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

№ 12 (1048). Год издания XVIII | Пятница, 21 марта 1947 года | Цена 45 коп.

Священный долг работников искусств

Февральский пленум ЦК ВКП(б) в своем постановлении «О мерах под'ема сельского хозяйства в послевоенный период» выдвинул важнейшую задачу скорейшего восстановления и под'ема сельского хозяйства, как необходимое условие успешного развития всего народного хозяйства СССР, создания изобилия продовольствия в стране, накопления необходимых государственных продовольственных и сырьевых резервов, обеспечения дальнейшего улучшения материального благосостояния народа.

Перед советским крестьянством поставлена задача — увеличить посевные площади в этом году на десять миллионов гектаров и обеспечить такую агротехнику весенних посевных работ, чтобы резко повысить урожайность всех культур. Своевременная подготовка и высококачественное проведение весеннего сева 1947 года — важнейшая хозяйственно-политическая задача дня.

Успешное выполнение исторических указаний большевистской партии в дальнейшем развитии сельского хозяйства будет зависеть от решительного улучшения руководства колхозами, совхозами, МТС и усиления помощи им, от широкого развертывания политической работы в деревне и раз'яснения трудящимся задач, поставленных партией, от укрепления связи партийных организаций с массами.

Советская народная интеллигенция, как в годы войны, так и в годы мирного строительства, всегда шла и продолжает итти в ногу с рабочими и крестьянами нашей страны, осуществляя великую задачу строительства коммунистического общества. В системе массовой политической работы в деревне одно из важнейших мест занимает культурное развитие колхозников, пропаганда средствами искусства и литературы новых принципов социалистической жизни и труда, воспитание лучших сторон характера советского человека.

Историческое постановление ЦК ВКП(б) вызвало новый трудовой и политический под'ем в стране. Работники искусств широко откликнулись на это постановление. Московский государственный академический Малый театр принял шефство над Высоковским районом Московской области и обратился ко всем художественно-зрелищным организациям страны с призывом взять культурное шефство над районами, отдельными колхозами, совхозами и МТС. Коллектив работников Малого театра обязался в период до 7 ноября 1947 года не менее трех раз направить на село бригады артистов, оказать району помощь в развитии художественной самодеятельности путем посылки туда квалифицированных режиссеров-консультантов, организовать в селах творческие отчеты ведущих мастеров театра, провести не менее четырех лекций и бесед об истории русского театра и достижениях советской драматургии, оказать дому культуры и клубам художественную и техническую помощь.

На призыв Малого театра откликнулись коллективы Театра им. Вахтангова, Центрального театра Красной Армии, Московского театра драмы, Всесоюзного дома народного творчества, Ленинградского театра им. Пушкина и Малого государственного оперного театра, а также работники искусств Армении, Узбекистана, Казахстана, Киргизии и других.

Одобряя инициативу Малого театра, президиум ЦК союза работников искусств предложил областным, краевым и республиканским комитетам союза Рабис и всем местным комитетам художественно-зрелищных предприятий и художественных учебных заведений в период весеннего сева и уборки урожая в 1947 году обеспечить культурно-художественное обслуживание колхозников, рабочих МТС и совхозов и установить в дальнейшем постоянную связь с колхозами, совхозами и МТС для улучшения культурно-художественного обслуживания села.

В качестве конкретных мероприятий ЦК союза Рабис рекомендует каждому художественно-зрелищному предприятию и учебному заведению взять культурное шефство над одним из районов области (края, республики), и, по согласованию с местными партийными организациями, проводить выезды концертных бригад и постановку спектаклей, организацию творческих отчетов ведущих мастеров искусств и консультацию кружков художественной самодеятельности, а также постановку докладов и лекций, использование местного радиовещания для творческих выступлений, оказание помощи домам народного творчества в подборе репертуара и т. д.

Для решительного улучшения деятельности театров в деревне Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР проводит ряд мероприятий по укреплению творческого и руководящего состава театральных коллективов и обеспечению их репертуаром. При крупнейших республиканских и областных театрах организуются филиалы для обслуживания села, некоторые колхозные театры стационируются в районных центрах. В помощь художественным бригадам, которым предстоит обслуживать весенний сев и уборку урожая, готовятся специальные сборники одноактных пьес и эстрадных произведений. В районные центры Сибири, Урала и Дальнего Востока направляются творческие бригады в составе режиссеров, балетмейстеров и хормейстеров, которые окажут практическую помощь художественной самодеятельности.

Министерством кинематографии СССР выделен специальный фильмофонд новых копий картин. От каждого тиража новой картины на село посылается 250 копий. Во всех краях и областях проводятся кинофестивали лучших советских фильмов, посвященные весеннему севу. Показ агротехнических и научно-популярных сельскохозяйственных фильмов сопровождается специальными лекциями. В течение последних двух месяцев на село отправлено 1545 широкопленочных кинопередвижек с необходимым количеством запасных частей. Всего в период сева на селе будет работать около 14 тысяч киноустановок.

Вся эта сумма мероприятий, а также значительное количество сил и средств, дополнительно мобилизуемых в союзных и автономных республиках, при правильной организации их окажут огромное культурное влияние на всю массу колхозного крестьянства и рабочих совхозов и МТС.

Учреждения и предприятия искусств, а также коллективы творческих работников, берущие на себя обязательства по обслуживанию села, должны помнить, что они выполняют высокую миссию пропагандистов самой передовой в мире советской культуры.

Воодушевленная решениями большевистской партии по вопросам литературы и искусства, художественная интеллигенция работает над созданием глубоко идейных, проникнутых большевистской партийностью, волнующих произведений искусства. В ответ на постановление февральского пленума ЦК ВКП(б) о сельском хозяйстве деятели искусств, как пламенные патриоты советской Родины, отдадут все свои силы миллионам героических тружеников колхозных и совхозных полей, чтобы своим искусством возбудить в них еще большую трудовую энергию.

У нас нет и не может быть искусства для искусства. Наше искусство должно быть поставлено на службу народу, на дело укрепления советского хозяйства, советской политики.

В ряде областей и республик уже полным ходом развернулась весенняя посевная кампания. Вместе с колхозниками Узбекской ССР в полевые станы и тракторные бригады вышли и мастера искусств. Здесь создано 66 концертных бригад для обслуживания колхозников, в 14 МТС и 17 совхозах открыты новые кинотеатры.

В Армении артисты двадцати районных театров составили специальные концертные группы и выехали в села. В Казахстане создано 70 концертных бригад, в Ставрополе — 25, на Украине повсеместно организуются для колхозников выступления артистов, кинофестивали, лекции, доклады и т. п.

Вся страна охвачена необычайным производственным и политическим под'емом, горячим стремлением народа образцово и досрочно завершить сев.

Трудно себе представить такое учреждение искусства, которое в нынешний ответственный момент осуществления столь важной для всей страны задачи оставалось бы в стороне от участия в этом грандиозном движении миллионов. Партийные организации, совместно с комсомольскими и профсоюзными организациями, должны возглавить инициативу советской художественной интеллигенции, вовлечь как можно большее число работников искусств в культурно-шефскую работу и глубже проникнуть в колхозную деревню для выполнения своей священной обязанности — коммунистического воспитания колхозного крестьянства.

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР
О ПРИСВОЕНИИ ПОЧЕТНЫХ ЗВАНИЙ РСФСР РАБОТНИКАМ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА

За успешную творческую работу в области советского театрального искусства присвоить почетные звания:

НАРОДНОГО АРТИСТА РСФСР

1. **Воронову** Владимиру Ивановичу — артисту Ленинградского Государственного ордена Трудового Красного Знамени Академического театра драмы имени А. С. Пушкина.

2. **Итину-Малютину** Якову Осиповичу — артисту Ленинградского Государственного ордена Трудового Красного Знамени Академического театра драмы имени А. С. Пушкина.

ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РСФСР

1. **Романовой-Улановой** Марии Федоровне — педагогу Ленинградского Государственного хореографического училища.

2. **Соснину** Николаю Николаевичу — артисту Московского орденов Ленина и Трудового Красного Знамени Художественного Академического театра СССР имени А. М. Горького.

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

Москва, 17 марта 1947 г.

СОВЕЩАНИЕ ПАРТИЙНО-ХОЗЯЙСТВЕННОГО АКТИВА ЛЕНФИЛЬМА

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Состоялось совещание партийно-хозяйственного актива киностудии Ленфильм. Директор студии тов. Глотов в своем докладе признал неудовлетворительными итоги работы Ленфильма в 1946 г.

Выступившие в прениях обратили внимание на то, что плохая работа сценарного отдела в первые месяцы 1947 г. вызвала простой производства. Крупнейший недостаток тематического плана студии на 1947 г., по мнению выступавших, заключается в том, что в нем нет ни одной темы, которая по идейно-художественному значению была бы достойна 30-летия Октября.

Заместитель министра кинематографии т. Кузаков резко критиковал работу студии и ее руководителей. Он призвал коллектив быстрее устранить недостатки и выполнить свои обязательства перед страной.

Под'ем сельского хозяйства—важнейшая задача всего народа

Работники искусств отвечают на патриотический призыв коллектива Малого театра

★

ВАХТАНГОВЦЫ ОРГАНИЗУЮТ КОЛХОЗНЫЙ ТЕАТР

Коллектив Театра им. Вахтангова, обсудив обращение мастеров Малого театра, решил взять шефство над Ново-Петровским районом Московской области.

Вахтанговцы обязуются принять участие в организации районного колхозного театра и обеспечить его руководителями и необходимыми материалами. В Ново-Петровском подшефном районе состоятся творческие отчеты ведущих мастеров театра. В районы выедут бригады артистов для художественного обслуживания колхозников и работников совхозов. Кроме того, театр направит режиссеров-консультантов для помощи коллективам колхозной художественной самодеятельности.

ВЫЕЗДНЫЕ СПЕКТАКЛИ ЦТКА

Центральный театр Красной Армии, откликаясь на призыв коллектива Малого театра, принял культурное шефство над Осташевским районом Московской области.

Работники театра обязались до 7 ноября 1947 года провести в районном Доме культуры два выездных спектакля — «За тех, кто в море!» и «Мещане». Ежемесячно в подшефный район будут выезжать бригады артистов. В программе их концертов — произведения, посвященные колхозному селу, Советской Армии и выполнению пятилетнего плана. Работники театра организуют в районе смотр-конкурс лучших участников колхозной художественной самодеятельности.

ОТВЕТ ЛЕНИНГРАДЦЕВ

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Деятели театра и кино города Ленина горячо откликнулись на патриотический призыв коллектива Московского Малого театра оружием своего труда—искусством помочь успешному проведению весеннего сева. Ленинградцы отвечают на этот призыв усилением шефства театров над колхозами, посылкой специальных бригад в районы, помощью сельской художественной самодеятельности.

Коллектив Ленинградского Малого оперного театра принял шефство над колхозом «Труженик» Парголовского района. Бригада актеров этого театра уже дала в колхозе первый концерт.

В этом колхозе театр организует клуб. Для него уже отправлено оборудование и более 200 книг.

Театр им. Пушкина отправляет в подшефный колхоз инструкторов для консультации участников художественной самодеятельности. В театре идет подготовка оборудования, книг и реквизита для сцены сельского клуба.

В колхозах и МТС области проводится кинофестиваль, посвященный весеннему севу.

Помимо лучших художественных фильмов, колхозникам показывают сельскохозяйственные научно-популярные фильмы «Химия и урожай», «За высокий урожай картофеля», «Солнечное племя» и т. д. Будут показаны также киножурналы, отражающие жизнь передовых колхозов.

Кинофестиваль продлится до 15 апреля.

Коллектив Малого театра взял культурное шефство над Высоковским районом Московской области и обратился ко всем работникам искусств с призывом помочь успешному проведению посевной кампании. На снимке: артисты Малого театра подписывают обращение. Слева направо: А. Сальникова, А. Шатрова, М. Жаров, Е. Гоголева, Н. Светловидов, Е. Турчанинова, П. Леонтьев, Н. Анненков и К. Зубов. Фото П. Котляр.

„Добро пожаловать, дорогие шефы!“

Колхозники Высоковского района Московской области отвечают коллективу Малого театра

В предыдущем номере «Советского искусства» было опубликовано обращение коллектива Государственного академического ордена Ленина Малого театра с призывом к работникам искусств—помочь колхозникам в выполнении решения пленума ЦК ВКП(б) о сельском хозяйстве.

Коллектив Малого театра взял культурное шефство над Высоковским районом Московской области и наметил конкретные мероприятия по оказанию помощи этому району.

Вчера редакция «Советского искусства» связалась по телефону с районным центром Высоково. Первый секретарь районного комитета партии Н. Лавров сообщил:

— С большим удовлетворением встретили колхозники и колхозницы, рабочие МТС и сельская интеллигенция весть о том, что старейший русский театр берет культурное шефство над нашим районом. Мы высоко ценим этот патриотический почин коллектива Малого театра, с которым у нас установилась тесная дружба. Артисты этого театра—желанные гости Высоково и колхозов района. Колхозники знают артистов В. Обухову, К. Тарасову, Г. Скоробогатову, А. Кожевникову, Ю. Бернар, И. Белоконь и других, которые выступали не только в районном центре, но и в колхозах. Знаем мы также и заслуженного деятеля искусств Л. Прозоровского, который приезжал к нам в связи с постановкой спектакля «На белом свете». Общее мнение колхозников выразил, после одного концерта бригады артистов Малого театра, председатель колхоза, бывший начальник партизанского отряда т. Волков, заявивший, что колхозники преисполнены благодарности Малому театру.

Завтра в Высоково состоится собрание партийного актива. В нем примут участие также представители Малого театра. Здесь же мы, совместно с нашими шефами, разработаем детальный план обслуживания колхозников. Помимо районного Дома культуры спектакли и концерты наших шефов состоятся непосредственно в колхозах. Условия для таких выступлений у нас есть. Так, например, в колхозе Тимонино имеется клуб на 300 мест с хорошо оборудованной сценой. Имеются клубы также в селениях Колосово, Захарово и других.

— Пользуюсь случаем, — говорит т. Лавров, — передать через газету «Советское искусство» наше колхозное спасибо коллективу Малого театра. От имени благодарного колхозного зрителя я говорю артистам Малого театра: «Добро пожаловать, дорогие шефы!»

СЛОВО ДЕЯТЕЛЕЙ ИСКУССТВ КАЗАХСТАНА

АЛМА-АТА. (Наш корр.). В Казахстане широко развернулись весенние полевые работы. Тысячи колхозников, рабочих совхозов и МТС трудятся на полях, закладывая прочную основу будущего урожая. Для обслуживания тружеников полей в республике создано более 70 концертных бригад. В Южно-Казахстанской области бригады уже провели около 100 выступлений непосредственно в полевых станах. 14 концертных бригад выехали в районы Алма-Атинской и Джамбулской областей.

Филармония направляет в колхозы свои лучшие силы. Отправляемые ею бригады возглавляют народная артистка Казахской ССР Жамал Омарова, заслуженные артисты КазССР Жусунбек Елебеков, Али Курманов. Концертные бригады покажут сельскому зрителю сцены из опер, оперетт, одноактные пьесы и т. д.

Обращение коллектива Государственного ордена Ленина академического Малого театра встретило горячий отклик в столице Казахстана. Творческие работники театров поддерживают патриотический почин коллектива Малого театра. Оперный и драматический театры решили направить группу своих артистов в основные хлопководческие и зерновые районы республики. Коллективы театров намечают мероприятия по усилению связи с селом и лучшему обслуживанию тружеников совхозных и колхозных полей.

В ВЫСОКОГОРНЫЕ РАЙОНЫ

ФРУНЗЕ. (Наш корр.). Самые отдаленные горные районы республики посетят в дни весеннего сева бригады артистов Киргизской государственной филармонии им. Токтогула. Пять таких бригад будут выступать в клубах, полевых станах, на открытых площадках. В гости к колхозникам приедут также киргизский оркестр народных инструментов, киргизский хор, ансамбль песни и пляски.

Все областные театры республики выделили специальные бригады, которые выезжают в районы со своими спектаклями и концертными программами.

