общества. И фильм рассказывает о двух сторонах единого процесса — о росте людей и о росте стройки. Он начинается с показа будущих восстановителей, прибывших на Днепрострой сразу же после изгнания оттуда немцев. В большинстве своем эти люди никогда не работали на стройке и еще робко посматривают на лежащие в развалинах плотину, электростанцию и город, которые надо вернуть к жизни. И дальше идет рассказ об этих людях и их делах. Вот Андрей Евграфов, который предложил соединить оба берега временным висячим мостиком. С опасностью для жизни забравшись на развалины плотины, он сам осуществляет свое предложение. Если он сразу же восхищает нас своей смелостью и ловкостью, то на следующих этапах стройки он удивляет своим техническим мастерством руководителя лучшей бригады монтажников-электросварщиков.

Мы видим совсем юных девушек-колхозниц, которые сестра овладевают несложной профессией арматурщиц, а затем самоотверженным трудом, высоким мастерством завоевывают славу лучших передовиков строительства.

Мы видим, как осуществляется рождающееся на стройке талантливое изобретение, помогающее закрыть донные отверстия в плотине и поднять уровень Днепра. Мы видим инженера, который в момент прорыва плотины предлагает дерзкий проект ликвидации аварии и сам его выполняет, предотвращает возможную катастрофу, рискуя жизнью, работая зимой в ледяной воде.

Фильм рассказывает о труде, напряженном, героическом, вдохновенном и радостном. И в труде вырастают люди, возрождается могучая гидроэлектростанция. Разумеется, фильм показывает и технику и огромный масштаб механизации строительных работ. Но и техника дана через человека, овладевающего ею и умело ею пользующегося.

Разумеется, не все в равной мере удачно в картине. Показ стройки через образы людей проведен недостаточно последовательно и поэтому последние эпизоды кажутся несколько информационными. Слишком скуп рассказ о руководителях стройки, о ее техническом штабе, о том, как этот штаб координировал и направлял усилия огромной массы строителей. Еще более скупо говорится о тех, кто сплотил в единый коллектив сырую массу людей, приехавших на строительство,—в картине вовсе не показана политико-воспитательная работа. Но несмотря на эти недостатки, фильм о восстановлении Днепровской гидроэлектростанции имени Ленина является серьезным и принципиальным достижением документальной кинематографии.

* * *

Картина Куйбышевской студии кинохроники «Советская Башкирия» — одна из многих картин о народах Советского Союза, нашедших свое счастье в дружной и могучей семье социалистических республик. Материал, показанный на экране авторами этого фильма, не содержит в себе ничего исключительного. Так же как в все остальные картины о республиках нашей родины, фильм экономит с промышленностью и сельским хозяйством, природными богатствами и культурными достижениями. Нет ничего особенно оригинального и в способах подачи этого материала. И операторская работа и монтаж не блещут какими-нибудь яркими находками, оставаясь на уровне хорошего профессионального мастерства. Но вместе с тем этот фильм, созданный перифериями работниками кинохроники, является, без сомнения, одним из лучших в серии картин о республиках Советского Союза, серии, содержащей немало удачных и интересных произведений. Фильм глубоко захватывает внимание зрителей и обладает большой познавательной ценностью.

Десятки человеческих биографий рассказаны в картине. И через судьбы людей мы познаем судьбу страны. Мы узнаем о культурных достижениях народа, еще совсем недавно не имевшего собственной письменности. Мы видим докторов наук и талантливых инженеров, мы знакомимся с обучением совсем юных башкирских девушек искусству классического балета, мы присутствуем на концерте выдающегося башкирского скрипача. И, наконец, мы посещаем спектакль драматического театра, где башкирские артисты исполняют пьесу башкирского драматурга о тяжелом прошлом своей страны. И только здесь, вместе с зрителями, сидящими в зале, мы видим прошлое народа, еще тридцать лет назад изнывавшего под властью баев и царских помещиков.

Когда-то бок о бок с русскими арестованными башкирский народ во главе со своим вождем Салаватом Юлаевым участвовал в Пугачевском восстании. Одним из самых храбрых полководцев Пугачева был Кинзя Арсланов. Его внучка — сказительница Хабиба Арсланова, хранит легенды о своем знаменитом деде. Но она гордится не только дедом. Сын Хабибы, Гафиз Арсланов, — первый башкир Герой Советского Союза. Сражались бок о бок с русскими воинами. Гафиз Арсланов погиб, защищая свою социалистическую родину от немецких захватчиков. Так, естественно и органично возникает в картине одна из важнейших ее тем — тема великой традиционной дружбы русского и башкирского народа. Она звучит и в показе двух боевых друзей, Василия Парфенова и Гатуа Телешудова, которые вместе сражались на фронте и вместе выполняют последующую сталинскую пятилетку в четыре года. Она развита и в судьбах, показывающих двух колхозниц, Анну Чуеву и Фатьму Баязитову, которые, соревнуясь между собой, поставили невиданные рекорды производительности труда, снизили в день по десять и одиннадцать тысяч снопов. Они дали и в отличию рассказанных событиях борьбы за возрождение Туймазинского нефтепромысла, признанного истощенным, но благодаря научному дерзанию русского геолога Мальцева и мастеров башкир-нефтяников возвращенного к жизни.

Эта тема дружбы народов живет во всем фильме. И в кадрах Уфы, которая из грязного провинциального города превратилась в светлую, нарядную столицу Башкирии с ее созданными советской властью вузами и заводами. И в показе выдающихся деятелей Башкирской республики — сына батрака Лукманова, ставшего профессором и министром, бывшего батрака Имана Гали Кадырова — доктора медицинских наук, председателя Верховного Совета республики, бывшего рабочего, а затем инженера Сабира Вагапова — руководителя большевиков Башкирии. Мы вместе с ним слушаем на заседании бюро Обкома партии доклад председателя колхоза им. Молотова Бактемирова, одного из 170 Героев Советского Союза, которых дал башкирский народ.