В ПРЕЗИДИУМЕ ЦК СОЮЗА РАБИС

Президиум ЦК союза Рабис и президиум Мособлрабис, одобрив инициативу Малого театра, обратившегося с призывом ко всем работникам искусств, рекомендовал областным, краевым, республиканским комитетам союза, всем художественно-зрелищным предприятиям и учебным заведениям осуществить культурное шефство над колхозами, МТС и совхозами.

Работники искусств должны организовать в подшефных районах концерты, показ спектаклей, творческие отчеты мастеров искусств, помощь сельской художественной самодеятельности.

Областные, краевые и республиканские комитеты союза Рабис совместно с отделениями ВТО и творческими союзами проведут выезды драматургов, композиторов и художников и встречи их с колхозниками и рабочими МТС и совхозов.

Президиум ЦК союза Рабис предложил также всем профорганизациям художественно-зрелищных предприятий и учебных заведений усилить помощь мастеров искусств сельской художественной самодеятельности.

ШЕФСТВО НАД РОСТСЕЛЬМАШЕМ

РОСТОВ-НА-ДОНУ. (Наш корр.). Крупнейший в стране завод сельскохозяйственного машиностроения — Ростсельмаш — выполняет важнейшие заказы для нужд посевной кампании. От его работы зависит успешное проведение весеннего сева во многих областях и республиках страны.

Работники Областного драматического театра им. Горького взяли культурное шефство над заводом. Четыре концертные бригады систематически выступают в цехах во время обеденного перерыва. Три бригады обслуживают общежитие завода, где живет главным образом, молодежь. Ежемесячно будут устраиваться встречи ведущих мастеров театра со стахановцами и лучшими производственниками завода. На-днях состоится первая такая встреча. Передовым людям предприятия будут показаны отрывки из новых постановок театра: «За тех, кто в море!», «Русский вопрос», «Платон Кречет».

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА ДЛЯ КОЛХОЗНИКОВ

Дирекция художественных выставок и панорам Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР подготовила большую передвижную выставку репродукций художественных произведений, хранящихся в музеях и картинных галереях страны.

В конце марта выставка будет направлена в сельские районы ряда областей РСФСР. Среди экспонатов выставки — репродукции известных картин Кипренского, Рокотова, Венецианова, Поленова, Левитана, Серова, Репина, Сурикова. В разделе, посвященном советскому изобразительному искусству, представлены произведения А. Герасимова, С. Герасимова, Б. Иогансона, И. Грабаря, П. Кончаловского, А. Дейнеки, Кукрыниксов, Д. Налбандяна и других.

В колхозах, совхозах и МТС, где будет развернута выставка, организуются лекции и беседы по вопросам изобразительного искусства.

По родной земле

ТЕАТР им. РУСТАВЕЛИ ГОТОВИТСЯ К ГАСТРОЛЯМ В МОСКВЕ

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). Тбилисские театры в текущем сезоне показали ряд новых постановок. В Театре им. Руставели зрители увидели пьесы: Б. Чиркова — «Победители» и Б. Лавренева — «За тех, кто в море!». Коллектив этого театра интенсивно готовится к гастролям в Москве, которые состоятся в начале лета. Москвичам будут показаны спектакли: «Начальник станции» И. Мосашвили — на тему о героической обороне Кавказа в дни Отечественной войны (постановка А. Васадзе), «Великий государь» В. Соловьева, пьеса «Хевисбери Гогоа» С. Шаншиашвили — об историческом прошлом одного из горных племен Грузии (по одноименной повести грузинского классика А. Казбеги), «Отелло» Шекспира.

Премьеры состоялись и в других театрах столицы Грузии. Театр оперы и балета поставил грузинскую оперу А. Кереселидзе «Баши ачуки» и новый балет Г. Киладзе «Синатле».

В Театре им. К. Марджанишвили зрители увидели пьесу по произведению И. Чавчавадзе «Человек ли он?» и комедию В. Габескерия «Одинокий».

В Русском драматическом театре им. А. Грибоедова с успехом идут «Старые друзья» Л. Малюгина и «За тех, кто в море!» Б. Лавренева.

Тбилисский грузинский театр юного зрителя показал драму С. Антонова «Наша молодость» и сказку М. Джапаридзе «Светоч».

СТАРЕЙШИЙ УКРАИНСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

ХАРЬКОВ. (Наш корр.). Коллектив старейшего украинского драматического театра — Харьковского театра им. Шевченко — показал пьесу А. М. Горького «Егор Булычев и другие».

В этом месяце театр отмечает 25-летие своего существования. К юбилею организуется большая художественная выставка, отображающая творческий путь театра за четверть столетия. Писатели, искусствоведы и художники заканчивают обширную монографию «Театру имени Шевченко—25 лет». Издается серия брошюр, посвященных мастерам театра.

ОБРАЗЫ ГЕРОЕВ В СКУЛЬПТУРЕ И НА СЦЕНЕ

На площади имени Свердлова в Краснодаре — две могилы, украшенные зеленью и цветами. Надписи, высеченные на мраморных памятниках, говорят о том, что здесь похоронены Герои Советского Союза братья Евгений и Геннадий Игнатовы.

В этом году исполняется пять лет со дня героической гибели славных кубанских партизан братьев Игнатовых, павших смертью храбрых в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками. Краснодарские краевые организации решили установить бронзовые бюсты на могилах героев. Над бюстами работают краснодарские скульпторы Б. Есьман и Г. Литовченко.

Скульптура Евгения Игнатова уже закончена и принята комиссией Краснодарского союза советских художников. Она экспонировалась на краевой художественной выставке, посвященной четвертой годовщине освобождения Краснодара от гитлеровских банд.

Памяти братьев Игнатовых посвящена поставленная недавно Армавирским драматическим театром пьеса «Дети Игнатовых». Пьеса, написанная Э. Мисилиным по книге П. Игнатова «Записки партизана», рассказывает о жизни и борьбе партизанского отряда, о мужестве, силе воли и безграничной любви к родине братьев Игнатовых и их товарищей-партизан. Спектакль, поставленный художественным руководителем театра А. Белошвецким, пользуется большим успехом у зрителей.

Пьеса «Дети Игнатовых» принята к постановке рядом театров Кубани. Этой пьесой, в частности, откроет свой первый сезон вновь организуемый в Краснодаре театр для детей. «Дети Игнатовых» включены также в репертуар Краснодарского передвижного театра, который покажет его в клубах колхозов, совхозов и МТС.

На снимке: Бюст Героя Советского Союза Евгения Игнатова работы скульпторов Б. Есьман и Г. Литовченко.

ПЬЕСЫ ЭСТОНСКИХ ДРАМАТУРГОВ

ТАЛЛИН. (Наш корр.). Начало 1947 года ознаменовалось большой творческой победой эстонского театра и эстонской драматургии—премьерой новой пьесы Августа Якобсона «Борьба без линии фронта» в Государственном драматическом театре (постановщик Л. Кальмет, художник П. Раудвее). В этой пьесе А. Якобсон ярко разоблачает лживость буржуазной теоринки о якобы существовавшем в буржуазной Эстонии «единстве национальных интересов» всего эстонского народа.

Пьеса А. Якобсона включена также в репертуарный план театра «Ванемуйне» (г. Тарту). Ожидается постановка ее на русском языке и в Театре Краснознаменного Балтийского флота.

Пьеса эстонского драматурга А. Хинта «Шхуна тагаранчаских рыбаков» включена в репертуарный план театра «Эстония» и театра «Эндла» (г. Пярну). Она посвящена эстонским рыбакам.

В ЧЕСТЬ 30-летия ОКТЯБРЯ

КИЕВ. (Наш корр.). Министерство кинематографии УССР проводит по республике областные совещания актива работников кинофикации, на которых обсуждаются итоги работы за истекший год и задачи, стоящие во втором году новой сталинской пятилетки.

Совещание работников кинофикации Киевщины положило начало республиканскому социалистическому соревнованию в честь 30-летия советской власти.

В своем обращении к работникам кинофикации Украины участники совещания берут на себя обязательство выполнить годовой план обслуживания зрителя и план развития киносети ко дню 30-летия Великой Октябрьской социалистической революции. Среди обязательств — значительное увеличение количества киносеансов.

Работники кинофикации Киевщины вызвали на соревнование киноработников Винницкой области.

НОВЫЕ ПОСТАНОВКИ В ДОНБАССЕ

СТАЛИНО. (ТАСС). В этом сезоне театры Донбасса показали ряд новых спектаклей.

В Сталинском украинском драматическом театре им. Артема состоялась премьера пьесы А. Сурова «Далеко от Сталинграда», готовится к постановке «За тех, кто в море!» Б. Лавренева.

Над этой же пьесой работают Русский драматический театр им. Пушкина в гор. Константиновке и Украинский музыкально-драматический театр в гор. Енакиево.

Зрители Мариуполя на-днях увидят в своем театре «Русский вопрос» К. Симонова. На сцене Украинского драматического театра в гор. Артемовске идет пьеса А. Корнейчука «В степях Украины».

В Донецком государственном русском музыкальном театре ставятся оперы: «Демон», «Дубровский», «Русалка» и др. Сейчас театр готовит балет Асафьева «Бахчисарайский фонтан». Это будет первая балетная постановка в Донбассе после войны.

В ТЕАТРАХ САРАТОВА

САРАТОВ. (Наш корр.). Государственный театр оперы и балета им. Н. Г. Чернышевского показал премьеру «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова, давно уже не шедшую в оперных театрах страны. Талантливо оформленный художником Палеха Н. Париловым и поставленный Б. Мордвиновым и Я. Гречневым (дирижер А. Сатановский), этот спектакль тепло встречен зрителями.

Театр показал недавно комическую оперу Ф. Зуппе «Боккачио» (постановка Б. Мордвинова, режиссер М. Матео, дирижер А. Гофман, художник И. Севастьянов) и возобновил балет «Спящая красавица» П. И. Чайковского. Сейчас театр работает над постановкой оперы И. Дзержинского «Тихий Дон», премьера которой состоится в мае.

Репертуар саратовских театров пополнился новыми спектаклями на современные темы. Драматический театр им. К. Маркса показал пьесу Б. Лавренева «За тех, кто в море!» (режиссер А. Ефремов, художник Е. Шабловский) и в ближайшее время заканчивает работу над сценической композицией романа А. Толстого «Хождение по мукам» в постановке С. Мареолина (художник В. Кисинов, композитор А. Голубенцев). Следующая постановка театра — пьеса К. Симонова «Русский вопрос» (режиссер П. Васильев, художник И. Севастьянов).

ПЕРВЫЙ БАЛЕТ НА МОЛДАВСКОЙ СЦЕНЕ

КИШИНЕВ. (Наш корр.). Вслед за «Евгением Онегиным» на молдавской сцене поставлен еще один спектакль на темы произведений А. С. Пушкина — балет Б. Асафьева «Барышня-крестьянка» (постановщик Г. Перкун). Это первый балетный спектакль в Молдавии.

Постановка осуществлена почти целиком силами балетной молодежи Молдавского музыкально-драматического театра.

КОНФЛИКТЫ, ХАРАКТЕРЫ И СОВРЕМЕННАЯ ТЕМА

О ФИЛЬМЕ «ВО ИМЯ ЖИЗНИ»

Работникам кинематографии все яснее и яснее становится тот факт, что развитие киноискусства никогда еще не находилось в такой огромной зависимости от драматургии, как сейчас. Естественно, каждая новая картина, выходя на экран и становясь об'ектом художественной критики, возбуждает желание разобраться прежде всего в том, какова ее драматургическая основа.

Бесспорная и большая заслуга авторов фильма «Во имя жизни» в том, что они взялись за разработку современной темы. Самоотверженный, поглощающий все силы человека, определяющий смысл его существования творческий труд — так, вероятно, представляли себе авторы основную тему своего произведения. Она отчетливо видна, когда прослеживаешь и сравниваешь индивидуальные судьбы героев.

Настоящей жизнью живет только тот, кто относится к ней творчески. Такова жизнь главного героя картины, доктора Петрова, такова жизнь молодой актрисы Погодиной. Жизнь не приносит радостей и удовлетворения тем, кто относится к ней потребительски, как, например, Верочка — жена второго героя картины, доктора Колесова, или тем, кто не находит в себе достаточно сил для преодоления неизбежных во всякой творческой работе трудностей, — таковы Колесов и третий герой — доктор Рождественский.

Наука давно работает над тем, чтобы найти способ восстановления и возрождения разорванных путей нервной системы, но ей не удалось еще добиться положительных результатов. Как счастлив был бы тот ученый (или коллектив ученых), который создал бы этот способ! На такое прекрасное, гуманистическое дело стоит потратить все свои силы, всю свою жизнь. И вот трое молодых ученых, три хирурга — Петров, Колесов, Рождественский, вернувшиеся после окончания войны к мирному труду, решают посвятить себя целиком этой проблеме. Рассказ о том, как они работали, как одному из них, Петрову, удалось найти хирургический способ восстановления нервных волокон, и составляет сюжетную ткань картины.

«Во имя жизни» — картина, которая, несомненно, будет с живым волнением смотреться зрителем, будет возбуждать в нем лучшие человеческие чувства и вдохновлять на творческий труд во всех областях социалистического строительства. Но за всеми положительными качествами фильма мы не можем не увидеть и того, что нам представляется его недостатками. Анализ их, как мы думаем, небезинтересен для кинодраматургов, работающих над современными темами.

Основной пружиной, приводящей в движение сюжетный механизм сценария, является конфликт между тремя главными персонажами — Петровым, Колесовым и Рождественским. Первая фаза конфликта, в которой на одной стороне находятся Петров и Колесов, а на другой Рождественский, завершается тем, что последний изменяет общему делу — бросает работу и уезжает в научную командировку в Америку. Во второй фазе подобный поступок, хотя и по другим мотивам, при иных обстоятельствах совершает Колесов.

В лаборатории идут многочисленные опыты: один за другим подвергаются операции кролики. Десятки, сотни животных погибают под ножами героев фильма, но никаких сколько-нибудь обнадеживающих результатов опыты не приносят. В связи с этим в дружной работе и жизни ученых появляются первые трещины. Сначала начинает нервничать и раздражаться Рождественский, потом Колесов. Возникают ссоры. У Рождественского появляются, наконец, уныние и неверие в конечный успех дела. Рождественский считает, что работа зашла в тупик. Так созревает этот молодой советский ученый для малодушного поступка, и необходим только толчок, чтобы поступок был совершен.

Кадр из фильма «Во имя жизни». Слева — доктор Петров — артист В. Хохряков, справа — доктор Рождественский — артист О. Жаков.

Спросим себя: как можно понять поведение Рождественского, впадающего в уныние после безуспешной, но и не очень длительной работы? Вспомним великих — в том числе и русских — ученых, которые целые десятилетия проходили в опытах. При всем этом многие из них работали в тяжелых материальных условиях, в атмосфере непонимания, вражды, издевательств. А у советского молодого ученого Рождественского было все: обеспеченная жизнь, прекрасная лаборатория в первоклассном институте, великолепные товарищи в работе, интереснейшая научная проблема. Весьма непригляден выглядит этот молодой советский ученый. Как могло вырасти на социалистической почве этакое хилое, неврастеническое, малодушное создание? На этот законный вопрос авторы не дают ответа, а он необходим, коль скоро нам демонстрируют такого советского ученого.

Герои фильма получают правительственную телеграмму: одному из них предлагают научную командировку в Америку. Казалось бы, чудесно. Открывается возможность посмотреть, что же делают и чего добились американские ученые. Один из них вполне сможет отозваться от работы и поехать, — поездка ничего, кроме пользы, общему делу не принесет. Но вместо этого возникает острая коллизия. Предложение ознакомиться с заграничным опытом вызывает у друзей вместо естественной радости весьма сложные переживания и становится даже своеобразной пробой силы советского научного патриотизма. Из трех друзей один — Рождественский не выдерживает пробы и уезжает, чтобы в конце фильма быть наказанным за свой поступок. Почему все так оборачивается, мы не получаем у авторов ответа, по крайней мере, убедительного ответа. Мы только лишний раз задумываемся над тем, подлинно ли советский ученый — Рождественский!