В село Таш-Чишма прилетает Муса Гареев. Он ушел отсюда маленьким пастушонком, а возвращается депутатом Верховного Совета СССР, дважды Героем Советского Союза, прославленным сталинским соколом. Под Сталинградом и в Восточной Пруссии защищал Гареев мирный труд своих односельчан, и его прилет стал праздником для всего села. Отец водит его по родной деревне, по знакомым с детства местам. И вместе с ним мы видим прекрасные пейзажи Башкирии, плодородные нивы, полноводную реку в суровых каменных берегах, могучие леса. И когда говорит Муса отцу: «Нет ничего милее родины», — он выражает мысль, в которой подводит зритель все содержание фильма.

Такие картины, как «Днепрогэс» и «Советская Башкирия», — это не кинохроника, не киноочерки, а настоящая партийная кинопублицистика. В них выявилось чувство нового, умение подчеркнуть главное в явлениях действительности, способность подмечать ростки завтрашнего дня в привычном, повседневном, — обязательные качества всякого настоящего советского художника и публициста. И эти достоинства делают фильмы поучительными не только для зрителей, но и для мастеров художественной кинематографии.

КОНЦЕРТ ГОСУДАРСТВЕННОГО ХОРОВОГО УЧИЛИЩА

К. ПТИЦА

В 1937 году народный артист РСФСР А. Свешников организовал при Ленинградской академической хоровой капелле школу мальчиков-певцов.

Школа ставила своей задачей привить мальчикам, обладающим хорошими голосами, профессиональные вокальные навыки, дать им высокую общую и специально музыкальную культуру. Кроме того, задачей школы являлось также создание хора высокопрофессионального типа.

На конкурсе декады советской музыки в 1940 году в Москве хор мальчиков, руководимый Свешниковым, уже мог показать значительные и интересные результаты своей работы.

Большое внимание музыкальной общественности Москвы привлек концерт хора мальчиков под управлением А. Свешникова, состоявшийся 24 мая в Большом зале Консерватории.

Отличное звучание tutti, абсолютная чистота унисона, свобода исполнения мелких ритмических длительностей (особенно в песне «У наших ворот») свидетельствуют о высокопрофессиональном воспитании хора, о его технической зрелости. Глубоко трогает мягкость и нежность звучания партии сопрано («Колыбельная» Людова, «Вечерняя песня» Палестрины, «Колыбельная» Брамса, «В зареве огнистом» Гречанинова). Партия альтов также хорошо звучит в верхнем и среднем регистрах, слабее — в нижнем.

Хорошо, с большим техническим мастерством была исполнена трудней-шая четырехголосная фуга И. С. Баха из первого могета. Однако хотелось бы большей динамичности и рельефности в проведении темы фуги детскими голосами.

Превосходна дикция хора. Текст доходит до слушателя полностью, с выражением глубокой осмысленности и чувства. С этой точки зрения хочется отметить прелестный хор Даргомыжского «Буря мглою небо кроет», светлый с большим изяществом и выразительностью, с обязательностью и трогательной простотой.

Хору доступны произведения различных жанров и стилей — от серьезных, несколько абстрактных образцов эпохи западной вокальной полифонии XVI века до живых шуточных песенок наших дней или русского былинного эпоса («Былина о Добрыне»).

Яркой демонстрацией хорошей вокальной школы учащихся хорового училища явилось выступление юного певца Б. Баранова, свободно и непринужденно исполнившего романс Варламова «Горные вершины».

Хор гибко следует за намерениями дирижера. С большим мастерством ведет проф. Свешников свой исполнительский «инструмент».

Концерт прошел с большим и заслуженным успехом. Следует только пожалеть о том, что выступления хора мальчиков крайне редки. Коллектив вырос и созрел для настоящей концертной работы.

Хочется отметить наличие в репертуаре хора мальчиков новых хороших песен для детей, написанных молодыми советскими композиторами (Булатов «Звени, наша радость», Кочетов «В горах», Тиличеева «У наших ворот», Благообразов «За рекой Днепром»).

Большая и важная общественно-полезная работа проводится в государственном хоровом училище. В настоящее время, когда издается серьезнейшее значение широкому развитию народной вокальной культуры, когда пение считается основной формой музыкального воспитания масс, система подготовки специалистов-вокалистов по принципам, установленным в учебной работе Московского хорового училища, должна играть громадную роль в общей структуре вокального образования. Строгая и стройная система многолетнего вокального воспитания на основе хорового пения при отличной постановке широкого образования и специально музыкального образования обеспечивает выпуск высококвалифицированных кадров певцов, хормейстеров, педагогов пения.

К руководству классами теории музыки и сольфеджио, скрипки и фортепиано в училище привлечены лучшие молодые педагогические силы Москвы. Последний открытый показ итогов учебного года (27 мая в Малом зале Консерватории) еще раз продемонстрировал, какое серьезное внимание придает руководство училищем общему музыкальному развитию учащихся.

Следует считать первоочередной задачей организацию ряда хоровых учебных заведений и нашей стране по типу Московского хорового училища. Это создаст прочную базу в подготовке столь необходимых специалистов в области вокально-хоровой культуры.

«Днепрогэс», Украинская студия кинохроники. Авторы фильма: режиссер О. Подгорецкая и М. Большинцов. Главный оператор П. Кашин, операторы — А. Ковальчук, М. Гольдберг и С. Давидян. Сценарный план Е. Кригера.

«Советская Башкирия». Куйбышевская студия кинохроники. Сценарный план студии кинохроники С. Гурвича и Л. Дальского. Постановка Л. Дальского. Операторы — Г. Аверин и А. Сухов. Автор текста Б. Яшольский.

ВОПРОСЫ ВОКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

◇

В. БАРСОВА

◇

Разбирая недавно свой архив, я нашла ряд статей и высказываний крупных советских музыкантов, в том числе и вокалистов, по вопросам вокального искусства. В них настойчиво и остро подчеркивались серьезные недостатки вокального воспитания и предлагались пути к их исправлению. Эти статьи относились к периоду первого Всесоюзного конкурса вокалистов и Всесоюзной вокальной конференции.

С тех пор прошло примерно десять лет. Перед нами стоят те же вопросы, причем с еще большей остротой. Это показал всесоюзный конкурс музыкантов-исполнителей 1945 года, на котором вокалисты получили только 3-ю и 4-ю премии, это демонстрирует неудовлетворительная работа консерваторий, концертная и оперная практика; эти вопросы еще раз были четко сформулированы на недавно состоявшемся двухдневном совещании вокалистов-исполнителей и педагогов ведущих консерваторий.

Все это говорит о том, что, понимая всю недостатки вокального воспитания, мы еще до сих пор не перешли от слов к делу, к конкретной, практической работе по подъему вокального искусства в стране.

Сейчас следует говорить уже не столько о пороках вокальной педагогики, сколько о задачах улучшения певческого воспитания, которые должны быть решены в первую очередь.

Состояние вокального образования сейчас требует того, чтобы работа по его улучшению касалась не отдельных звеньев, а производилась бы комплексно, по всем вопросам певческого воспитания в стране.

По-новому должен быть организован прием на вокальные факультеты консерваторий и музыкальных училищ. До сих пор музыкально-учебные заведения почти не прилагали усилий для организованной подготовки нового приема, привлечения учеников с высокими профессиональными данными. Студенческий состав вокальных факультетов часто комплектуется за счет мало интересных в профессиональном отношении певцов. Между тем, наш народ славится своей певческой одаренностью. В народе можно встретить выдающиеся голоса. Урал и Волга, Тамбовская и Воронежская области, Украина и Грузия были издавна поставщиками выдающихся певческих дарований. Вспомним поездки Глинки по югу России с целью выбора талантливых певцов для придворной капеллы. Почему не восстановить эту традицию, почему не ввести в практику ежегодные экспедиции в глубь областей и краев для отбора молодежи, обладающей хорошими голосами? Почему средним музыкально-учебным заведениям не черпать свои кадры также из того наиболее ценного, что дает самодеятельность? Сама жизнь, стремительно идущая вперед, диктует эти формы деятельности музыкально-учебных заведений, которые, видимо, еще работают пассивно, по-старинке, занимаясь схоластическими рассуждениями там, где надо действовать и искать.

Итак, прежде всего надо укрепить деятельность вокальных отделений музыкальных училищ, которые готовят кадры для консерваторий. Затем нужно твердо придерживаться последовательности в вокальном образовании и не принимать в консерваторию певцов, хотя и одаренных, но не имеющих ни специальной, ни общемузыкальной подготовки. Это недопустимое явление часто имеет место в практике вокального образования. Вся жизнь исполнителя-инструменталиста, начиная с пяти-шестилетнего возраста, представляет собою непрерывный упорный труд для достижения профессионального уровня и дальнейшего совершенствования. «Скороспелая» же подготовка вокалистов стала уже почти массовым явлением, и это одна из основных причин неполноценности вокальной культуры. Консерваторский пятилетний курс обучения не может охватить весь процесс подготовки певца-музыканта—от усвоения элементарных профессиональных навыков до формирования артиста-художника. Результаты такой системы всегда бывают печальными. Иногда даже певец, проучившегося в консерватории год или два, переводят в музыкальное училище! Мы часто бываем свидетелями того, что из консерватории приходят в театр профессионально сырые и музыкально невежественные певцы; а театры превращаются из творческих организаций в учебные студии, обрастая штатами педагогов и других различных «нянек» для незрелых вокалистов. С этим связаны и замедленные темпы постановок, и скудость репертуара и, прежде всего слабый уровень вокального исполнения, который, к сожалению, изо дня в день наблюдается и на самых крупных оперных сценах. Конечно, певец, как и каждый художник, всегда должен учиться. Но в театре он должен расти на сцене, в непосредственном творчестве, а работе над образом, а не постигать основы вокальной техники.

Мне могут возразить, что многие выдающиеся певцы прошлого и современности вовсе не учились в консерваториях, или учились весьма непродолжительное время. Да, это бывало. Но все они либо с самой ранней юности пели и играли, — это им давало прекрасную профессиональную подготовку, — либо получали с детства солидное музыкальное воспитание и проходили в консерваторию, по существу, готовыми музыкантами.

Надо понять, что вокалист, прежде всего, должен быть музыкантом и что поднятие уровня вокального искусства вряд ли может быть осуществлено без решительного улучшения всей системы музыкального воспитания советской молодежи — от начальной и средней школы до самодеятельных кружков. В этом отношении, мне кажется, может быть полезным пример некоторых союзных республик. Высокая хоровая культура эстонского народа, например, поддерживается прохождением музыкальных дисциплин в общей школе, как городской, так и сельской. Каждый педагог, готовящий себя к профессии школьного учителя, обязательно должен знать основы музыки и владеть каким-либо инструментом.

Наши педагогические училища, готовящие педагогов начальной и средней школы, надо сделать рассадниками музыкальной культуры в стране; надо всемерно поощрять и развивать традицию хорового исполнительства, так любимого нашим народом. Только на Урале, в Воронежской, Тамбовской и других областях насчитывается до 400—500 сельских самодеятельных хоров. Нужно всячески стимулировать сближение народной и профессиональной исполнительских традиций, что, несомненно, создаст питательную, жизненную почву для могучего роста вокальной культуры.

Необходимо полностью восстановить практику хорошего пения на вокальных отделениях музыкальных училищ и консерваторий. Студенты-вокалисты, как правило, пренебрежительно относятся к участию в консерваторском хоре. А ведь это им нужно более, чем кому-либо другому. Хоровое пение прямо содействует выработке чувства ансамбля, умения слышать своих партнеров, ровности звука, чистоты интонаций и других качеств, совершенно необходимых для оперного певца. Не потому ли в оперном театре так упала культура ансамбля, что в консерваториях к этому жанру пения относятся слишком формально.