Колесов бросает Петрова уже тогда, когда опыты над животными увенчались успехом и сделана даже операция инвалиду Отечественной войны. Правда, пациент после операции умер, но, как выяснилось, причина его смерти была случайной и ни в малейшей степени не опорочивала метода, разработанного Петровым с помощью Колесова. Смерть эта для Колесова — то же, что предложение командировки для Рождественского, т. е. внешняя сила, приводящая в движение уже созревшее потенциально намерение изменять делу. Но в чем внутренние, глубокие корни колесовского малодушия? Они, — убеждают нас авторы, — в том, что Колесов раздираем противоречивыми чувствами: любовью к работе и любовью к жене.

Колесов и его жена, Верочка, сумевшая «отвоевать» своего мужа у науки, само собой разумеется, получают в конце фильма свою порцию назидания. И все же удивительной по своей надуманности представляется нам эта «коллизия» в условиях жизни современного советского общества. Смотришь на нее и с удивлением спрашиваешь: что же это за человек — Колесов, что за человек — Верочка? Возможно ли, чтобы человек, осудивший Рождественского за бегство, поступил так же и к тому же тогда, когда успех был уже налицо? Откуда у Верочки, этой, в сущности, неглупой молодой советской женщины, такие странные и ограниченные понятия о жизненном счастье? На эти вопросы авторы сценария также не отвечают, а ответы необходимы, коль скоро нам демонстрируют такое поведение, такое умонастроение советских людей.

Неубедительность поступков героев и связанная с этим неопределенность их характеров об'ясняется, как нам кажется, тем, что авторы построили сюжет на конфликтах, не наблюденных в реальной действительности, а заимствованных из арсенала старой драматургии.

Между тем, реальная жизнь и творческая деятельность огромной армии советских ученых могли дать авторам превосходный материал для построения таких драматургических конфликтов, которые раскрыли бы характеры персонажей в многообразии свойств, присущих именно советскому человеку. В этой связи вообще интересно всмотреться в целый ряд персонажей фильма.

Рождественский, Колесов, отчасти, Верочка, если разобраться как следует, оказываются не образами живых людей, наших современников и соотечественников. Скорее это что-то вроде раз'ятого на части негативного изображения Петрова. Каждый из них вошел в сценарий и занял свое место в нем не потому, что такова проза жизни, а для того, чтобы утвердить собой некое долженствование. Герой не должен быть, например, малодушным, не должен быть мягкотелым, не должен замыкаться в узком кругу личных интересов, не должен... и т. д. И если Петров всем своим поведением говорит: так должен жить и работать настоящий советский человек, то почти все остальные персонажи, каждый по своему «недомыслу», при помощи «доказательства от противного», подтверждают его правоту. Вряд ли можно согласиться с таким методом создания образов, потому что он приводит к схематизму и надуманности.

Следует отметить еще одну слабую, по нашему мнению, сторону драматургии «Во имя жизни» — весьма значительную роль различных случайностей в развитии сюжета. Разумеется, речь идет не о том, что использование случайностей само по себе есть нечто криминальное для советского драматурга. Речь идет о другом. Возьмем для примера сюжетную линию Петров — Погодина. Ничего нельзя возразить против случайности их знакомства. Это сделано авторами убедительно. Но вот случай начинает управлять их отношениями: чуть ли не из каждого шагу (случайная встреча в клубе, поломки автобуса, случайная встреча в гостинице и т. д.

Схематичность характеров, надуманность конфликтов, неумение отыскать в жизни действительные противоречия, которые, будучи перенесенными в искусство, двигали бы сюжет художественного произведения — все это наиболее серьезные болезни нашей кинодраматургии. Авторы сценария и фильма — Е. Габрилович, А. Зархи, И. Хейфиц — люди талантливые и профессионально-многоопытные. Естественно, что им удалось слабые стороны сценария в значительной степени уравновесить рядом ярких, волнующих и правдивых сцен. Такова, например, сцена операции девочки и особенно сцена, в которой Петров заставляет ее впервые ходить. Такова сцена встречи Петрова с матерью инвалида, безгранично верящей в могущество советской науки, такова комедийная сцена в коридоре гостиницы, когда Петров стережет сон Погодиной... И все же эти и другие жизненно-правдивые сцены не могли полностью нейтрализовать отмеченные нами недостатки. По этой причине в трудном положении оказались многие актеры. Артисту В. Хохрякову, исполняющему роль Петрова, был дан достаточно добротный материал, и он на этой основе создал интересный, надолго запоминающийся образ молодого ученого-новатора, яркий характер советского человека. Совершенно иное положение у О. Жакова. Этот талантливый, умный и опытный артист, давший в кинематографии галлерею разнообразных персонажей, в данном случае ничем особенным не мог порадовать зрителя. Вины его в этом нет, — таков драматургический материал его роли. В нелегком положении оказались и М. Кузнецов (Колесов), и Л. Шебалина (Верочка), и молодая актриса — студентка ВГИК К. Лепанова (Погодина). Во всех эпизодах, где драматургический материал давал им возможность лепить образы живых советских людей, они, направляемые опытной режиссерской рукой, делали это, проявляя свое дарование. Великолепны в картине фигуры двух стариков. А. Зраженский (Полозов) на материале крохотной роли сумел выделить превосходный образ старого ученого. Н. Черкасов, несколько эксцентрически играющий служителя, еще раз продемонстрировал свою жизненную наблюдательность и поразительную способность трансформации.

Но самая трудная ситуация сложилась, конечно, для постановщиков фильма. Они должны были мобилизовать весь свой талант, весь свой профессиональный опыт, чтобы затушевать недостатки написанного ими же, в содружестве с Габриловичем, сценария и использовать с максимальной силой его достоинства — те правдивые и яркие эпизоды, о которых говорилось выше. Надо признать, что из очень трудного положения им удалось выйти с честью: в целом картина (кстати сказать, отлично снятая оператором В. Гардановым) представляет собой произведение, заставляющее зрителя испытывать настоящее волнение и забывать — в момент непосредственного восприятия — о недостатках ее драматургии.

Может быть, из этого должно сделать вывод, что кинодраматургия не так уж важна, что из сценария с существенными из'янами можно создать хороший, талантливый, значительный по своему идейному содержанию фильм? Само собой разумеется, — нет! Нетрудно представить себе, насколько выиграл бы фильм «Во имя жизни», если бы авторы его сценария сумели в самом литературном материале преодолеть его слабые стороны.

В. СУТЫРИН.

МАСТЕР ПОРТРЕТА

К юбилейной выставке Е. Кацмана

Тридцать пять лет творческой работы в жизни каждого мастера, даже менее трудоспособного и трудолюбивого, чем Е. Кацман, — значительный этап.

Выставка работ Е. Кацмана, открытая в Центральном доме работников искусств, дает достаточное представление о пройденном им за 35 лет творческом пути.

Художественная индивидуальность Кацмана определилась очень рано, и, несмотря на существенную эволюцию своей манеры, художник и сейчас остается самим собой, с тем же кругом задач и средств, с каким он выступил на первых реалистических выставках двадцатых годов.

Кацман — портретист, и прежде всего его интересуют советские люди, которых он видит вокруг себя.

Первые зрелые работы художника (портреты брата Владимира 1908—1912 гг.) уже заключают в себе элементы будущей его манеры: они и линейны, и тональны в одно и то же время.

В 1916 году Кацман окончил Училище живописи, ваяния и зодчества со званием художника первой степени, которое он получил за написанный маслом портрет жены. Но вскоре Кацман начинает увлекаться почти гравюрной чеканной формы (автопортрет 1918 г.). В ней доминируют линии и об'ем, форма как бы осязаема и скорее постигается умом, чем непосредственным видением. Кацман этого времени — прежде всего рисовальщик, его орудие — уголь, итальянский карандаш, сепиевый карандаш. Для него на вершине Олимпа — Гольбейн. Первый решающий взлет относится к 1922 году, когда на 49-й, предпоследней выставке передвижников, а затем на первых выставках АХРР появляются работы, характерные для всего последующего развития его творчества: это портрет отца и первый портрет Радомова. Именно та манера, в которой выполнены эти портреты, а не живописно-тональная, является определяющей для него. В этой же манере выполнены лучшие его работы за период с 1922—1926 гг. — в самые боевые годы АХРР, одним из основателей и самых пламенных строителей которого становится Кацман. На восьмой выставке АХРР «Жизнь и быт народов СССР» (1926 г.) художник выставляет тройной портрет украинской сельской партячейки под названием «Слушают», сделанный, с большой силой утверждения, сангиной в сочетании с углем. Это, по существу, уже жанровая композиция. Портреты типизированы, в них подчеркнут волевой момент, люди, по существу, взяты в действии. Кочюзиновые пробелы здесь еще очень явны. Пририсовывая последовательно одну фигуру к другой, художник порою не учитывает их сокращения и глубину (правая, второпланная фигура оказывается крупнее средней, первопланной). Но основное в ней — образ нового человека, волевого строителя новой жизни — обрисовано энергично, живо.

Продолжая писать маслом (портреты в рост сельского учителя и председателя комитета бедноты — на восьмой выставке АХРР), Кацман начинает все больше работать углем в сочетании с сангиной, вводя ее вначале в качестве подцветки, а потом — теплого полутона. Но еще долгое время этот полутон остается у него средством только моделировки, а не живописной передачи световоздушной среды. За эти годы художником выполнено огромное количество портретов деятелей советского государства и партии. Кацман рисовал с натуры Ворошилова, Дзержинского, Калинина, Фрунзе, Буденного, Ярославского, Луначарского, Сайгина, Ольминского, Лозовского и др. На выставке имеется набросок И. В. Сталина, сделанный с натуры на с'езде колхозников-ударников.

Девушка со снопом. Художник Е. Кацман.

Но с особенной полнотой на выставке показана другая сторона работы художника, та сторона, которая стала, пожалуй, доминирующей в последние пятнадцать лет его деятельности. Это деревенские портреты-жанры. Одним из первых произведений этого рода явились его «Ходоки у Калинина» (1927 г.).

Пожалуй, лучшей вещью в этом плане является большая пастель 1939 года «Чтение Сталинской Конституции». Художнику здесь, быть может, впервые удалось очень красиво решить композицию уходящими в глубину, ритмично уменьшающимися фигурами. В этой работе уже налицо вторая — живописная, тональная — манера Кацмана.

Если применительно к первой манере можно было говорить о преломлении ленинградских влияний (А. Яковлев, Шухаев, отчасти Сомов), то вторая манера — более «московская». Цветная сангина и цветные карандаши соединяются пастелью, рисунок становится живописью.

Большое место в творчестве художника занимает сюита, изображающая деревенских ребят. Особенно тонко почувствована фигурка маленькой девочки у окна в картине «Друзья», ее синеходительно-матерняя нежность к грубоватому малышу-мальчугану.

В годы войны Кацман создал картину «От Советского Информбюро». На картине изображены две девочки в местности, оккупированной немцами: одна из них прикленивает сводку к стене, другая с портфелем стоит на страже, напряженно оглядываясь по сторонам. Картина говорит о том, как весь наш народ, включая даже детей, поднялся на защиту своей родины...

На выставке мы видим ряд интересных портретов (Б. Волин, Б. и Е. Лавренеевы, Е. Чепцов, особенно портрет Н. Несменовой).

Расценивая заслуги мастера по его лучшим достижениям, было бы, однако, неправильным не отметить его ошибок и недостатков. Кацман — художник неровный и неровный. Его работы очень неравноценны.

Нередко его фигуры выглядят оцепенелыми, их движения и позы позволяют заметить за персонажами картин — позирующих натурщиков. Ощутимы порой и недостатки композиции. Но эти частные дефекты лишь в незначительной мере ослабляют силу эмоционального воздействия отдельных произведений художника.

25 лет тому назад, когда формалистические тенденции грозили исказить здоровую линию развития советского искусства, Кацман стал одним из основателей Ассоциации художников революционной России (АХРР). В ее рядах он с пламенной энергией и темпераментом, не щадя своих сил, боролся за отражение в советском искусстве сегодняшнего дня, за положительный образ советского человека, за искусство, понятное широким народным массам, за прогрессивную русскую традицию в советском искусстве вместо упадочных влияний некоторых поверхностно понятых парижских модных формалистических доктрин.

Оглядываясь на пройденный путь и готовый к дальнейшей работе, Кацман с удовлетворением может сказать, что его творческий труд, как и его общественная работа, — действенный вклад в великое народное дело развития советского искусства.

А. ТИХОМИРОВ.

ВЫСТАВКА ТРЕХ ГРАФИКОВ

Посетителю этой выставки в Центральном доме Красной Армии не приходится долго колебаться, выбирая, кому из трех представленных мастеров отдать предпочтение. Даже самое беглое знакомство с произведениями графиков убеждает в бесспорном превосходстве Ильи Соколова над двумя другими участниками выставки — В. Бибиковым и Н. Шеверделевым.

Десятки листов Соколова, экспонированных на выставке, относятся к разным периодам его творческой биографии.

Уже в ранних вещах художника, созданных в 20-х годах, чувствуется свободное и совершенное владение техникой гравюры, особенно гравюры на линолеуме, которая и до сих пор остается для Соколова излюбленным видом графики.

Однако в эту пору художник еще ясно не осознавал своего пути в искусстве. Он долго блуждает в поисках темы и героя. Он мечется от мелочных бытовых сценок («Читающая старуха», «За работой») и филигранно выполненных пустячков («Кружевница») к уродливо-болезненной вычурности больших станковых гравюр («Большая» и «Кобзарь») и манерной экспрессии штудий женского тела, выполненных в стиле blanc et noir.

Узость идейного кругозора, обостренный суб'ективизм восприятия мира и, как закономерное следствие этого, определенная близость к формалистическим течениям мешала Соколову найти на дорогу большого искусства.

Перелом произошел в начале 30-х годов. Произведения этого времени привлекают своей спокойной и светлой лирикой. Такова, например, цветная линогравюра 1930 г. «Подвасок», тонкая и сдержанная по колориту, проникновенно радостная по настроению.

Но чувство спокойной и умиротворенной созерцательности недолго владело художником. Путешествуя по стране, изучая ее жизнь, зарисовывая гранаповые стройки пятилеток, он начинает ощущать горячий и быстрый ритм времени. Былой темперамент Соколова возрождается в его произведениях 30-х годов. Но теперь он приобретает совсем иную направленность. Портреты и пейзажные композиции этого периода проникнуты активным жизнеутверждением и оптимистической романтикой.

Среди портретов надо в первую очередь выделить замечательные портреты Ленина и Горького.

В образе Ленина Соколов подчеркнул страстную энергию ума и характера, крепчайшую волевую собранность великого создателя советского государства. Точность портретного изображения сочетается в этом произведении с чертами символистической обобщенности. В нем чувствуется могучая поступь революции, ее безудержная, ломающая все препятствия сила.

В портрете Горького художник пытался показать одновременно и Горького — романтика, трибуна, «буревестника» — и Горького — великого мудреца, человека сложной и постоянно напряженной духовной жизни. Соколову посчастливилось найти в целом удачное и убедительное воплощение этого замысла.

Характерной чертой обоих портретов, как и большинства гравюр мастера, является отсутствие в них поверхностной риторики. Пафос рождается из самой сущности образного содержания, романтика зиждется на крепкой реалистической основе.

Своими гравированными пейзажами Соколов наглядно опровергает традиционное мнение о «камерном» и «прикладном» назначении графики. Соколовские пейзажи «картинны» и по своей формальной значительности и, что самое главное, по силе и законченности образа: «Лето», «Осень» в Кузьминках», «Пейзаж с фигурами» — в этих больших цветных линогравюрах нет и намека на эскизную случайность изображения природы, столь часто встречающуюся в работах графиков. Четкость и продуманность композиционного построения, богатая и яркая цветовая гамма, постоянная взволнованность и определенность эмоции, — благодаря этим качествам пейзажи Соколова приобретают весомость и силу эстетического воздействия. Как правило, они глубоко содержательны и исполнены мажорной жизнерадостности. Характерно, что и тема Отечественной войны решается художником в пейзажном жанре (цикл «Москва 1942 года»). Мастерство выражения в пейзаже больших человеческих чувств достигло в этом цикле особого совершенства. Вот, например, гравюра «Москва военная». Тревожный багрянец заката мерцает на стенах Кремля. Сильный резкий ветер гонит по небу разорванные облака. К Красной площади мерным шагом движутся войска. Художник с большой впечатляющей силой передал суровый дух времени, его драматическую напряженность. И, как гимн счастью и радости мирной жизни, звучит помещенный неподалеку просветленный, торжественный «Пейзаж с березами», выполненный незадолго до конца войны.