Сугубого внимания требует постановка преподавания на вокальных факультетах специальных музыкальных дисциплин, особенно сольфеджио. Не секрет, что наши молодые певцы, даже работающие в театрах, не могут быстро запомнить и точно проинтонировать самое элементарное вокальное упражнение. Естественно, что слабо развитая музыкальная память, слух и ритм серьезно тормозят работу певца над оперной партией, являются причиной ее неточного исполнения. Специальный класс пения и музыкальные предметы должны быть доминирующими в учебном плане студентов-вокалистов.

В системе нынешнего вокального образования явно недостаточное внимание уделяется занятиям студента со своим педагогом по специальности; немерно и то, что значительная часть работы со студентом над голосом передоверяется ассистентам. Но особенно плохо то, что на урок пения студент часто является к педагогу после других занятий, усталый, рассеянный, психологически неподготовленный для серьезной, целеустремленной работы.

Я заметила, что далеко не все педагоги-вокалисты уделяют достаточно внимания дыханию ученика, забывая о том, что ему придется петь в большом помещении, с оркестром. Певец, не умеющий регулировать дыхание при исполнении под оркестр, впадает в форсировку, утрачивает тембр, точную интонацию. Быстрое вокальное увядание некоторых певцов в значительной мере находится в прямой зависимости от плохой постановки дыхания. А хорошо развитое певческое дыхание, умение им пользоваться составляют основу вокального мастерства, обеспечивают длительность творческой жизни певца.

Проблема мастерства тесно связана с проблемой учебного репертуара. Вокальная классика XVII—XVIII веков давно уже не используется хотя бы в качестве упражнения для певцов-вокалистов. Стремясь сразу к выработке у ученика правильного исполнения, педагоги обращаются к вокальной литературе XIX века, стоящей перед певцом драматические задачи. Певец должен получить в консерватории и знание исполнительских традиций различных стилей. Между тем, последний конкурс вокалистов показал полную несостоятельность молодых певцов в исполнении старинной классической музыки, а некоторые участники конкурса совсем не имели в своем репертуаре произведений старых мастеров. Это нужно учесть при пересмотре программ вокальных курсов. В программу вокального образования должно обязательно войти развитие самодеятельности ученика в работе над голосом путем развития правильного внутреннего ощущения — «внутреннего» слуха певца, которое позволило бы ему контролировать себя. Этому значительно содействует и педагогическая практика, которую надо сделать обязательной для всех студентов-вокалистов и обеспечить полноценность ее проведения. Правильно поставленная педагогическая практика поможет и более широкой подготовке кадров педагогов-вокалистов.

Необходимо найти организационные формы сплочения педагогов, объединения их на почве создания советской вокальной методики, научной разработки основ русской вокальной школы. Надо шире практиковать внутриконсерваторские совещания педагогов, их обмен опытом путем демонстрации учеников и сообщений о своих методических принципах.

Я хочу в заключение вернуться к не раз уже высказанной мною идее создания единого научно-исследовательского центра, к работе в котором были бы привлечены крупнейшие педагоги и вокалисты-исполнители страны. Необходимость в этом давно назрела. Музыкально-исполнительское, и в том числе вокальное, искусство, является, сейчас единственной областью советской культуры, где так слабо организована научно-исследовательская работа. Эта работа, конечно, является в отдельных консерваториях, но ее опыт не обобщен, не закреплен в больших научных трудах по истории и теории русского вокального искусства. Отдельные работы, посвященные этим проблемам, до сих пор не изданы. Широкого обсуждения вопросов вокального искусства надо дождаться годами — до очередной конференции или совещания, созываемого Комитетом по делам искусств. Это очень замедляет рост теоретической мысли в области вокального искусства и создает условия для развития всякого рода псевдонаучных «теорий», еще больше запутывающих и затемняющих положение на певческом фронте.

Вокалисты-исполнители все более начинают проявлять интерес к теоретическим и практическим проблемам пения в этот интерес надо закрепить созданием единого научно-методического центра по руководству вокальным искусством.

Письмо в редакцию

Украинскому театральному музею нужна помощь

В одном из корпусов музейного города Киево-Печерской лавры в полутемном сыром помещении находится Государственный украинский театральный музей. Он был создан 25 лет назад, систематически пополнялся новыми материалами и сейчас располагает 60 тысячами ценных экспонатов.

Среди уникальных экспонатов музея — 4 «вертепа» с куклами, тексты школьного театра, рукописные программы (на русском и польском языках) спектаклей труппы Штейна, гастролировавшей на Украине в первой половине XIX века. В составе этой труппы играл М. С. Щепкин. В музее хранится уникальный рукописный фонд — переписка корифеев украинского театра М. Заньковецкой, П. Саксаганского, М. Кропивницкого, выдающегося украинского драматурга И. Тобилевича (Карпенко-Карого). В переписке М. Заньковецкой — свыше 1700 писем. Среди них письмо А. П. Чехова, письма композитора М. Лысенко, писателя Панаса Мирного, телеграмма Л. Н. Толстого. Эти ценные документы хранятся сейчас в сырой холодной комнате.

В коридорах музея штабелями сложены и приходят в негодность многочисленные макеты постановок украинских театров.

Прошло уже 4 года после возобновления работы музея, но до сих пор не составлен каталог его экспонатов.

Тематика научных работ музея актуальна. Большинство тем посвящено прошлому украинского театра: «Вертеп» (П. Цыбенко), «Школьный театр» (О. Гертовская), «Украинский театр первой половины XIX века» (Ф. Гаевский). В плане совсем отсутствует тема связи русской и украинской театральной культуры.

Музей слабо связан с Театральным институтом и с Институтом искусствоведения Академии наук УССР. Не налажена им связь с периферией. Заочные консультации для руководителей областных театров и руководителей драматических коллективов самодеятельности не проводятся.

Недавно отмечалось 125-летие со дня рождения А. Н. Островского. На это событие музей не откликнулся. Приближаются юбилейные даты — столетие со дня смерти В. Г. Белинского и 50-летие МХАТ. Музей также не готовится ознаменовать эти большие даты.

На призыв работы музея равнодушно взирают руководители Комитета по делам искусств при Совете Министров УССР.

На украинский театральный музей возложены ответственные задачи. Он должен помогать работе театров республики, драматических коллективов художественной самодеятельности и воспитанию театральной молодежи. Двери музея должны быть широко открыты для трудящихся. Следует позаботиться о создании необходимых условий для широкого развертывания работы музея.

В. ЛИМАНОВ.
И. ЛАЗАРЕВ.

КИЕВ.

НОВЫЕ КНИГИ

КЕЛДЫШ Ю., Истории русской музыки. Часть I. Музгиз. 472 стр. Цена 15 руб. 50 коп.

ЛЕБЕДЕВ А. В., А. В. Суворов. С биографической справкой Н. А. Гейнике. Издание Государственной Третьяковской галереи (Образы великих русских полководцев в искусстве. Выпуск IV). 88 стр. Цена 6 руб.

МОЛОДЕЖНАЯ ЭСТРАДА. Репертуарный сборник. Выпуск 25, посвященный 125-летию со дня рождения А. Н. Островского. «Молодая гвардия». 88 стр. Цена 4 руб.

ОСЕТИНСКИЙ НАРОДНЫЙ ОРНАМЕНТ. Текст К. А. Берландиной. Зарисовка А. З. Хохова. Государственное издательство Северо-Осетинской АССР. 27 стр., 38 листов иллюстраций. Цена 75 руб.

ПОЛЯНОВСКИЙ Г., А. Новиков. Музгиз (Лауреаты Сталинской премии). 40 стр. Цена 2 руб. 50 коп.

ХОЛОДОВСКАЯ М. З. Великая Отечественная война в советской графике. Издательство Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина. 27 стр., 88 листов иллюстраций. Цена 50 руб.

КАРНИЗЫ И РОЗЕТКИ. Альбом проектов. Государственное архитектурное издательство. 5 стр., 43 листа иллюстраций. Цена 50 руб.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР за успешную художественно-шефскую работу присудил переходящее знамя Комитета коллективу работников искусств «Литейный» СССР. 24 мая в Реге состоялась вручение знамени и почетных грамот, которыми награждены мастера искусств — передовые шефисты.

○ 24 мая театральная общественность столицы отметила первую годовщину со дня смерти Н. М. Сандунова. Собрание, организованное Малым театром и ВТО, открыл Б. Зубов. О Кара-Мурзе сделал доклад о творческом пути П. М. Садовского, А. Яблочкина, В. Рыжова, Е. Турчанинова и другие мастера сцены, исполнявшие сцены из спектаклей, поставленных П. М. Садовским.

○ Ф. П. Бондарчук освобожден от обязанностей директора Большого театра Союза ССР. На эту должность назначен А. В. Самодовлов — бывший директор театра имени Н. С. Таланова.

○ Для пополнения экспозиций, секция отделов Харьковской, Свердловской и Молотовской картинных галерей, а также для открывающейся в этом году картинной галереи в Ужгороде, Закарпатской с Иркутского художественных музеев Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР направляет около 200 произведений живописи, графики и скульптуры ведущих мастеров советского изобразительного искусства.

○ Создается обменный студенческий хор, которым будет руководить профессор Московской консерватории В. Мухин. Студенты дирижерско-хорового факультета консерватории побывали в ряде высших учебных заведений столицы и отобрали лучших отличных певцов — участников художественной самодеятельности.

○ В выставочном зале Союза советских художников открылась выставка акварелей известного советского художника Н. Ромадина, посвященная 800-летию Москвы. На выставке экспонируются пейзажные композиции, жанровые сцены, портреты, наброски, рисунки и этюды, а также архитектурные проекты выдающегося русского художника.

○ Театр драмы реперткарт комедию К. Финна «Не от мира сего». Постановка Ф. Кнорре, художник В. Эрдман.

○ 26 мая часть коллектива Центрального театра Красной Армии выехала для работы в городах Прибалтики.

○ На днях Государственное училище циркового искусства выпустило новых артистов цирка. Все они направлены на работу в цирки Сталино, Краснодара и других городов страны. Одновременно состоялся выпуск Центральной студии циркового искусства при Главном управлении цирков.

○ Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР издал решение о преобразовании Ленинградского государственного театрального института имени А. Н. Островского.

○ Московским кукольным театром показана в постановке пьеса-сказка В. Коженевского и А. Розенского «Волшебный колокольчик» на тему о героизме советских ребят.

○ В Москву приехал английский дирижер Л. Виттер. 27 мая он выступил в Москве в концерте, который состоялся в Зале им. Чайковского. Государственный симфонический оркестр СССР под управлением Л. Виттера исполнил симфоническую балладу «Фрейшюц» Вебера, первый концерт для фортепиано с оркестром Чайковского и др. Солистом выступил Роза Тамаркина.

○ Московское товарищество художников открыло в Парке культуры и отдыха им. Дзержинского «Осеннюю выставку». В ней участвуют В. Вильямс-Борисов, Р. Кончаловский, П. Вакцевич, И. Тутов, Ф. Модоров, В. Ефимов, В. Дементьевский и др.

○ На днях исполнилось 30 лет со дня основания Музыкального училища им. Октябрьской революции, готовящего кадры дирижеров и исполнителей для оркестров русских народных инструментов.

КОНЦЕРТЫ ТАМАРЫ ХАНУМ

В течение 25 лет в Москву ежегодно приезжает народная артистка УзССР Тамара Ханум. Каждое выступление талантливой актрисы в столице свидетельствует о ее непрестанных творческих исканиях, многообразии интересов, росте исполнительского мастерства.