В упрек Соколову можно поставить не очень строгий отбор произведений для выставки. Слишком много на ней ранних, незрелых и вычурных работ. Ничего не могут прибавить к репутации мастера такие представленные на выставке работы, как «Салют» и «Кремль», носящие лубочный характер.

Но все эти замечания относятся скорее к недочетам экспозиции, чем к особенностям творчества Соколова. Виртуоз линогравюры, художник больших чувств, он принадлежит к числу наиболее интересных и значительных мастеров советской графики.

Когда от темпераментных и почти всегда оригинальных работ Соколова переходишь к графике Бибикова, то ее сухость и однообразие ощущаются по контрасту особенно сильно. Это тем более непростительно, что большинство бибиковских гравюр посвящено ответственной и благодарной теме Отечественной войны. Художника нельзя обвинить в поверхностном знании материала: он побывал на фронте и вплотную видел войну. Но как бесстрастны и скучны его изображения великих событий! С детальной мелочностью и холодным равнодушием повествует Бибиков о военных буднях. «Конной в Баренцовом море», «Возвращение подлодки» и многие другие работы — это не более чем добросовестный, но очень серый репортаж.

Зачастую художник пытается подменить искренность и силу чувства поверхностной бравурностью. На этом построена почти вся серия «Иллюстраций к Совинформбюро» (к слову сказать, не очень-то грамотное название). Но дешевый набор внешних эффектов не спасает Бибикова. До смешного наивны и старомодны его «Партизаны Голландии» и «Партизаны Норвегии», напоминающие иллюстрации дореволюционной «Нивы». «Таран Талалихина» немногим разве что для изучения техники таранного боя, но было бы напрасным занятием отыскивать здесь образ замечательного героя.

Весенний пейзаж. Художник И. Соколов.

Неудачны и экскурсы Бибикова в область истории. Анекдотически нелепа его «Встреча Ушакова с Нельсоном». Ушаков стоит спиной к зрителю и поджидает Нельсона, подъезжающего на лодке к адмиральскому кораблю. Никакого конфликта, никакого исторического смысла в такой ситуации, разумеется, нет.

Единственно, в чем Бибиков действительно интересен и своеобразен, — это в маленьких пейзажных гравюрах, которые могли бы послужить превосходными книжными заставками. Тонкая лирика «Сосен» и «Утра», незаурядное мастерство их исполнения показывают, что Бибиков — одаренный и умелый график. Он может и должен преодолеть равнодушие ремесленника, печатью которого отмечено большинство его работ.

Среди произведений Н. Шеверделева наиболее примечательны портреты Л. Толстого, Ибсена и Энгра. Особенно удачен первый из них, в котором мастер сумел, по-своему убедительно, раскрыть внутренний мир великого писателя.

Четкой наблюдательностью и остротой формы отличаются анималистические работы Шеверделева. Много слабее его акварельные пейзажи — бледные и внемочные импрессионистические эскизы.

Организация выставки как целого вызывает возражения. Групповые экспозиции должны подбираться либо по внутреннему единству творчества экспонируемых мастеров, либо по приблизительно одинаковому уровню их таланта. Скверную услугу оказали устроители выставки Бибикову и Шеверделеву, сведяя их работы в одной экспозиции с произведениями Соколова. Его яркое искусство так сильно затмевает своим блеском творчество соседей по выставке, что оно запоминается почти как монографическая.

Александр КАМЕНСКИЙ.

НОВЫЕ СЦЕНАРИИ

„Драгоценные зерна"

Появление нового имени в рядах сценаристов — явление вообще редкое и очень отрадное. Но особенно приятно, если новый автор пришел в кинематограф с запасом жизненных наблюдений, с желанием проникнуть в глубину действительности, а не скользить по ее поверхности.

«Драгоценные зерна» — первая работа Бурановой для кино.

Сюжет сценария несложен. Это история одного рейда выездной редакции газеты на уборочную кампанию. Редакцию возглавляет молодая журналистка Тоня Уварова. Она молода, робка, у нее нет журналистского опыта, нет настоящего знания жизни, и некоторые работники областной газеты сомневаются в ее способности выполнить порученное дело. Правда, она едет в благополучный передовой район. Очевидно, ей нужно отразить успехи лучших людей этого района и прежде всего Константина Федоровича Королева — председателя райисполкома.

Бурановой удается показать его, как колоритную фигуру, «короля степей», прославленного хозяина этих мест. Это веселый, властный, уверенный в себе человек. Этакий хлебный король Большеозерского района. Человек с большим авторитетом, фигура знатная и как будто бы бесспорная. И это не кабинетный руководитель: он сам может сесть за руль комбайна и повести его на зависть лучшим комбайнерам. Королеву мешает некий ученый агроном Архипов — педант и сухарь, человек цифры. Вместе с Тоней, поначитавшись обличений Королева, мы верим этой характеристике агронома.

«Розовые очки» и авторитет Королева мешают Тоне рассмотреть вещи, как они есть. В газете появляется фельетон об Архипове и карикатура, изображающая его в виде чеховского человека в футляре. С азартом молодого редактора Тоня «ударила по явлению». Но бухнула она не в тот колокол. Жизнь оказалась значительно сложнее.

Действительно, Архипов — это человек цифры. Но какой? Он не согласен с Королевым в подсчете урожая. Фактический урожай выше того, который значится в планах района. Но Королев не хочет его называть. Если сообщить в область цифру Архипова, то ему, Королеву, придется работать на предельном напряжении, отвечая за каждый центнер уже вписанного в государственный план урожая. А так, сохраняя непоказанный резерв хлеба, Королев наверняка выполнит свой план и сохранит свою славу передовика.

Если в классических произведениях русского критического реализма конфликт человека с государством имел прогрессивный характер, то сейчас, в условиях нашего нового социалистического строя, противопоставление своих узких эгоистических интересов государству есть явление реакционное, антинародное.

Раскрыть этот новый вид драматического конфликта может только художник, подлинно и глубоко знающий дела нашего народа. Нам кажется, что государственность мышления — одна из наиболее замечательных черт характера нового советского человека, воспитанная в нем партией и советской властью. И не случайно в сценарии наблюдательного автора носителями этого качества выступают самые различные люди — от секретаря райкома Ивашина до колхозницы Варвары.

Тоня сгоряча дает заметку в газету о рекорде комбайнера Яцека и так же ошибается, как ошибалась в оценке Архипова. Этот рекорд упорно не признает Курочкин — прямолинейный старик, колхозный инспектор по качеству. И один из лучших эпизодов сценария передает спор этого старика с Королевым по поводу «рекорда» Яцека. Обыкновенный колхозный дед заявляет от имени государства, что он не примет этот рекорд, потому что хлеб убран плохо.

Автор с хорошим юмором показывает, как привезли в выездную редакцию стопудовое огорожение рекорда Яцека — хлеб, который собрали на полях после его уборки.

Стиль руководства Королева сказывается и на отдельных, связанных с ним людях. Мнется и хитрит председатель колхоза Козупица, когда Тоня спрашивает его об урожае.

— Выкручивайся, проявляй инициативу, — рекомендует ему Королев, когда тот беспокоится, подвезут ли колхозу горючее. И вот Козупица выкручивается. Он выходит из тракт и предлагает проезжему шоферу барана в качестве «премии». Автор и здесь зло осмеял эту «инициативу» председателя. Оказывается, что Козупица предлагал взятку за свое собственное горючее, а злополучный баран попал в редакцию газеты, как подтверждение заметки возмущенного шофера.

Сцена в райкоме, где разбирают дело о взятке Козупицы, — одна из ключевых сцен произведения. Можно ли делать чистое дело грязными руками — как бы спрашивает автор. И решительно отвечает — нет! Никакая терпимость и снисходительность здесь недопустимы. Недаром Козупица снимает боевые ордена, прежде чем войти в райком на разбор своего дела. Тоня с недоумением и горечью наблюдает поведение Королева. Еще недавно Королев требовал, чтобы этому делу Тоня не давала хода. А сейчас он сам отступился от Козупицы и первый предлагает отдать его под суд. Но Ивашин — секретарь райкома — предлагает ограничиться выговором. Он понимает, что поступок Козупицы — результат влияния Королева и его системы руководства. Он верит, что осознавшийся Козупица еще выпрямится. И взволнованный председатель по окончании заседания говорит: «Будет солдат сегодняшний день помнить».

Так постепенно жизнь учит молодую журналистку глубже разбираться в действительности, выявлять старое, косное, тормозящее наш рост, под каким бы обличием это старое ни пряталось. И Архипов оказывается вовсе не человеком в футляре, не Беликовым, а молодым 26-летним агрономом.

Так впервые на практике Тоня осознает ответственность, весомость и значение каждого слова, вышедшего из-под ее пера и тиснутого руками ворчливого наборщика Шахнович. И Тоня выступает против Королева. Ее поддерживает секретарь райкома Ивашин. Он не смог убедить Королева, упорствующего в своих ошибках. Королев верит в свой авторитет, он даже готов подозревать, что новый секретарь хочет нажить на нем политический капитал. Упоенный своей славой, цепляясь за нее, Королев и сам, наверно, не заметил, как из передового человека он превратился в человека отсталого и косного, поставившего свои личные соображения и интересы выше интересов государства.

Идет бурный разговор после опубликования газетой нового архиповского полсчета урожая. — Константин Федорович, — спрашивает Тоня, — а может быть, вы теоретически слабо подкованы? Но Королева не сдается. Он убежден, что Тоне еще влетит за попытку его дискредитировать. Да на то и похоже. Редакция срочно вызывает Тоню в область.

С бьющимся сердцем входит Тоня в кабинет редактора. Она не согласовала своего выступления. Но она готова отвечать за него во всеоружии цифр и фактов. Но этого и не приходится делать. Волнения напрасны. Никакая былая слава, никакой авторитет не смогут защитить Королева. Тоня выдержала испытание. Она сдала экзамен на аттестат большой политической зрелости.

Мы не случайно так подробно остановились на описании характеров, центральной ситуации, отдельных эпизодах сценария. Работа Бурановой подтверждает сказанное нами выше об особом качестве конфликта в нашей советской действительности.

Но в хорошем и правильно задуманном сценарии Бурановой немало недостатков. Прежде всего надо сказать о неровном и неотработанном диалоге. Иногда точно не верит в свои силы, в убедительность созданных драматических положений, автор заставляет много рассуждать своих героев и об'яснить то, что уже достаточно ясно. И в то же время в речи есть колорит и характерность. Сценарной студии, которой принадлежит честь открытия нового автора, еще предстоит работа с Бурановой, главным образом, над окончательной шлифовкой диалогов.

Наибольшей удачей мало считать образы Королева и Тони Уваровой, из которых мы уже остановились подробно. Архипов скорее угадывается, чем показан, характер его не обрисован достаточно четко. Ивашин — секретарь райкома — по характеристике Бурановой, а противоположность Королеву, — человек скромный и даже незаметный с виду. Но его характер как-то не разу не вскрывается изнутри, и мы не чувствуем к Ивашину той же дружеской, интимной близости, с которой относимся к Уваровой. Это правильный «герой», но не больше. Очень хороши зарисовки колхозников. И Курочкин, и Козупица — фигуры колоритные и запоминающиеся. Это же можно сказать и о персонажах третьестепенных, как колхозная старуха Варвара и Мишка — недоучившийся в школе парнишка, глубоко заинтересованный работой редакции.

Есть у Бурановой и юмор и злость. Некоторая неуклюжесть отдельных частей, длинноты диалога, отсутствие профессионализма естественны для первой работы нового автора. Но радует в этой работе то подлинное дыхание жизни и та авторская взволнованность, которых подчас нехватает многим произведениям наших профессиональных сценаристов. Не случайно, читая сценарий Бурановой, вспоминаешь превосходную книгу В. Овечкина «С фронтовым приветом». Они сродни по духу, по месту, которое автор выбирает себе в жизни, по отношению к изображаемой действительности. Это не работа стороннего и равнодушного профессионала, который вообще «отображает», но активное и страстное желание вмешаться в жизнь, помочь новому отбросить ложное и устаревшее, под кулаки бы обличием оно на пряталось.

М. ПАПАВА.

РАБОТЫ КРАСНОДАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

КРАСНОДАР. (Наш корр.). Большинство картин, которые готовят художники края к Всесоюзной выставке 1947 года, посвящено темам Великой Отечественной войны. Художник Д. Федоров работает над композицией «Герои Советского Союза — кубанцы», художник Г. Куренков — над тематической картиной «Поединок».

Темы картин П. Ружейникова — «Бой под Кущевкой» и «Вступление Красной Армии в Краснодар 12 февраля 1943 года». Над картиной «Доставка в партизанский отряд раненого бойца» работает художник Т. Яценко. Художник В. Майков пишет картину «В Ставке Верховного Главнокомандующего». Тему «Восстановление Новороссийска» посвятили свои работы художники А. Глуховцев и К. Матцев.

* Выставка организована Главным управлением учреждениями изобразительных искусств Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР, Московским союзом советских художников и Центральным домом Красной Армии имени М. В. Фрунзе.

ОПЫТ ПЕРЕДОВОГО ТЕАТРА ПЕРИФЕРИИ

На верном пути

Летом 1942 года немецкая авиабомба превратила в груды развалин здание Воронежского театра драмы — одного из лучших театров нашей периферии, которым так гордились жители этого старинного города.

Покинув вместе со всем населением разрушенный фашистами город, актеры Воронежского театра сберегли свой ансамбль, работая в труднейших условиях эвакуации. Они верили в то, что их театр будет жить и работать снова в родном Воронеже. Сохранить воронежский театральный коллектив для Воронежа — таково было единодушное стремление актеров.

Спектакли воронежских актеров смотрели нефтяники Стерлитамака, шахтеры Копейска. А когда героическая армия советского народа освободила Воронеж, актеры вернулись в свой город. Одним из первых в городе было отстроено здание театра, и 31 декабря 1944 года, в новогодний вечер, вновь раздвинулся его бархатный занавес.

До сих пор еще город в руинах, — многие годы уйдут на то, чтобы залечить все раны, нанесенные Воронежу немецким нашествием. Но театр уже и сейчас живет здесь полной и яркой жизнью. Такова животворная сила советского общества, советской культуры.

Большую роль в том, что театр возродился так быстро, сыграло то обстоятельство, что основу его коллектива составляют люди, прочно связавшие свои судьбы с судьбами города. Около пятнадцати лет работает в Воронежском театре его художественный руководитель, заслуженный деятель искусств В. Энгель-Крон. Много лет жизни отдали Воронежу заслуженные артисты РСФСР В. Флоринский, М. Зимбовский, Р. Данцевская и все основные актеры театра — М. Эрина, Б. Викторов, А. Кручинина, А. Полинский, С. Папов, В. Рощина, О. Мариуц, П. Маркин, В. Шкурский, Д. Ленский, А. Пальмин. Здесь начали свой творческий путь и стали опытными актерами дебютанты А. Чернов, П. Вишняков, Б. Крачковский, Е. Аристов, И. Самойлова. История Воронежского театра — живое и убедительное доказательство того, насколько плодотворен принцип постоянства, «стабильности» состава периферийных театров. Этот театр имеет глубокие корни в родном городе, и это сказалось на его быстром возрождении.

Воронежский государственный драматический театр последовательно и принципиально, с настоящей творческой инициативой выполняет главнейшую задачу, стоящую сейчас перед всеми советскими театральными деятелями, — задачу создания полноценных в идейном и художественном отношении спектаклей современности. После опубликования исторического постановления ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров Воронежский театр показал своему зрителю четыре постановки современных советских пьес. В спектакле «За тех, кто в море!» воронежские зрители увидели правдивую картину боевой жизни советских моряков. Ставя эту пьесу, театр выдвинул перед своим зрителем острые вопросы советской этики и морали. В «Старых друзьях» театр нашел и разработал интереснейшую тему формирования личности советского молодого человека. Спектакль «Далеко от Сталинграда» говорит зрителю о важнейшем качестве нашего современника — о его неукротимом стремлении к новаторству и созидательному труду. Одним из первых в стране Воронежский театр поставил пьесу К. Симонова «Русский вопрос». Этот спектакль, правдиво говорящий о самом остром конфликте в жизни современной Америки — борьбе между ее прогрессивными силами и подпавшей голову реакцией, является сейчас чрезвычайно своевременным, политически-актуальным выступлением театра.