Подготовку нового репертуара артистка сочетает со своей до предела насыщенной концертной деятельностью. В прошлом году она побывала на всех крупнейших строительствах Средней Азии, выступая перед стахановцами строительств Катта-Курганского водохранилища, второй очереди Фархадстроя, железной дороги Чарджоу—Кунград, перед хлопкоробами Хорезмской области в дни уборки урожая. Большое количество концертов дала Тамара Ханум летом прошлого года и в городах Российской Федерации.

Сейчас в Москву Тамара Ханум приехала из длительной концертной поездки. В течение пяти месяцев она выступала в городах Украинской, Белорусской, Молдавской, Эстонской, Латвийской и Литовской ССР. В концертах, состоявшихся в Зале им. Чайковского, Тамара Ханум с большим успехом исполнила узбекские, киргизские, русские, таджикские, азербайджанские, грузинские, армянские, белорусские и еврейские народные песни, хорошо известные москвичам по ее прежним выступлениям. Особенно тепло были приняты впервые исполненные в Москве «Песня о Сталине» узбекского композитора Т. Рахимова; песни о 17-летней героине Социалистического Труда Замире, «Пришел мой друг» — о воине-узбеке, возвращающемся по окончании войны к мирному труду, «Поезд счастья» — песня, сложенная акынами о строительстве железной дороги Чарджоу—Кунград, а также туркменские, казахские, молдавские, украинские, гуцульские и татарские народные песни.

В концертах принимал участие квартет народных инструментов в составе Пулата Рахимова (чанг), Гафура Азимова (дойра), Сафо Бакаева (тар) и Ахметжана Дададжанова (най). Вел программу и исполнял партию фортепиано И. Фоменко.

После выступлений в Москве Тамара Ханум выедет в города Московской области и в Ленинград. По приезде в Ташкент она покажет подготовленную ею в гастрольной поездке новую программу, куда войдут песни на тексты Навои и новые произведения современных узбекских композиторов.

Артистка приступила к работе над программой «Женщина Востока в прошлом и настоящем». Второе отделение этой программы пойдет в сопровождении симфонического оркестра. Тамара Ханум готовит также концертное отделение, посвященное народным песням стран новой демократии.

◇

На фото: вверху — узбекский танец «Вышивание», слева — армянский танец в исполнении Тамары Ханум.

Новый отряд киноработников

В Московском Доме кино 27 мая состоялся вечер, посвященный выпуску молодых специалистов, окончивших в 1948 году актерский, операторский, сценарный и художественный факультеты ВГИК. В своем докладе директор института В. Головня охарактеризовал дипломные работы выпускников и сообщил, что государственные экзаменационные комиссии единодушно отметили улучшение качества подготовки молодых работников советской кинематографии.

Выпускников ВГИК приветствовали зам. министра кинематографии СССР Н. Саконтиков, профессора института Б. Дубровский-Энке, А. Головня, В. Туркин и С. Герасимов.

С ответным словом выступил выпускник операторского факультета В. Киселев.

В заключение были продемонстрированы отдельные дипломные работы.

Памяти А. М. Скворцова

Скончался Александр Митрофанович Скворцов, выдающийся знаток и популяризатор русского советского искусства.

Его художественная деятельность началась еще до революции. В 1914 году он выступил с блестящим очерком жизни и творчества Д. Г. Левицкого.

С весны 1917 года началась его работа в Третьяковской галерее. В течение ряда лет он с честью нес сложные обязанности директора галереи.

После организации АХР А. М. Скворцов сразу примкнул к этой группе художников-реалистов, которые были всегда ему особенно близки. Непрерывно участвуя в художественной жизни, он становится настоящим другом художников. Ему принадлежит большое число статей и заметок, посвященных отдельным мастерам; написанных с неизменной симпатией ко всем проявлениям новой советской живописи.

В то же время он отдает много сил исследованию творчества великого украинского поэта-художника Т. Г. Шевченко.

В послевоенный период особенно широко развернулась его научно-популяризаторская деятельность.

Мы все, лично знавшие Александра Митрофановича, навсегда сохраним в своей памяти светлый облик этого человека, истинного друга советских художников, активного пропагандиста советского искусства.

А. Герасимов, П. Сысоев, К. Юон, В. Лобанов, А. Леонов, Н. Машковцев, В. Журавлев, Н. Терпсихоров, П. Радимов, М. Черемных, А. Шусев, И. Лазаревский, А. Габричевский, В. Зубов, А. Коростин, Л. Гарань, В. Роговая, Н. Гиляровская, А. Рыбников, А. Тихомиров, С. Соколов, К. Шестаков, М. Сокольников, Н. Кухарков, З. Зонова, М. Колпацкий, А. Щекотова, Р. Кузнецова, В. Князева, А. Родионов.

Т. Н. Варенцов

Безвременно скончался доцент Московского архитектурного института архитектор-художник Трифон Николаевич Варенцов, сочетавший мастерство архитектора-практика, научного работника и педагога.

Особенно ярко выдающиеся способности Т. Н. Варенцова проявились в педагогической деятельности, которой он занимался до последнего дня своей жизни.

Преждевременная смерть Т. Н. Варенцова — тяжелая утрата для Московского архитектурного института.

Группа товарищей.

Мертвое ремесло

◇

М. МОРОЗОВ

◇

Слово «глэмор» в англо-русском словаре переводится—чары, колдовство. В американских театральных кругах это слово в разные времена имело разные значения. Лет сто назад иной американский Гамлет приходил в тихую радость, что good всерьез бросался на Лаэрта со шпагой в руках и гнался за ним, покидая сцену и позабыв о публике. В те легендарные времена честные ковбои, бывало, постреливали из зрительного зала в актера, играющего Яго. Вот что понимали тогда под «колдовством» театра! В американских мелодрамах второй половины века «колдовством» считали то «потрясающее» мгновение, когда добродетельный герой ложным движением выбивал из рук злодея нож, занесенный над спящей невинностью. Герой был красив, горяч, благороден; злодей поджимал губы, криво усмехался подлой улыбочкой, ходил вихляющей походкой... Но вот в конце прошлого века взялась группа реалистов во главе с Джейсоном А. Хериом, — умным актером, режиссером и драматургом. В статье, напечатанной в журнале «Арена» за февраль 1897 года, Херн об'явил борьбу против «искусства ради искусства», во имя «искусства ради правды». В качестве образцов для подражания Херн указывал прежде всего на произведения Льва Толстого и картины Верещагина.