Так строил свой репертуар в последние шесть месяцев один из передовых театров периферии. Здесь заслуживает внимания не только отбор лучших, наиболее содержательных произведений советской драматургии, но и характер их сценического воплощения. Работе над этими пьесами театр отдал лучшие свои артистические силы, стремясь наиболее полно выразить их содержание. Эти спектакли не свободны от недостатков — не всегда театру удавалось найти достаточно удовлетворяющих зрителя исполнителей на все роли, не всегда режиссура доводила до конца работу с каждым актером в отдельности. Некоторые образы в этих спектаклях выглядят незавершенными. Так, например, образ секретаря горкома Купавина в «Далеко от Сталинграда» — один из наиболее значительных в этой пьесе — не нашел в исполнении артиста С. Папова серьезного, интересного толкования и ничем не обогащает спектакль. Не глубоко решен здесь и образ Осередько (М. Зимбовский). Но тем не менее в любом спектакле видна добросовестная и осмысленная работа театра над современной тематикой, над раскрытием идейного содержания советских пьес.

Наряду с новыми постановками театр сохранил в своем репертуаре лучшие из старых спектаклей: «Кремлевские куранты», «Великий государь», «Под каштанами Прага». Классика представлена на его афишах такими спектаклями, как «Горе от ума», «Вишневый сад», «Мещане».

Серьезное достижение театра — смелое выдвижение на ответственные роли молодых актеров и актрис — тт. Левицкого, Концедалова, Мачихиной, Мосягиной, Федоровой, Зотовой. Театр вырастил за последние годы достойную артистическую смену. Актеры старшего поколения отдали много времени и сил, чтобы «пройти» с молодыми товарищами их ответственные роли.

Менее благополучно обстоит здесь дело с воспитанием и выдвижением молодых режиссеров. Фактически, всю режиссерскую работу здесь осуществляет лишь художественный руководитель театра. Положение это признать нормальным, конечно, нельзя. Руководство Воронежского театра должно безотлагательно принять меры к тому, чтобы выдвинуть на режиссерскую работу людей, проявивших необходимые для этого способности и склонности.

Нельзя представить себе действительный творческий рост коллектива, если в нем не ведется всестороннее идейно-политическое воспитание. В этом отношении партийная (секретарь М. Харчова) и комсомольская (секретарь В. Глякин) организации театра добились известных успехов. Весь коллектив еженедельно собирается на занятия по изучению истории партии и классических трудов основоположников марксистско-ленинской науки. Многие актеры самостоятельно изучают труды В. И. Ленина и И. В. Сталина. Однако на этом пути перед партийной и комсомольской организациями неисчерпаемые возможности. Они могут и должны добиться того, чтобы для каждого творческого работника театра идейно-политическое образование стало насущной, жизненной потребностью, и весь коллектив добился в этом отношении значительно больших результатов. Этого требуют от творческих работников советского театра важнейшие решения партии по вопросам литературы и искусства.

Воронежский драматический театр стоит на верном пути. Его долг и обязанность — продолжать напряженную работу по созданию современного советского репертуара.

Зритель Воронежского театра вправе ждать от него большей творческой смелости в создании репертуара о современности, большей интеллектуальной глубины в трактовке образов людей нашей эпохи. Выполняя требования народа к деятелям советского искусства, коллектив Воронежского государственного драматического театра добьется еще больших успехов в своей плодотворной и добросовестной работе.

ОТЧЕТ О РАБОТЕ ВОРОНЕЖСКОГО ТЕАТРА

18 марта в Комитете по делам искусств при Совете Министров РСФСР с отчетом о работе Воронежского государственного драматического театра выступили его директор С. Вольф и художественный руководитель В. Энгель-Крон.

Участники совещания указали на то, что в истекшем году Воронежский государственный драматический театр осуществил на своей сцене ряд значительных постановок советских спектаклей, отмеченных большой режиссерской и актерской культурой.

Председатель Комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР Н. Беспалов в своем выступлении отметил серьезную и продуманную работу Воронежского государственного драматического театра над современным репертуаром.

Молодые актеры в больших ролях

В истории Художественного театра ярким метеором промелькнула имя Сергея Николаевича Воронова. Великолепно сыграв Смердякова, — Станиславский и Немирович-Данченко вспоминали этот образ всегда с восхищением, — Воронов надолго исчез потом с театрального горизонта. Интересовавшиеся судьбой Воронова не без труда узнавали о том, что он «служит» где-то в провинции...

И вот мы смотрим спектакли Воронежского театра. Бросается в глаза, как много ответственных ролей поручено в этих спектаклях совсем молодым актерам и актрисам.

Может быть, это дань по случаю смотра творческой молодежи? Нет, в порядке «кампании» молодых актеров так сразу не вырастишь. Видимо, театр давно растит свою артистическую смену... Познакомившись с более чем краткими биографиями молодых исполнителей ответственных ролей, мы узнаем, что первым учителем сцены для многих из них был Сергей Николаевич Воронов — в последние годы своей жизни режиссер и педагог Воронежского театра. Старый актер «нашел» одаренных юношей и девушек в местном Доме пионеров, где он с увлечением руководил театральным кружком. Помянем же сегодня добрым словом этого превосходного актера-учителя, отдавшего свой талант воспитанию артистической молодежи!

Заботливое отношение к молодежи стало в Воронежском театре, в деятельности его художественного руководителя В. Энгель-Крона и актеров старшего поколения традицией. Вот почему этот коллектив пополняет свои ряды не столько приглашенными со стороны актерами, сколько молодежью, выращенной здесь же, в стенах своего театра.

...Итак, на сцене — Галина Мачихина, играющая роль Тони. Вот она появилась перед друзьями в день своего праздника в белом платье, оживленная, взволнованная, отраженная порывистыми радостями и тревогами юности. Она кончает школу, перед ней открывается огромный и не совсем понятный мир. Как жить? Многое зависит от первого шага. Она еще не знает, чему отдать свои жизненные силы. Тоня влюблена в одного из своих друзей, но сама еще толком не знает, в кого именно, и мечтает вслух о том, как проживет свою жизнь. Мачихина в первых эпизодах по-настоящему молода и обаятельна. Но стоящая здесь перед актрисой «сценическая задача», в сущности, женского от нее требует! Каждая сколько-нибудь одаренная молодая актриса может быть в такой роли, в таких ситуациях привлекательной и даже обаятельной, если это даровано ей природой.

Немало актрис и актеров так на всю жизнь и остаются «нижливещими» своих природных данных, используя их как можно усерднее, и их сценическая судьба интересна лишь до тех пор, пока преследующее «обаяние» с годами не исчезнет. Такое «обаяние» нередко скрывает беспомощность актера. Мы ждем, когда в игре Мачихиной появятся элементы интеллектуального творчества, когда она выйдет за удобные рамки хорошо написанной роли, покажет себя не только подходящей исполнительницей, но и самостоятельной актрисой, умеющей строить по-своему угаданный ею в жизни, в нашей действительности образ.

Третий акт пьесы дает Мачихиной эту возможность. Она снова появляется перед друзьями — на этот раз в фронтовой армейской форме. Тоня все так же молода и жизнерадостна, но в том, как говорит она о прожитом, о годах войны, о смысле своего существования, мы видим созревшего человека, совсем по-другому оценивающего и друзей и себя. Здесь в игре актрисы видна уже ее «авторская» работа над образом, ее умение глубоко осмысливать жизненные явления и передать свой замысел, свою трактовку роли художественными средствами. Если в первом акте Мачихина передавала прежде всего эмоциональное содержание своей роли, то в третьем акте игра ее по-настоящему интеллектуальна. Мы видим, как формируется характер этой советской девушки, как складывается ее мировоззрение. Пьеса показывает Тоню преимущественно в кругу «личных» интересов, но изо совершенно ясно, что Тоня — Мачихина далека от узко-эгоистических забот о маленьком уютном счастье.

В другой раз Мачихина выступала в роли грибоедовской Лизы. Здесь снова видна была ее большая самостоятельная работа над образом. Она не приспосабливает роль к себе, к своим «данным». Она рисует такой образ, какой возник в ее воображении. Ее Лиза наделена острым умом и самобытным характером.

Наконец, мы видим Мачихину в роли подростка Васи в спектакле «Далеко от Сталинграда». На этот раз актриса показала умение «захолить» в совершенно неожиданную для нее роль. Пусть роль малозначительна и не блещет особыми сценическими достоинствами, — важно здесь то, что молодая актриса владеет техникой «перевоплощения». Наши режиссеры, следующие принципам Станиславского, учат актера в работе над ролью идти «от себя», от своего личного опыта, от своих психо-физических данных. Этот принцип придает творчеству актера силу и выразительность лирического творчества, обогащает его игру духовной содержательностью. Но нельзя в театре забывать искусство перевоплощения. Если актер будет работать только над такими ролями, к которым он может идти «от себя», он не научится изображать несхожие с его собственным, «чужие» характеры. Реалистическое искусство изображения бесконечного множества человеческих образов и характеров нельзя подменять искусством «самовыражения». И молодой актер в самом начале творческого пути обязательно должен пробовать свои силы, совершенствовать свое мастерство в «перевоплощении», которым так изумительно владели и сам Станиславский, и Москвин, и Хмелев, и С. Кузнецов, и многие другие корифеи русского театра.

Две большие роли, которые сейчас играет Б. Левицкий, всего полгода назад вернувшийся из армии, характеры тем, что в одной из них молодой актер изображает очень близкий, а в другой — далекий от него человеческий характер. В роли Орлова Левицкий старается быть «самим собой». Орлов — почти сверстник Левицкого. Это человек его времени, его поколения и, может быть, его жизненного опыта. Левицкий вполне «натурален» в этой роли. Мы видим на сцене нашего молодого современника, честно выполняющего свой гражданский, государственный долг. Однако Левицкий здесь не проявил большой творческой инициативы, не попытался дополнить своими актерскими средствами портрет, нарисованный автором. А между тем, пьеса А. Сурова требует более самостоятельной и более детальной работы актера над образом. Мы хотели бы видеть, как Орлов зажигает энтузиазмом сердца подростков — рабочих Васи и Фетиса, старого инженера Березина, журналистки Волиной. В споре с директором завода Осередько — «ключевой» сцене спектакля — Левицкий — Орлов должен брать верх над этим человеком своей внутренней убежденностью, святой верой в то, что является для него долгом коммуниста. Между тем, Левицкий в этой сцене больше пользуется громким голосом и размашистыми жестами, чем силой логического и душевного убеждения. В памяти сохраняется эффектная фигура Орлова, а не его взволнованное, искреннее слово.

Зато в роли Лопахина Левицкий сумел решить значительно более интересные задачи. Не легко и очень опытному актеру уловить все оттенки этого сложного образа, привести в единство его противоречивые черты. Левицкого не озадачила противоречивость образа Лопахина. Мы видим, как не без злорадства торжествует Лопахин — Левицкий, купив чудесную усадьбу своей благодетельницы Раневской. С плебейской грубостью наступает он самогом на ключи, брошенные Варей в отчаянии и с вызовом на пол. Он — новый и жесткий хозяин этого дома. А потом Ермолай Лопахин искренне плачет вместе с Раневской, тоскующей по уходящему счастью. Мы верим Пете Трофимову, когда он говорит о тонкой нежной душе Лопахина. Проникновенно и страстно говорит он о великанах, которые должны жить на русской земле, и мечтает о том, чтобы скорее кончилась «эта несчастливая жизнь». И так же интересен актер в той сцене, где Лопахин с развязностью выскочки-буржуа, щеголяя блестящим цилиндром, запирает двери комнат, из которых он выкурил Раневских и Гаевых.

Есть в этом Лопахине что-то от сложности булычевского характера. Чтобы сыграть такую роль, нужно понять и передать ее противоречивый контрастный рисунок. Без этого нет чеховского спектакля, без этого Чехов не интересен. Левицкий показал себя в этой роли актером, умеющим думать и чувствовать, анализировать и воплощать задуманное. Спектакль «Вишневый сад», мастерски поставленный В. Энгель-Кроном, явился для Левицкого школой высокой художественной правды.

Другой очень молодой воспитанник театра — Борис Концедалов — выступает в ролях Анохина («Далеко от Сталинграда») и Скалозуба. Легче далась актеру первая роль — здесь он, видимо, чувствует себя в родной стихии. Анохин выглядит человеком прямодушным и искренним — это честный работник, неплохой коммунист. Но у него нехватило сил выполнить те задачи, которые поставили перед ним суровые военные годы. Концедалов не в какой степени не шаржирует этот образ, как это случается с некоторыми исполнителями роли Анохина, и потому в последних актах спектакля так правдиво выглядит помолодевший Анохин, отправляющийся на фронт.

Сатирическая роль Скалозуба требует элементов гротеска. Не прибегая к трюкам, к дешевому комикованию, Концедалов стремится сделать этот образ и острым, и одновременно жизненно-правдивым. В работе над ролью Скалозуба Концедалов стоит на правильном пути, но в самом начале этого пути.

Не исчерпала всей сложности, всего богатства красок образа Софьи бесспорно одаренная артистка Э. Мосягина, которую также можно считать дебютанткой театра. Она вполне успешно сделала первый набросок этой классической роли, свидетельствующий о том, что у молодой актрисы есть и художественное чутье и умение жить на сцене интересами своего персонажа. Она не умеет еще доводить до конца рисунок роли. Скажем, клевета на Чацкого выглядит в ее исполнении безобидной, детской шалостью. Но ведь эта роль принадлежит к числу таких, над которыми актриса может и должна работать годами.

Сени Горин из «Старых друзей» и Епиходов — таковы две последние работы В. Глякина. В обеих ролях Глякин раскрывается как актер, наделенный чувством юмора и лиризма. Его Сеня Горин — немного смешной и очень трогательный парень. А за комедийным рисунком роли Епиходова виден охваченный горестным недоумением перед нелепой жизнью маленький чеховский человек, трагикомический персонаж чеховских новелл.

Воронежский театр познакомил зрителя также с другими своими питомцами — К. Федоровой, успешно, но несколько однотонно сыгравшей роль Тони, Н. Зотовой, О. Давидович, И. Сачко. Хорошее театральное воспитание — вот первое, что обращает внимание в игре этих актрис, совсем недавно вступивших на сценические подмостки. Режиссура верно определила тяготение И. Сачко к комедийным ролям (Дуняша в «Вишневом саде», Тамара в «Старых друзьях»), Н. Зотовой — к ролям, требующим тонкого психологического рисунка (Аня, Сима в этих же спектаклях). О. Давидович с успехом испробовала свои силы в таких различных по темпераменту и внешнему рисунку образах, как чеховская Варя и Тамара Соловьева. Всюду здесь видна забота режиссера о том, чтобы начинающие актрисы не брали на себя непосильные задачи, не впадали в нагрыш, в утрировку. И действительно, игра Н. Зотовой в роли, скажем, Симы отличается естественностью и мягкостью. Но теперь актриса, сделав успешный первый шаг, научившись сохранять на сцене искренность и простоту, может попытаться сделать нечто большее — добиться более сильного драматизма во втором акте спектакля, где Сима переживает горькие трагические дни ленинградской блокады, и ярко показать радость этой девушки, нашедшей новую семью и новых друзей в заключительном акте. Нечего актрисе бояться сильно выраженных чувств. Плохо, если «естественность» вступает в конфликт с большими драматическими страстями.

*

В одном только Воронежском театре вступает на большой артистический путь значительная группа одаренных актеров и актрис. И в любом театре есть молодежь, достойная того, чтобы руководители театра уделили ей самое заботливое внимание. Как будут развиваться эти актеры дальше? От художественного руководителя театра зависит содержание и характер всей творческой работы молодого актера. Он может расти и развиваться, как квалифицированный исполнитель, из года в год приобретающий сценический опыт и профессиональные навыки. Но мы вправе ждать от настоящего учителя сцены большего — он должен позаботиться о том, чтобы воспитанник театра развивался, как самостоятельный художник, способный глубоко понимать явления жизни и воплощать в сценических образах идеи и чувства гражданина великой эпохи. Вот в этом и должно заключаться дальнейшее воспитание молодого актера.