Но делу, начатому Хериом, не суждено было развиваться. Оно заглохло, чтобы от времени до времени вновь воскресать в отдельных попытках создания живого прогрессивного театра. Место законодателя американской сцены занял тогда Дэвид Беласко, осуществивший много бессодержательных постановок. Для его мелкого мастерства «глэмор» стало означать «внешний эффект».

Но сейчас и это ушло в прошлое. Читая американские театральные рецензии, оценивающие игру актеров, нетрудно убедиться в том, что слово «глэмор» в применении к актерскому исполнению стало означать не более, чем «шик и блеск». Так, сама семантика терминов американского и английского сценического искусства деградировала до уровня дамского ателье.

Взглянем на «одежи» этого искусства. Перед нами — довольно подробное описание репетиций «Медеи» в одном из театров Бродвея. Слов нет, напряженный ритм работы — прекрасная вещь. Но то, о чем мы читаем, уже не театр, а какой-то шахматный блитц-турнир. Шесть считок, затем переход на сцену, и через два-три недели премьера! Режиссер, один из крупнейших английских актеров, приглашенный в США на гастроли, торопливо бросает беглые замечания: «Вы играете роль шестнадцати». Это человек мягкого нрава. Как слуга, он уважает своих господ». И это вся характеристика!.. Примечательно, что среди режиссерских указаний ни разу даже не упоминается идея пьесы, основная тема спектакля. Внимание режиссера поглощено другим. Он слушает чтение монологов, от времени до времени восклицая: «Крещендо! Диминуэндо!..» Режиссера беспокоит и другое. «Нужно поскорей облечься в плащи с широкими рукавами. Они подскажут вам эффектные жесты, — говорит он актерам, — Эллен Терри в таких случаях носила длинную впереди юбку. Она поддерживала юбку рукой, и это создавало красивые складки...» Вот и вся работа режиссера.

Безвыходный тупик, в котором находится актерское искусство в США и Англии и за который постоянно и горько жалуются американские и английские актеры, объясняется безидейностью этого искусства, его полной оторванностью от жизни.

Наличие такого тупика — факт общеизвестный. Недаром в одной комедии две американские старушки сильно огорчены, что племянник их стал театральным критиком. Утешают они себя только тем, что американскому театру осталось недолго существовать! Сценическое искусство в Америке и Англии «сохнет», как растение, корни которого лишены питания. Однако мало кто думает о корнях. Спасения ищут в новых комбинациях технических приемов. Так, например, известный американский режиссер и театровед Норис Хотон в качестве средства к спасению рекомендует актерам окончательно отказаться от «иллюзии правды» и «говорить текст в публику».

Завет Шекспира, требовавшего устами Гамлета, чтобы искусство актера «держало зеркало перед природой», давно позабыт. Напомним, что еще Уайльд говорил, будто Гамлет говорит эти слова для того, чтобы убедить всех в своем сумасшествии. Но современным буржуазным театральным критикам не до салонных парадоксов. Они не просто отрицают и шутят, они клеймят. Если актер заговорит о мысли, заложенной в роли, о подробной характеристике исполняемого им персонажа, его начинают упрекать в «рационализме». Буржуазное театроведение повторяет из все лады, что искусство «абсолютно нерационально», или, как теперь предпочитают говорить,—«инстинктивно». В результате вся эта «философия» дезориентирует актеров.

Незадолго до начала войны Морис Эванс с огромным успехом сыграл в Нью-Йорке Гамлета. Тема борьбы мыслителя-гуманиста с темными инстинктами сильно восторжествовала в его исполнении. По словам американской прессы, этот спектакль в те годы мобилизовал общественное мнение на борьбу с фашизмом. О масштабе успеха свидетельствовали бурные аплодисменты, в особенности «галерки».

В атмосфере наступившей реакции все изменилось. Актер, судя по описаниям, играл роль Гамлета своего рода детективный колорит, до крайности обыграв ситуации. Для пущего эффекта действующие лица облеклись в костюмы конца прошлого века (с фотографий бросаются в глаза пышные эполеты бравого офицера Лаэрта). Текст сократили, где только могли. Аплодисменты «галерки» стали жидкими. Таковы печальные результаты «инстинктивности».

Недавно известная английская актриса Сейлер опубликовала в американском театральном журнале статью о «костюмных» ролях. Мы с большим интересом принялись за чтение работы, которую редакция журнала квалифицировала, как «плодотворный анализ актерского мастерства». «Самое существенное в костюмных ролях, — пишет актриса, — заключено не в самом костюме». В чем же заключено, в таком случае, «самое существенное»? Оказывается, основой основ является... тип корсета! Например, роль из эпохи Виктории следует играть не в резиновом бандаже, а в корсете. В шекспировских ролях китовый ус корсета необходимо заменить негнущимися палочками и т. д. Корсеты, бандажи, шины, возмущающие — мне, а только мне, полон «плодотворный анализ».

Театральные рецензенты в подавляющем большинстве также толкают актера на путь чисто внешнего показа. Их заметки и статьи касаются, главным образом, красоты или недостатков голоса, жеста, костюма. Критик Элен Дент начинает свою статью о выдающемся английском актере Джоне Гилгуде с указания на недостаток его походки.

Но отойдем от этих «академических» высот и вглядимся на работу рядового актера. Тут положение еще более безотрадное. Мы просмотрели ряд английских и американских учебников актерского мастерства. Дикция, понимаемая исключительно в смысле четкости речи, повышений и понижений голоса, а главное — штампованные жесты, позы и стандартные движения, — этим и только этим в подавляющем числе случаев исчерпывается все содержание наиболее распространенных учебников. Окончив подобную школу, молодой актер не попадает в театр. Как известно, в США и Англии почти нет постоянных трупп. Для каждой постановки актеры набираются заново. Молодой актер поэтому начинает с того, что заполняет анкету у агента по подыскиванию работы. Эти анкеты, приходимые в американском театральном справочнике Собеля, весьма красноречивы. Вот основные вопросы: «Рост, вес. Описание внешности (например, цвет волос и т. д.). Справка: напоминает такого-то (обычно фамилия известного актера). Тембр голоса. Артикуляция». К анкете прилагается несколько фото в фас и в профиль. По этим данным продюсеры и подбирают исполнителей «второстепенных» ролей. Выбор по внешности бывает иногда настолько точным, что можно обойтись без грима. Сыграв роль, рядовой актер снова ждет у моря погоды. Иногда ждать приходится очень долго. По последним данным, число безработных актеров достигло в США восьмидесяти процентов, в Англии—пятидесяти процентов.

Грозой американского театра является Голливуд. Он буквально вытесняет драматический театр. По стране бродят «разведчики талантов» («талент скаутс») и, присматриваясь не только к профессиональным, но и к любительским спектаклям, забирают для экрана все, что им представляется ценным. Достаточно сказать, что, не считая университетских и любительских театров, в США сейчас осталось менее двухсот театральных зданий, где дают спектакли профессиональные драматические актеры. Конечно, здесь встречаются отдельные яркие исполнения, отдельные интересные постановки. Но пробиться к этим вершинам рядовому актеру бесконечно трудно. Талант его обычно задыхается и гибнет в рутине «развлекательного бизнеса», как прочно окрестила американская театральная критика драматический театр.

Не помогают актеру и рецензии, отмечающие, как умеет уже видеть, одну лишь внешность. Ведущая критика, по словам известного американского театрального рецензента Брауна, утверждает, что единственная задача театра — дать зрителям «самозабвенье», создать «сильные музыки».

Тяжелое положение рядового изготовителя «мыльных пузырей», которого всячески стараются превратить в автомат, усугубляется еще тем, что на артиста, в особенности рядового, по свидетельству хотя бы уже упомянутого нами справочника Собеля, буржуазная публика в США продолжает смотреть, как на человека «полупочтенного» и что вообще работа актера не считается творческой.

От всего этого актером становится тошно. В массах американского и английского актерства бродит инстинкт, но не угасающая надежда на обновление театра, живет мечта о создании «национального театра», свободного от капиталистической эксплоатации. С огромным интересом прислушиваются многие актеры к каждой вести о жизни советского театра. Замечательно, что американские и английские артисты с жадностью, как бы утоляя голод, читают книгу Станиславского «Работа актера над собой». И, наконец, когда в репертуар театра прорывается действительно передовая пьеса, отвечающая на жгучие вопросы современности, или когда на репетиции классического произведения раздается живое слово режиссера, актеры вдруг оживают и уже не как автоматы, а как мыслящие люди начинают с волнением говорить о роли, образе, теме. А главное — в эти счастливые для актера минуты исчезает бессмысленного готовения и дешевых аплодисментов до актеров доходит из зрительного зала горячее сочувственно «простых людей». Но отдельные вспышки гаснут. Снова нужно ждать, пока антрепренер не предложит играть глупую роль в глупой «развлекательной» пьесе или исполнить по осточертевшему ритуалу текст знаменитого классика. И тогда, вспомнив заученные движения и жесты и выслушав все то же замечания режиссера: «Крещендо!... Диминуэндо!», снова приходится тянуть лямку бессодержательного мертвого, автоматического ремесла.

Редакционная коллегия:
В. Г. ВДОВИЧЕНКО (ответственный редактор), А. А. СУРОВ, М. В. БОЛЬШИНЦОВ, С. А. ГЕРАСИМОВ, В. В. ЖУРАВЛЕВ, Л. А. МАЛЮГИН, Ю. Ю. САВИЦКИЙ, А. И. ШАВЕРДЯН.

АКАДЕМИЯ АРХИТЕКТУРЫ СОЮЗА ССР
ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ В АСПИРАНТУРУ
СЛЕДУЮЩИХ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИХ ИНСТИТУТОВ АКАДЕМИИ:

1. Архитектуры массовых сооружений (архитектура массового жилища, коммунально-жилищного строительства).
2. Архитектуры общественных сооружений (административно-общественные, зрелищные и спортивные, массовые общественные, экономика общественных сооружений).
3. Градостроительства и планировки населенных мест (планировка городов, планировка поселков, поселения городов, экономика градостроительства).
4. История и теории архитектуры (советской архитектуры, русской архитектуры, архитектура народов СССР).
5. Художественно-декоративных изделий и оборудования зданий (мебель, сантехническое оборудование, декоративные изделия).
6. Строительной техники (строительная техника, экономика строительства).

1. Лаборатория керамики (архитектурная керамика).

Поступающие в аспирантуру подвергаются испытаниям по основам марксизма-ленинизма, иностранному языку, специальному предмету данного научно-исследовательского института.

При поступлении требуется представление научных трудов, статей, рукописей. При отсутствии таковых представляется реферат на свободно избранную тему по избранной специальности.

Прием заявлений, документов и опубликованных научных работ или рефератов производится до 15 августа 1948 года. Начало испытаний — 1 сентября 1948 года.

Поступающих и принятых в аспирантуру Академия иждивенцами не обеспечивает.

Справки о приеме и зачисления направлять: Москва, Пушкинская ул., 24, тел. К 4-23-60, доб. 51 и 56, Ученый секретариат при Президиуме Академии архитектуры СССР.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры, эстрады и цирка — К 4-15-66, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-47-17; издательство — К 1-49-96.

Б02038. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1435.