Я. ВАРШАВСКИЙ.

◇ ◇ ◇

Пьеса А. Сурова «Далеко от Сталинграда» в Воронежском государственном драматическом театре. Сцена из 3-го акта. Слева направо: артисты — А. Чернов — Орлов, М. Зимбовский — Осередько, С. Папов — Купавин, М. Шишлова — Кузьминична, О. Захарова — Кулагина, В. Флоринский — Березин, О. Мариуц — Волина.

Фото В. Минкевича.

Наши нужды и требования

В 1945 г. Воронежский областной театр драмы был преобразован в Государственный драматический театр, т. е. стал театром республиканского значения. Это явилось результатом большой работы и значительных творческих успехов театра в годы Великой Отечественной войны, когда коллективу пришлось работать в трудных условиях эвакуации. Перевод нашего театра в группу республиканских театров обязывал нас поднять идейно-творческий уровень работы на новую, высшую ступень. Как справляемся мы с этой задачей?

Выполняя историческое решение ЦК ВКП(б) «О репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению», театр поставил «За тех, кто в море!» Б. Лавренева, «Старые друзья» Л. Малюгина, «Далеко от Сталинграда» А. Сурова и «Русский вопрос» К. Симонова.

Это, конечно, еще не дает нам права считать, что репертуарный вопрос решен в нашем театре полностью.

Мы знаем, что советская драматургия обогатилась рядом новых ценных произведений, но, к сожалению, получение этих новых пьес для нас, как, очевидно, и для других театров, работающих на периферии, связано с известными трудностями. Отдел распространения при Всесоюзном управлении по охране авторских прав не только не высылает в театр лучшие, заслуживающие внимания пьесы, но даже не информирует нас своевременно о их появлении. Как правило, мы получаем пьесы, не интересующие и не удовлетворяющие нас, и это не может не отразиться на правильном планировании репертуара.

Воронежский театр на протяжении многих лет своего существования стремился не дублировать наиболее «ходовые» спектакли столичных театров, а иметь свой репертуар, наилучшим образом выражающий его творческие возможности. Решить эту задачу в области современного советского репертуара театр может только путем совместной работы с драматургом. В довоенные годы мы делали попытки создания «своей» пьесы. В связи с проводимым сейчас Всесоюзным конкурсом на лучшую современную пьесу театр предполагает провести несколько встреч с литературной молодежью Воронежа, группирующейся вокруг отделения Союза советских писателей. Эти встречи должны помочь тем начинающим литераторам, которые захотели бы попробовать свои силы в драматургии. Преобразование нашего театра в театр республиканского значения открывает перед нами также возможность более широкой творческой связи и со столичными драматургами.

Труппа Воронежского государственного драматического театра представляет собой спаянный годами совместной работы творческий коллектив, способный решать большие художественные задачи. Мы не считаем свой коллектив окончательно укомплектованным представителями всех театральных «амплуа», но к вопросу пополнения театра новыми актерами мы подходим с большой осторожностью. Наиболее верным, хотя, быть может, и медленным, путем пополнения коллектива новыми творческими силами представляется путь воспитания актерской молодежи. В этом нас убеждают несомненные творческие успехи целого ряда актеров, выросших в нашем театре (артисты А. Чернов, П. Вишняков, Е. Аристов, Б. Крачковский, И. Самойлова).

Итоги смотра творческой молодежи театра свидетельствуют о том, что у нас немало несомненно одаренных молодых актеров и актрис. Мы стремимся уделить максимум внимания идейно-творческому воспитанию нашей молодежи. Для молодых актеров, пришедших в театр без специального образования, организованы систематические занятия по творческим и общественно-политическим дисциплинам.

Постановочные возможности театра надо признать относительно благоприятными. Но дело крайне затрудняется отсутствием необходимых помещений. При существующем положении цехи не могут развернуть нормальную работу, и если коллектив театра часто одновременно готовит два спектакля, то технические цехи из-за отсутствия помещения не в состоянии готовить для них оформление. В этом могут и должны помочь театру областные руководящие организации.

Мы стремимся приблизить театр к зрителю. Ежегодно проводятся зрительские конференции, совместно с отделением ВТО систематически организуются творческие вечера артистов на предприятиях и в клубах, устраиваются радиопередачи, посвященные премьерам театра и отдельным его актерам. Новым спектаклям посвящаются статьи и в областной газете, и в заводских и вузовских многотиражках. В связи с отдельными постановками театра устраиваются встречи артистов с комсомольским активом, студентами, школьниками. Для удобства зрителей создана выездная касса.

Значительный счет театр может пред'явить воронежской областной газете «Коммуна». Газета не сумела до сих пор организовать серьезного критического разбора спектаклей театра. Рецензии появляются в газете обычно с большим опозданием, и в большинстве случаев авторы их уделяют значительно больше места пересказу содержания пьесы, чем критике работы актеров, режиссуры, художника. Разбор спектакля часто сводится к общим словам, а потому мало помогает театру.

Такой же счет театр может пред'явить Художественному совету при Областном отделе по делам искусств. Художественный совет состоит из представителей общественных организаций, профессуры, членов творческих союзов и т. д. Казалось бы, он может стать действительно авторитетной организацией, помогающей театру в решении стоящих перед нам идейно-творческих задач. Но на деле участие членов Художественного совета в творческой жизни театра ограничивается посещением премьер или обсуждением их при приеме спектаклей. Члены Художественного совета в своих высказываниях ограничиваются либо чрезмерным расхваливанием театра и отдельных исполнителей, либо замечаниями по поводу несущественных деталей постановки. И в том и в другом случае театр не слышит нужной, принципиальной деловой критики недостатков, от которых Воронежский театр не свободен.

С. ВОЛЬФ,
директор театра.
В. ЭНГЕЛЬ-КРОН,
художественный руководитель театра.

ДРАМАТУРГИ ТРЕХ ГОРОДОВ

Год от году крепнут театры советской периферии. Печать творческого своеобразия лежит на их лучших постановках. На периферии уже не ждут, покуда в столице поставят новую пьесу, для того, чтобы проверить ее качество и позаимствовать принципы ее сценического решения в московской постановке. Каждая значительная современная пьеса появляется на сценах республиканских и областных театров обычно задолго до того, как ее начнут играть в Москве.

Но сейчас жизнь поставила перед театрами периферии более сложную задачу: создание собственных сценических произведений высокого идейного и художественного уровня. Это связано с чрезвычайно важной проблемой привлечения в драматургию новых людей, обладающих подлинным знанием жизни, большевистской идейностью и литературным дарованием.

Пьеса, написанная автором в содружестве с театром специально для него, выражает круг представлений данного художественного коллектива о современности и об интеллектуальных запросах его зрителей. В хорошей пьесе всегда бывают использованы специфические приемы выразительности и творческая индивидуальность мастеров того театра, для которого она предназначена. Поэтому создание такой пьесы необычайно плодотворно для идейного и художественного развития каждого театра.

Театр должен привлечь писателей, журналистов и способную к литературному творчеству молодежь, заинтересовать их в создании новых пьес, открыв реальную возможность исполнения на сцене их произведений.

Три пьесы периферийных авторов, о которых будет речь ниже, свидетельствуют о несомненной плодотворности такой работы там, где за нее берутся всерьез. Пусть многое в этих пьесах еще несовершенно, но их авторы обладают непосредственным знанием жизни, которое тем точнее, чем больше в нем характерных примет местных нравов.

Две пьесы из трех разбираемых в этой статье посвящены жизни послевоенной колхозной деревни. В центре их — женщины, которые в военные годы вынесли на плечах все тяготы колхозного хозяйствования. Эта область жизни и ее замечательные деятели до сего времени оставались вне поля зрения нашей драматургии.

Пьеса «Пути-дороги» написана в Горьком писателем Г. Федоровым. Это пьеса об основных вопросах социалистической морали. Ленин говорил: «В основе коммунистической нравственности лежит борьба за укрепление и завершение коммунизма». Этой борьбе и отдают себя герои пьесы — Настасья Петровна и Степан. Пьеса посвящена любви Настасьи и Степана, решению их личных судеб. Сознание общественного долга и творческий труд — основа их жизни. Их представления о любви, морали, браке, обязательствах перед окружающими людьми вытекают из общественных принципов и подчиняются им.

Настасья Петровна — председатель колхоза. Она говорила Степану в тот момент, когда соглашалась стать его женой: «...ты пойми только, Степан, по-хорошему, по-настоящему пойми, почему между нами все время стоит что-то, мешает, вон, как сухой валежник, под ногами? Это не ревность, нет... Только знаешь, чего мне хочется? Чтобы ты не только как бабу меня любил. Ты все, что мне дорого, полюби, ради чего я живу — дело мое, мечты мои». И в этих словах — идейное зерно пьесы.

Действие пьесы начинается с возвращения в родной колхоз группы демобилизованных фронтовиков. Вместе с ними приезжает их однополчанин Степан, родные места которого разорены, а семья погибла. Степану безразлично, где жить, и он остается в этом колхозе.

Между Степаном и Настасьей завязывается дружба. Настасья долго не допускает, чтобы она стала любовью. Когда Настасья, наконец, соглашается стать женой Степана, в деревню привозят ее мужа, числившегося погибшим. В германском плену он «принял зелекую муку», приехал безнадежно искалеченным. Настасья, которая его давно не любит, считает своим долгом остаться с ним. Она хочет взять на себя часть беды, которая пришлась на его долю при защите Родины.

Тогда Степан решает покинуть эти места. Ему мучительно жить около Настасьи, оставаясь чужим ей человеком. Но оказывается, что у него нет сил заставить себя расстаться, уехать, больше не видеть женщину, которую любит. Так и остаются Настасья и Степан в финале пьесы — без надежды на счастье в любви, но с твердым намерением отдавать свои силы большому делу, в котором для них заключена радость жизни.

Конфликт пьесы на первый взгляд напоминает традиционный «треугольник». Но дело тут не в этом, пьеса Г. Федорова «Пути-дороги» ничего общего не имеет с буржуазной адюльтерной драмой, в которой такое построение бытует. Более того, эта пьеса активно полемизирует с буржуазной драмой. В ней показаны новые черты «трагедии неразделенной любви», которая, как говорил Маркс, возможна и в коммунистическом обществе.

Любопытны возражения против этой пьесы некоторых московских театров, считающих, что пьеса «Пути-дороги» пессимистична, ибо главные ее герои остаются неудовлетворенными в личной жизни. Но этот упрек не выдерживает критики.

Прежде всего личная судьба героев пьесы Г. Федорова сложилась не в силу враждебных им обстоятельств и не в конфликте со средой. Решение личной судьбы принадлежит им самим и принято по высоким побуждениям социалистической морали. В драме частной жизни Настасьи Петровны и Степана раскрываются поэтому их моральное торжество и духовная красота. Кроме того, герои пьесы остаются, несмотря на любовную неудачу, людьми, приязнанными к жизни и активными в ней, ибо полноценно выражают себя в созидательном труде и находят в нем удовлетворение.

В требовании обязательного «счастливого» конца для любого произведения есть чуждое нашему искусству утешительство, занесенное с Запада. Нам присуще верить в оптимизм суровой правды жизни, и у нас нет причин бояться ее.

Последний вариант пьесы значительно лучше того, который был предложен на обсуждение писательской общественности Москвы полгода назад. Правда, в пьесе и сейчас есть длинноты. Ее язык кое-где слишком «литературен»; в нем подчас недостает меткости и своеобразия современной колхозной речи. Это несколько ослабляет силу ее воздействия.

Пьеса С. Ветлугина «Василиса» написана по заказу Калининского областного театра. Ее автор, московский драматург, был привлечен театром для длительного изучения колхозной жизни в одном из районов Калининской области. Созданная им пьеса, при многих своих художественных несовершенствах, основана на реальном знании действительности.

Автор поставил своей задачей создать образ передовой советской женщины-колхозницы, подавленной бедствиями войны, потерявшей мужа, ребенка и кров и находящей затем свое место в послевоенной жизни. Эта женщина, Василиса, оказавшись во главе разоренного фашистами колхоза, находит в себе мужество, организаторский талант и волю для того, чтобы сплотить таких же, как она, женщин. Василиса не только восстанавливает хозяйство, но и предпринимает большие работы для того, чтобы достигнуть довоенного уровня колхозной жизни. Эти работы требуют огромного напряжения всех сил Василисы и руководимых ею колхозников.

Образ Василисы занимает в пьесе настолько значительное место, что все остальные действующие лица в известной мере заслонены им. Василиса в творческом труде, в государственной деятельности находит выход из своего одиночества, забвение своих несчастий, лекарство для своих душевных ран. В этом и заключена тема пьесы.

В ней есть ряд характерных, броско написанных действующих лиц. Например, Раиса Ведеркина, девушка, потерявшая чувство собственного достоинства, которая вернулась с немецкой каторги с рабской психологией. Раиса никак не может душой вернуться к колхозному труду. Она жалка, претенциозна и бесполезна. Лукашка, инвалид Отечественной войны, решил, что имеет право на легкую жизнь. Он уклоняется от работы и занят спекуляцией. Но когда с немецкой каторги возвращается его сестра, истощенная, больная, полумертвая, но увлеченная мечтой об участии в колхозном деле, в Лукашке просыпается совесть, и он возвращается в трудовую семью.

В отдельных эпизодах пьесы сказывается влияние «Лёнушки» Леонида Леонова. В других картинах драматическое развитие действия заменено инсценированным очерком. Автор еще не нашел единой манеры для своей пьесы.

Калининский театр в создании этой пьесы проявил прекрасную инициативу, но сделал еще далеко не все в работе с автором. Но в «Василисе» уже сейчас есть и жизненная правда, и идейная устремленность, и удача в обрисовке центрального образа.

Пьеса «Костер» написана П. Маларевским по заказу Иркутского областного драматического театра.

Действие этой пьесы происходит в маленьком сибирском городке. Врач-гинеколог, открывший источник целебной воды, сталкивается с бюрократами, которые препятствуют его «захолустье» и больше всего боятся застрять в нем. Борьба, в которой участвуют на стороне врача и местные общественники, и охотники-буряты из дальних поселений, заканчивается победой новатора. Автор предпринял попытку передать в пьесе приемами чеховской драматургии общественную атмосферу жизни отдаленного советского города и психологию населяющих его людей.

Но, взяв многократно использованный в советской драматургии конфликт, П. Маларевский не увидел в действительности им новых характеров, ни таких важных черт современной жизни, которые еще не запечатлены в искусстве и сами по себе могли бы оправдать обращение автора к «амортизированной» ситуации. Поэтому все в этой пьесе как будто правильно, но она лишена свежести видения и горячей убедительности. Пьеса читается и без досады, и без увлечения.

Для иркутского зрителя «местный» колорит действия и обсуждаемые на сцене вопросы, имеющие локальный интерес, создают дополнительную привлекательность, силу которой трудно оценить издалека. Но опыт и умение драматурга сказались в создании эффектных сценических ситуаций и выигрышных ролей.

...Успешный опыт драматических театров Горького, Калинина и Иркутска не размножен по своим практическим результатам.

В течение последнего года ряд периферийных театров принял новые пьесы «своих» драматургов, часть которых уже поставлена. Среди них можно назвать и «Там, где не было затемнения» В. Семенова в Свердловске, «Орлы и соловушки» Часовникова в Костроме, «Петушков младший» и «Голубиное гнездо» Э. Бурановой в Новосибирске, «Большие сердца» А. Андреева и Е. Свободина в Краснодаре (пьеса написана по книге П. Игнатова «Подполье Краснодара») и др. Эти пьесы, несомненно, заслуживают самостоятельного критического разбора.

В нашей стране издаются десятки и сотни областных и краевых журналов, альманахов и сборников, вокруг которых группируются уже проявившие себя в прозе и поэзии литераторы. Заинтересовать их в создании новых пьес — дело каждого областного театра. Но и этого мало. Результаты этой инициативы будут закреплены лишь в том случае, если каждая удавшаяся работа драматурга не будет почитаться лишь делом местного значения, а станет рассматриваться, как источник обогащения репертуара театров всей страны.

Николай ОТТЕН.

Дневник искусств

Опера-сказка

На-днях в Доме актера состоялось первое исполнение оперы челябинского композитора Михаила Черняка — «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях» (по Пушкину). Оперу эту Черняк начал сочинять в дни Отечественной войны, закончил в прошлом году, и тогда же первый акт оперы был с успехом исполнен силами художественной самодеятельности Дома культуры Кировского завода в Челябинской области.

Что и говорить, — после глинкинского «Руслана», после «Салтана» и «Золотого петушка» Римского-Корсакова писать оперу на пушкинский сказочный сюжет — дело весьма трудное. Может быть, этим и об'ясняется, что замечательная сказка «О мертвой царевне и о семи богатырях» доныне не была использована композиторами в музыке (если не считать оставшейся незаконченной симфонической сюиты недавно скончавшегося С. Добровольского). М. Черняк «отважился» написать оперу на этот сюжет. Само собою разумеется, что мы ни в какой мере не сопоставляем сравнивать или сопоставлять «Сказку» М. Черняка с классическими шедеврами. Достаточно только отметить, что в произведении Черняка явно ощутимы влияния музыки Римского-Корсакова.

Для своей «Сказки» композитор избрал необычную оперную форму. Он ввел двух гусляров-сказителей, которые в течение всего спектакля ведут повествование, поясняют происходящее на сцене, и их музыкальный рассказ (великолепно построенный на пушкинском тексте) служит как бы соединительным звеном между отдельными картинами оперы.

Хор в опере так же, как и гусляры, «не вмешивается» в сценическое действие и используется композитором главным образом в эпически-ораториальном плане. Именно в этой эпической, хоровой части оперы Черняка наиболее ярко и плодотворно сказывается влияние русской музыкальной классики. Не прибегая к фольклорным цитатам, композитор с большим умением и чуткостью воссоздает в своих хорах стиль и характер народных русских песен. Свадебная песня в четвертой картине, хоры «Не одна во лесу-дороженьке легла», сцена гусляров в финале первого действия, хоровые песни «Темной ночки Елисей дожидался в тоске своей», «Там за речкой тихоструйной» должны быть отнесены к лучшим музыкальным страницам «Сказки». М. Черняк пытается подражать Римскому-Корсакову и в обрисовке главных действующих лиц оперы. Но это подражание недостаточно умелое, чисто внешнее и потому мало выразительное.

Ансамбль советской оперы, руководимый К. Поповым, исполнил оперу М. Черняка в целом очень хорошо. Из исполнителей отметим прежде всего прекрасную певицу и актрису Ю. Прейс (злая царица), Т. Бондарь (молодая царевна), А. Орфенова (королевич Елисей), В. Шпаковского (богатыри), Е. Глазкова и П. Дитиева (гусляры). Превосходно звучит хор под управлением С. Попова.

«Сказка о мертвой царевне» — первая опера М. Черняка. Это произведение позволяет судить о бесспорной талантливости молодого композитора, но вместе с тем свидетельствует и о его техническом несовершенстве. Ему надо много и упорно учиться, овладевать композиторским мастерством, преодолевать черты дилетантизма, которые еще свойственны ему и которые сказываются и в его опере.

Несмотря на отмеченные недостатки, «Сказка о мертвой царевне» — произведение интересное и привлекательное. Опер для детей у нас еще мало. Музыкальные театры могут с успехом использовать оперу-сказку «О мертвой царевне» М. Черняка для детских спектаклей. Сказку Пушкина ребята знают хорошо, и им будет интересно посмотреть и послушать ее на оперной сцене.

М. МАКСИМОВ.

◇ ◇ ◇

Интересный концерт

14 марта в Малом зале консерватории состоялся вечер камерной музыки, организованный Московской филармонией и вызвавший большой интерес нашей музыкальной общественности. В программе концерта были представлены сочинения Шостаковича, Шоссона, Блоха и Бакса.

В концерте приняли участие Д. Шостакович, Я. Зак и квартет им. Бетховена.

Арнольд Бакс принадлежит к числу виднейших композиторов современной Англии. В числе его произведений—семь симфоний, два балета, несколько концертов и множество камерных сочинений. В годы войны Баксом написана ода для оркестра и хора «К России», посвященная победам Советской Армии.

Исполненный в концерте первый квартет (C-dur) написан Баксом около тридцати лет назад и не может, конечно, в достаточной мере представлять лицо современной английской камерной музыки. В тематизме квартета и в методах организации звукового материала с очевидностью сказываются многие влияния. Как известно, на формирование творчества Бакса большое влияние оказала русская музыка и особенно Римский-Корсаков. Сочинение это обладало как молодым темпераментом и конструктивной ясностью. Приятна музыка второй лирической части, с ее выразительной песенностью, запоминаются танцовальные образы финального рондо, мелодические зерна которого связаны с ирландским и русским музыкальным фольклором.

Большой успех выпал на долю фортепианного квинтета Эрнеста Блоха, в исполнении которого принял участие пианист Яков Зак.

Э. Блох—уроженец Швейцарии. С 1916 г. он поселился в США, занял видное место среди американских композиторов. Творчество Блоха своими истоками восходит к национальному еврейскому мелосу. Эти черты нашли свое отражение в квинтете (C-dur), написанном с подлинной драматической силой и выразительностью.

Музыка квинтета отмечена большой искренностью, страстной патетикой. Чрезвычайно интересна инструментовка, достигающая порой оркестровых звучностей, богата гармоническая палитра, своеобразна и остра ритмика. Но при всей содержательности и поэтичности музыка квинтета оставляет ощущение мрака и холодного одиночества. Гневная скорбь и трагические переживания слышатся в напряженных кульминациях первой и третьей частей.

Впервые исполненное в Москве трио (g-moll) французского композитора Эрнеста Шоссона, автора широко известной у нас поэмы для скрипки с оркестром, является ценным обогащением нашего камерного репертуара. Созданное в восьмидесятых годах прошлого столетия, это трио отличается непосредственной эмоциональной увлекательностью, романтической взволнованностью речи. Я. Зак, Д. Цыганов и С. Ширинский своим темпераментным исполнением превосходно передали тонкий лиризм и поэтичность этой музыки.

Содержательный концерт закончился исполнением фортепианного квинтета Д. Шостаковича. Одухотворенный философский лиризм высказывания, огромное богатство и глубина мысли, красота и оригинальность музыкальных образов, исключительное мастерство формы и инструментовки завоевали всенародную славу этому замечательному произведению советской камерной музыки.

Участие автора придало особую значительность и праздничный блеск поистине вдохновенному исполнению.

Г. ШНЕЕРСОН.

◇ ◇ ◇

Эстрада для детей

Советские ребята не очень избалованы частыми эстрадными премьерами. Поэтому особого внимания заслуживает инициатива группы артистов, целиком посвятивших свои творческие интересы эстраде для детей и утверждающих новые формы этого жанра. Об'единенные детским сектором Центрального дома работников искусств СССР, они создали цикл эстрадного представления под названием «Ребятам о зверятах». В этом представлении, разнообразном и увлекательном, построенном главным образом на фольклорных материалах, педагогические и воспитательные задачи решаются в подлинно-художественной форме.

Артистка З. Бакарева, играющая роль пионерки Зины, читает по ходу действия рассказ Максима Горького «Воробышко»—о желторотом птенце Пудике, которого чуть было не съел рыжая кошка, потому что он не верил маме-воробьихе и не слушался ее.

В театре Петрушки (артистка Л. Волкова) детвора видит плохо воспитанного мальчика, который на собственном «жизненном опыте» убеждается в том, как важно быть вежливым.

Значительное место уделено в новой программе хореопантомине на темы русских сказок — «Лиса и журавль», «Кот, лиса и петух» и др. Они поставлены М. Воронько со вкусом и выдумкой, в традициях оригинального жанра подлинной эстрады (исполнительницы — Л. Алексеева, М. Воронько и В. Волховская).

Интересно подобран репертуар у певицы В. Исаевой, особенно нравятся ребятам песни «Медвежонок» и «Фотограф в зоопарке».

Вел программу Иван Иванович Неуймаковский. Дети быстро узнали в этом добродушном дедушке своего старого любимца — артиста С. Преображенского, ежегодно выступающего на елке Дома союзов в обличии «Деда Мороза». Преображенский отлично разговаривает с детьми, без слащавости и «скидок» на возраст. В его конферансе среди шуток и реприз есть и поучительные моменты и сценки. Он, например, журит и высмеивает свою внучку, пересыпающую речь такими словечками, как «буза», «притовали», «айда» и т. д. В заключение маленькие зрители охотно дают конферансье-дедушке обещание подобных слов не говорить.

Эстрада для детей — ровесница Октября. Вместе с другими жанрами искусств она призвана воспитывать полноценных советских людей, граждан своей родины. В этом смысле новая эстрадная программа для детей, показанная на утреннике в Центральном доме работников искусств, представляется нам достаточно интересной, содержательной и полезной.

Виктор ЭРМАНС.

Сцена из эстрадного представления «Ребятам о зверятах». Лиса — М. Воронько, Журавль — В. Волховская. Фото Е. Инно.

В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОВЕТЕ МИНИСТЕРСТВА КИНЕМАТОГРАФИИ СССР

На заседании Художественного совета Т. Хренников сделал доклад о музыкальном оформлении кинофильмов.

— Работа в кинематографе накладывает на композитора особую ответственность,—говорит докладчик. — Произведения, написанные для кино, становятся достоянием миллионов. Именно поэтому к созданию музыкального оформления фильмов привлечены виднейшие симфонисты — Д. Шостакович, С. Прокофьев, А. Хачатурян, Д. Кабалевский, Ю. Шапорин, В. Шебалин, А. Баланчивадзе, и такие крупные мастера, как И. Дунаевский, Л. Шварц, В. Пушков. Многие выдающиеся произведения советских композиторов, созданные для кино, заняли постоянное место в программах симфонических концертов и эстрады. Многие песни, ставшие любимыми песнями нашего народа, были написаны в свое время для кино.

Общий уровень советской киномузыки является бесспорно очень высоким. Но для кинематографа еще нередко, к сожалению, используется и музыка сомнительной художественной ценности. Такова, например, музыка Н. Богословского к фильмам «Два бойца» и «Большая жизнь» и О. Сандлера к фильму «Близнецы».

В Министерстве кинематографии нет центра, который руководил бы музыкальной работой кино, а в киностудиях, за исключением Мосфильма, где много и плодотворно работает композитор Н. Крюков, нет ответственных музыкальных руководителей.

Тормозит развитие музыкальной культуры советского кино и то обстоятельство, что лишь немногие режиссеры обладают необходимой музыкальной подготовкой. Круг композиторов, привлеченных к работе в кино, все еще узок: кинорежиссеры редко решаются использовать композиторскую молодежь.

Совершенно неудовлетворительна, по словам докладчика, техника записи и звуковоспроизведения, вызывающая у композиторов чувство досады и горечи.

В Москве до сих пор нет специально оборудованного тон-ателье. Звукозапись проходит в неприспособленном помещении. Оркестр не имеет времени для предварительных репетиций. Скоропелое исполнение, несыгранность оркестра отрицательно сказываются на художественном качестве кинокартин.

За исключением нескольких отличных специалистов, звукооператорам работают или техники, плохо разбирающиеся в музыке, или люди музыкально грамотные, но слабо знающие технику. Т. Хренников считает необходимым организовать факультет звукооператоров в Институте кинематографии, а также краткосрочные курсы по повышению квалификации специалиста звукозаписи.

Поддерживая основные положения докладчика, участники прений А. Дикий, В. Захаров, А. Хачатурян, И. Пырьев, В. Пушков, В. Небольсин, Л. Арнштам и Н. Крюков сделали ряд важных замечаний.

— Для многих советских фильмов, — говорит В. Захаров, — написана превосходная музыка. Однако есть картины, — и это особенно относится к комедиям, — где музыка пошлевата и легковесна.

В. Захаров осуждает излишнее увлечение джазом. По его мнению, очень часто народная песня без всякой художественной необходимости подменяется песней сомнительной. В связи с этим В. Захаров напоминает о задачах кино как пропагандиста народной музыки.

Серьезным недостатком кинокомузыки является громоздкая оркестровка, которая делается без учета особенностей записи на пленку и микрофонного звучания.

А. Хачатурян также считает, что кинокомузыка требует особенно прозрачной инструментовки. К сожалению, композиторы не всегда достаточно взвешенно и ответственно относятся к специфическим особенностям кинокомузыки. В среде композиторов еще не изжиты тенденции рассматривать кино, как некий «отхожий промысел». В таком отношении к кинематографу повинны отчасти и сами кинорганизации, которые не создали у себя условий для работы композиторов.

— Композитор должен быть равноправным участником съемочного коллектива, — заявляет А. Хачатурян. — Он обязан участвовать в создании фильма с момента написания режиссерского сценария.

На этом же настаивают И. Пырьев и Л. Арнштам. Правильность этого утверждения становится особенно очевидной после выступлений В. Пушкова и Н. Крюкова — опытных кинокомпозиторов, рассказывающих о той недопустимой практике, которая существует сейчас в кинопроизводстве. Музыка пишется в так называемый монтировочно-тонировочный период, т. е. за один-два месяца до окончания картины.

А между тем, музыка в кино только тогда становится неотъемлемой частью фильма, когда она углубляет образный строй произведения и органически входит в него. Это возможно лишь при условии, когда композитор будет знакомиться с авторским замыслом еще перед началом съемки картины.

С горостью говорит Л. Арнштам о ведущей роли советской музыки в мировой культуре, о мировом признании советских композиторов.—Крайнейшие советские композиторы, — говорит Л. Арнштам, — тесно связаны с кино, но кинематографисты еще плохо работают с ними.

Нужна решительная организационно-производственная перестройка. Необходимо покончить со спешкой и торопливостью не только при написании музыки, но и при ее исполнении и записи. Тут особое значение приобретает вопрос об оркестре и хоре Министерства кинематографии СССР. Сейчас оркестр фильма рассматривать, как полноценный художественный коллектив. Отсутствие постоянного состава оркестрантов, работа исполнителей по нескольку смен подряд — все это отрицательно сказывается на качестве исполнения.

Единодушное возмущение участников совещания вызвала статья Г. Пазлова «Музыка в кино», опубликованная в газете «Московский большевик». Все выступавшие отмечали ее совершенно необъективный характер, явное стремление автора опорочить полезную и плодотворную работу композиторов Д. Блока и Н. Крюкова.

В заключение выступил председатель Художественного совета И. Большаков:

— Не случайно, — сказал тов. Большаков, — вопросы музыкального оформления фильмов вызвали живой отклик среди композиторов и режиссеров кино. Значение музыки в фильме огромно. Кинематограф несет музыкальную культуру в широкие массы, и об этом нельзя забывать.

Именно поэтому надо особенно строго отнестись к тем недостаткам, которые имели место в последние годы в музыкальном оформлении фильмов и уже подвергались критике на заседаниях Художественного совета. Для того, чтобы подобные неудачи не повторялись, а качество записи помогло полностью донести замысел композитора, необходима серьезная организационная перестройка всего музыкального дела в кино.

Для выработки практических предложений Художественный совет образовал комиссию под председательством К. Кузакова.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ХОР РУССКОЙ ПЕСНИ В НОРВЕГИИ

Государственный хор русской песни под управлением Свешникова прибыл 17 марта в Осло. На вокзале прибывших встретили полномочный в делах СССР в Норвегии Афанасьев, бургомистр города Осло, представители Советско-норвежского общества и др.

Печать помещает восторженные отзывы о концерте Государственного хора, состоявшемся 18 марта. 19 марта городской голова Осло устроил прием в честь артистов хора.

СО ВСЕХ КОНЦОВ СТРАНЫ

БАКУ. (Наш корр.). Двадцать пять лет со дня смерти выдающегося азербайджанского художника Бехруза Кенгерли. Музей искусств открыл открытие выставки его лучших произведений.

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). Совет Министров Узбекской ССР принял постановление о развитии детской художественной самодеятельности. Решено создать при Центральном доме художественного воспитания детей детский хор и детский оркестр народных инструментов, при Ташкентском дворце пионеров — детский симфонический оркестр. С 10 по 20 июля будет проведена республиканская олимпиада детской художественной самодеятельности.

КИЕВ. (Наш корр.). Не знающе остроумном зале показан комический оперы Николая «Рождество кумушки» (в переводе Л. Первомайского) начал свои показательные спектакли Оперный театр-студия Киевской государственной консерватории. Следующая постановка студии — «Севастопольцы» М. Коваля.

ФРУНЗЕ. (Наш корр.). При Киргизской государственной филармонии организован инструментальный квартет. Первые концерты, в которых исполнялись произведения Брамса, Глазунова и Чайковского, прошли с большим успехом.

КРЕКШИ. (Наш корр.). В Доме художника открылась выставка картин художников предвоенной пятилетки, 328 работ 41 автора отображают работу трудящихся республики в новой пятилетке. На выставке представлены произведения народных художников Г. Гецевича и М. Сарьяна, художника Б. Вардания, недавно прибывшего из Германии на родину, а также группы местных художников, принимавших участие в выездных мастерской.

АШХАБАД. (ТАСС). Ковровое панно «Колхозный той» размером в восемь с половиной на метров закончили работницы Ашхабадской художественно-экспериментальной ковровой мастерской. Панно изображает праздник в туркменском колхозе в честь победы над Германией. При изготовлении панно знатные ковровщицы А. Куваева, А. Сахатова, В. Хазарова и другие использовали до ста различных оттенков краски.

Заслуженный деятель искусств Латвийской ССР Г. Круглов за работой над новыми вазы к 30-летию Советского государства.

Фото Б. Федосеева.

◇ ◇ ◇

ВЫСТАВКА ДЕТСКОГО РИСУНКА

ЦК ВЛКСМ, Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР, Министерство просвещения РСФСР и ВЦСПС организуют вторую всесоюзную выставку детского рисунка.

На выставке, которая откроется в Москве в ноябре 1947 года, будет экспонировано творчество детей с 6 до 15-летнего возраста—рисунок, лепка, резьба по дереву и т. д.

Создан оргкомитет выставки, в который вошли И. Анисимов (председатель), И. Кондаков (Министерство просвещения РСФСР), Е. Шульга (ВЦСПС), К. Воронков (ЦК ВЛКСМ), П. Сысоев, С. Маршак, С. Герасимов, В. Мухина, Кукрыниксы, В. Лебедев и другие.

Во всех областях, краях и республиках в течение мая — июля состоятся выставки и смотры изобразительного искусства детей, где будут отобраны лучшие работы для всесоюзной выставки.

ВЕЧЕР МОЛОДЫХ МАСТЕРОВ КУЛЬТУРЫ

Вечера молодых мастеров культуры, проводимые ежемесячно в Центральном доме архитектора, вошли в традицию и пользуются заслуженной популярностью у художественной интеллигенции столицы.

Третий вечер, состоявшийся 19 марта, был посвящен творчеству архитектора Б. Бархина, художника Л. Сойфертиса, пианиста С. Рихтера, артистки МХАТ Л. Пушкаревой, певицы В. Борисенко и поэта С. Гудзенко.

В зале были выставлены работы Л. Сойфертиса и Б. Бархина.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ 26 марта в филиале Малого театра состоится премьера пьесы В. Тихонова «За Камой-рекою». Постановка К. Великина, художник В. Васильев, музыка А. Гедуйченова.

○ Камерный театр приехал к постановке пьесы В. Коженякова и Н. Грута «Это было в Трансе» и пьесу А. Мариенгофа «Константин Заславский» (литературный перевод с белорусского И. Барашкова).

○ В Центральном театре Красной Армии 15 марта состоялась премьера комедии А. Островского «Доходное место». Постановка Н. Воронцова, художник А. Гончаров.

○ 27 марта в ЦДРИ состоится очередное симфоническое собрание Организационного Союза советских композиторов. В программе — симфония Б. Асафьева, симфоническая сюита литовского композитора Григоле и 4-я картина из оперы «Грозы» свердловского композитора В. Трамбицкого.

○ Театр им. Моссовета закончил работу над пьесой А. Софронова «В одном городе». Постановка Ю. Шмыгина, художник М. Варнек. В спектакле принимают участие Н. Мордвинов, Н. Гераги, Л. Пирогов, Л. Шаповалова и др. Кроме того в театре возобновлен посмотренный в 1941 г. спектакль «Олько Дундич» А. Рахманинова и М. Капа.

○ В Доме кино открылась выставка фотографий студентов оперативного факультета ВГИК.

○ Л. Первомайский закончил для Театра транспорта новую комедию «Рядом с рампой».

○ Научное заседание, посвященное 175-летию со дня смерти выдающегося русского архитектора и первого ректора Российской академии художеств А. Ф. Кокорина, состоялось 19 марта в Московском архитектурном институте.

○ В фойе Московского театра юного зрителя готовится выставка «Москва в детских делах».

○ Совещание, посвященное новой американской драматургии, проведется в ВТО 26 марта.

○ Исполнилось 75 лет со дня рождения и 60 лет творческой деятельности народного художника РСФСР И. Павлова. В связи с юбилеем в Московском доме художников открылась выставка произведений старейшего графика. 19 марта состоялось чествование юбиляра.

Дом звукозаписи

Дом звукозаписи — это своеобразный комбинат, на котором происходит весь производственный процесс создания граммофонной пластинки. За время существования советской звукозаписи проведено свыше 14 тысяч записей, распространенных по всей стране в количестве 200 миллионов граммофонных пластинок.

Дом звукозаписи в этом году проведет 1000 новых записей, по которым будут выпущены миллионы экземпляров граммофонных пластинок.

В этом году впервые были записаны на граммофонные пластинки: секстет Глинки в исполнении квартета им. Бетховена, Л. Оборина и И. Гертовича, первая симфония Чайковского, квинтет Бородина, скрипичный концерт А. Хачатуряна, «Русская увертюра» В. Шебалина, третий квартет Д. Шостаковича, прелюдии Д. Кабалевского. В ближайшее время будут записаны: пятая симфония С. Прокофьева, седьмая симфония Д. Шостаковича, «Шехеразада» Римского-Корсакова, торжественная увертюра «1812 год» Чайковского и др. Кроме того, в течение 1947 года на граммофонные пластинки будут записаны отрывки из новых советских опер и спектаклей.

На фото: В студии Дома звукозаписи. Запись на граммофонную пластинку песни М. Блантера «Дубрава» на слова М. Исаковского в исполнении М. Михеловой в сопровождении Государственного русского оркестра народных инструментов СССР под управлением Д. Огнева.

Фото В. Котляр.

Замечательный музыкант

Исполнилось семьдесят лет со дня рождения замечательного музыканта и старейшего профессора Московской консерватории — Александра Федоровича Гедике.

А. Ф. Гедике родился в Москве, в семье потомственного музыканта. Пятнадцати лет Гедике поступает в Московскую консерваторию по классу фортепиано профессора Галли, затем переходит к Пабсту, а после смерти его завершает свое музыкальное образование у Софонова. Консерваторию Гедике окончил с золотой медалью.

За годы плодотворной творческой деятельности Александром Федоровичем написано большое количество произведений всех жанров.

Среди крупных произведений А. Ф. Гедике следует прежде всего отметить 3-ю симфонию, оперы «У перевоза» и «Макбет», монументальный фортепианный квинтет C-dur. Из вокальных произведений Гедике заслуженной популярностью пользуются его обработки русских народных песен для голоса.

Как педагог, А. Ф. Гедике снискал себе славу создателя школы камерного ансамбля и органа. Его исполнительская деятельность достаточно известна широким кругам советского народа. На протяжении многих лет Гедике неустанно пропагандирует органное искусство, и его органные концерты всегда привлекают большое количество слушателей.

Концерт Е. Орленевой

С самого начала Великой Отечественной войны исполнительница русских народных песен Е. Орленева находилась на фронтах. Ее песни звали советских воинов в бой за свободу и независимость своей Родины. Во время одного из таких концертов артистка была тяжело ранена осколком снаряда, но сразу же после излечения вновь возвратилась на фронт и продолжала выступать перед бойцами и офицерами.

Правительство высоко оценило самоотверженную деятельность Е. Орленевой, наградив ее орденом Отечественной войны.

На-днях в Центральном доме работников искусств состоялся вечер русской народной песни Е. Орленевой. Это было первое выступление артистки после возвращения с фронта и перенесенной ею тяжелой болезни.

В обширной программе концерта были песни, музыку к которым сочинила сама Е. Орленева: «Смерть партизана» (на слова Джека Алтауэна) и «Казачья партизанская» (на слова С. Михалкова).

Концерт Е. Орленевой показал высокое исполнительское мастерство и музыкальную культуру артистки, свежесть и чистоту прекрасно поставленного голоса, глубокое понимание русской народной песенной лирики.

УСПЕХ СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ В ВЕНЕ

Как уже сообщалось в нашей газете, открывшаяся 21 февраля в одном из лучших зданий Вены—в Музее прикладного искусства — выставка произведений советских художников А. Герасимова, С. Герасимова, А. Дейнеки и А. Пластова пользуется большим успехом.

Венская печать поместила много статей и заметок, посвященных выставке и художникам - экспонентам. Радиостанция провела специальную передачу. К открытию выставки были изданы специальный номер фотогазеты тиражом в 10 тысяч экземпляров, специальное иллюстрированное приложение к газете, каталог на немецком и русском языках и художественный плакат-эфиша.

Все ежедневные газеты Вены откликнулись на открытие выставки статьями. Пресса отмечает высокое мастерство советских живописцев, правдивость их творчества и доходчивость советской живописи. Газета «Арбейтер Цейтунг», центральный орган социалистической партии, выделяет работы Александра Герасимова, как «наиболее даровитого из четырех художников... Свободным полетом фантазии в эскизах костюмов и декораций к опере «Тарас Бульба» художник достигает наибольшего эффекта».

Посетители также отмечают интересно и красиво сделанные экспозиции выставки. По нынешним венским условиям и в сравнении с посещаемостью других зарубежных и иностранных выставок, посещаемость настоящей выставки следует считать очень высокой.

В другом крыле того же здания, где развернута выставка советских художников, открыта выставка французской живописи—Моне, Ренуара, Матисса, Пикассо и других. По заявлению многих австрийцев, советская выставка значительнее и интереснее. Выставка советских художников превратилась в большое событие в культурной жизни Вены, способствующее укреплению дружбы австрийского народа с народами СССР.

Обсуждение выставки английских графиков

На-днях художественная секция ВОКС организовала в помещении московского Союза советских художников просмотр экспонатов английской графики — гравюр, плакатов и репродукций с произведений живописи, присланных художественным отделом Британского совета. На заседании секции ВОКС состоялось обсуждение выставки.

Вступительный доклад сделал проф. А. Сидоров, приветствовавший этот новый шаг к установлению более близкого взаимопонимания между деятелями советской и английской культуры. Подробно остановившись на экспонатах, проф. Сидоров отметил, что выставка, к сожалению, не дает полного представления об английском искусстве.

При высоком техническом мастерстве представленные на выставке произведения современных английских графиков удивляют советского зрителя отсутствием в них эмоционального напряжения, — они не отражают событий наших дней. Есть, правда, произведения, характеризующие внимание и симпатию к человеку, но они единичны. Не случайно поэтому почти полное отсутствие на выставке портрета.

Ряд интересных замечаний сделал художник Е. Кибрик.

Выступивший затем художник А. Гончаров остановился на блестящей технике английских графиков, одновременно отметив недостаточную выразительность их произведений. Объяснение этого следует искать, вероятно, в отсутствии ясного и непосредственного видения мира, которое было столь характерно для больших английских мастеров прошлого.

Участники обсуждения благодарили устроителей выставки, позволившей советским художникам ознакомиться с искусством дружественного нам народа Англии.

В заключительном слове президент секции народный художник СССР А. Герасимов подвел итоги обсуждения.

ВЫЕЗДНОЙ ПЛЕНУМ СОВЕТА ВТО

◇

От специального корреспондента «Советского искусства»

◇

Выдающиеся мастера сцены, искусствоведы, драматурги, критики съехались со всех концов Российской Федерации для участия в работах пленума Совета Всероссийского театрального общества (ВТО), проходившего в Ленинграде с 13 по 18 марта. Это был первый за время существования общества выездной пленум его Совета. Участие в работах пленума приняли сценические деятели Ростова, Казани, Горького, Куйбышева, Новосибирска, Свердловска, Ярославля, Бурят-Монгольской АССР, а также находившаяся в Ленинграде группа членов Комитета по Сталинским премиям в области искусства и литературы — М. Храпченко, С. Михоэлс, Ю. Завадский, А. Хорава, П. Марков.

Зал Дома искусств имени К. С. Станиславского был переполнен. В повестке дня — отчет президиума ВТО за 1946 год и перспективы деятельности общества в 1947 году.

Отчет и план были отпечатаны отдельными брошюрами и розданы участникам пленума. Докладчик — заместитель председателя ВТО проф. М. Григорьев — и все выступавшие в прениях особенно подробно останавливались на том, как претворены в жизнь исторические решения ЦК ВКП(б) по вопросам литературы и искусства.

Были подвергнуты анализу отдельные, выпущенные за это время пьесы, обсуждены некоторые постановки московских и ленинградских театров.

В прениях приняли участие С. Михоэлс, Н. Коварский, Б. Чирков, М. Блейман, М. Морозов, Г. Бонджаев, Е. Сурков, С. Дрейден, И. Крути и другие.

После содоклада заместителя председателя ВТО З. Дальцева пленум утвердил отчет и план на 1947 год. В плане предусматривается решительный поворот ВТО к театральной жизни периферии. Намечен созыв областных и республиканских творческих сессий, посвященных 30-летию советского театра. Готовятся сборники материалов о крупнейших мастерах периферийной сцены, творически сформировавшихся в годы советской власти. Будет организован смотр лучших спектаклей советской драматургии, подготовленных и выпущенных в 1947 году.

Совет ВТО декларирует как свою первейшую, непосредственную обязанность всемерное содействие работникам советского театра в создании высокохудожественных произведений сценического искусства, посвященных жизни нашего общества, советскому человеку.

К пленуму была приурочена научно-творческая сессия ВТО — «У истоков советского театра». Среди ряда докладов и сообщений особый интерес вызвал богато насыщенный фактическим материалом доклад заслуженного деятеля искусств Е. Кучерова на тему «Революционный театр, как арена классовой борьбы». Пользуясь многочисленными источниками, цитируя забытые, а подчас и вовсе неизвестные документы, докладчик развернул перед слушателями картину первых дней жизни советского театра. П. Марков говорил об историческом значении стулки как переходной формы к подлинно профессиональному, художественному театру. Народный артист СССР Ю. Юрьев прочитал главу из своих воспоминаний, посвященную первым встречам с новым зрителем на заре жизни советского государства. О зарождении советской театральной печати рассказал М. Загорский. Народный артист республики Н. Озеров выступил с краткими воспоминаниями о концертной деятельности московских артистов в первые годы советской власти.

На заключительном заседании участники пленума с огромным воодушевлением приняли письмо товарищу И. В. Сталину.

ЛЕНИНГРАД. (По телефону).

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

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА им. А. В. ЛУНАЧАРСКОГО
ОБ'ЯВЛЯЕТ КОНКУРС
на замещение вакантных должностей ДОЦЕНТОВ кафедры техники речи (2 должности).
Лица, желающие принять участие в конкурсе, должны представить в институт следующие документы:
1. Краткое жизнеописание.
2. Личный листок по учету кадров.
3. Удостоверение о наличии ученой степени и звания.
4. Список печатных трудов.
5. Отзывы организаций и отдельных лиц о научной и общественной деятельности соискателя.
Срок подачи заявлений на конкурс — до 20 апреля 1947 г. Адрес института: Москва, 9, Собиновский пер., д. 4. Тел. К 5-90-71.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 6. Телефоны секретариат, отделы информации, архитектуры, эстрады и цирка — К 4-15-44, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-45-12; издательство — К 1-48-98.

Б 01529. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 770.