ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 56 (1340). Год издания XXI | Суббота, 14 июля 1951 года | Цена 45 коп.

Активные участники борьбы за мир

Во всех странах обоих полушарий все шире развертывается кампания за заключение Пакта Мира между пятью великими державами — Соединенными Штатами Америки, Советским Союзом, Китайской Народной Республикой, Великобританией и Францией.

Заседавшее в начале мая в Копенгагене Бюро Всемирного Совета Мира в своей резолюции так характеризовало значение этой кампании:

«Всемирная кампания за заключение Пакта Мира между пятью великими державами, к которому смогут присоединиться все страны, может склонить чашу весов в пользу мира.

Встреча представителей пяти великих держав для достижения действительного соглашения в пользу мира положит конец холодной войне и откроет путь ко всеобщему разоружению.

Каждый народ может с успехом обеспечить свою национальную безопасность путем действий в пользу заключения такого Пакта».

За короткий срок — всего четыре с лишним месяца, — прошедший с тех пор, как Всемирный Совет Мира на своей берлинской сессии призвал всех людей доброй воли подписать Обращение о заключении Пакта Мира, сотни миллионов мужчин и женщин откликнулись на этот призыв и поставили свои подписи под Обращением.

С большим политическим подъемом проходит сбор подписей в странах, где народы являются хозяевами своей судьбы. Число подписавших Обращение Всемирного Совета Мира в Китайской Народной Республике превысило двести шестьдесят миллионов человек. Завершен сбор подписей в Польше, Румынии, Венгрии, Албании. Приближается к концу кампания по подписанию Обращения в Чехословакии и Болгарии. Почти семь миллионов человек поставили свои подписи под этим историческим документом в Корейской Народно-Демократической Республике.

Достижения рабочих и крестьян, людей науки и культуры тех стран, которые, подобно Советскому Союзу, отвергают войну как средство международной политики, расцвет экономики и культуры в этих странах свидетельствуют, что политика, направленная к миру, является важнейшим условием экономического и социального процветания народов, что мир и прогресс неразделимы.

Иную картину являют собой страны капиталистического мира. Хозяйничающие там империалистические поджигатели войны подчинили всю жизнь этих стран одной цели — подготовке к новой всемирной бойне. Рост безработицы и обнищания трудящихся масс, деградация духовной жизни, ликвидация самых элементарных гражданских свобод, атмосфера военной истерии и террор против прогрессивных элементов народа — вот что характеризует положение в США и в странах, превращенных в оруженосцев империалистической Америки.

Лагерю войны, упадка и разрушения противостоит лагерь мира, труда и созидания. Неустанной борьбой за предотвращение войны, борьбой, важной составной частью которой является кампания за заключение Пакта Мира, страны лагеря демократии и социализма во главе с Советским Союзом вносят громадный вклад в дело защиты людей от империалистической агрессии, в прогрессивное развитие всего человечества.

Крупный музыкальный деятель Чехословакии, композитор Ян Сейдл говорит:

«Когда я сочинял кантату «Люди, будьте бдительны» и музыка выливалась в суровую песнь о великой борьбе и жертве Юлиуса Фучика, я думал о мире.

Когда я писал «Песнь свободы» и песню «Вперед, ни шага назад», я думал о мире и о народе, к которому принадлежу, думал о его борьбе за свободу, за укрепление мира. Я думал о нашем усилии по строительству социализма в нашей стране и счастливой жизни в мире и спокойствии.

Кто любит человека искренней любовью, кто любит жизнь и свободу и свой собственный народ, тот любит мир.

Поэтому я голосую за мир, отдаю свой голос гигантскому лагерю мира, гордым членом которого я являюсь».

Мысли и чувства, выраженные чехословацким композитором, характерны для передовых художников и скульпторов, архитекторов и музыкантов, работников театра и кино тех стран, которые, благодаря великой победе советского народа во второй мировой войне, вырвались из-под власти империализма.

Активные участники строительства новой, счастливой жизни на родной земле, эти деятели искусства глубоко осознали, что мир — величайшее благо всего человечества и что поэтому они не могут верно служить своему народу, не борясь за сохранение и упрочение мира во всем мире. «Работайте для дела мира, как граждане своего государства и как работники искусства. Стремитесь к международному сотрудничеству и обеспечению его путем заключения Пакта Мира между пятью великими державами!» — говорится в обращении международного совещания прогрессивных композиторов, музыковедов, исполнителей и музыкальных критиков 16 стран, участников международного музыкального фестиваля «Пражская весна 1951 года».

Учась на опыте деятелей советского искусства, мастера культуры Китая и Кореи, Польши и Болгарии, Венгрии и Чехословакии, Румынии и Албании, Германской Демократической Республики крепят своим творчеством великий фронт народов, выступающих против империалистической войны. Такие произведения искусства, как кантата Вацлава Добиаша «Строишь родину — укрепляешь мир», как «Симфония мира» Анджея Пануфника, как польский документальный фильм «Мир победит во всем мире» и вышедший недавно на экраны Румынии новый национальный художественный фильм «Жизнь побеждает», являются острым оружием народов в борьбе против поджигателей войны.

Рассказывая о творчестве мастеров изобразительного искусства Болгарии, болгарский искусствовед Богомил Райнов говорит: «Они все более ясно понимают, что истинным искусством сегодня может быть только искусство, которое ставит и разрешает проблемы, волнующие народ — борется за мир, разоблачает поджигателей новой войны».

Произведения прогрессивных мастеров культуры освобожденного Китая, стран народной демократии, Германской Демократической Республики являются действенным оружием всех народов в борьбе против человеконенавистнических планов поджигателей войны. Эти произведения срывают маску с агрессоров, разоблачают звериную сущность врагов человечества, учат бдительности, воспитывают в трудящихся чувство интернационализма, зовут простых людей всех стран к братской солидарности во имя мира, а следовательно, счастья и прогресса.

Эти произведения, проникая сквозь железный занавес, которым империалисты пытаются отгородить подвластные им народы от лагеря демократии и социализма, вливают бодрость и уверенность в сердца миллионов простых людей, способствуют успешному развертыванию кампании за заключение Пакта Мира и в капиталистических странах. Прогрессивные деятели искусства всех стран следуют славному примеру мастеров культуры Советского Союза — борцов и знаменосца мира во всем мире.

Как и деятели искусства Советского Союза, они видят свою главную задачу в том, чтобы и впредь неустанно разоблачать темные силы реакции и показывать во всем их величии и благородстве могучие силы прогресса.

Они поступают так в твердой уверенности, что этим препятствуют агрессивным силам «...опутать ложью народные массы, обмануть их и вовлечь их в новую мировую войну» (И. Сталин).

Как и все люди доброй воли, они следуют по пути, указанному великим Сталиным, ибо знают, что, только идя по этому пути, можно спасти мир от катастрофы и победить войну.

Ансамбль народного танца СССР на стройках коммунизма

С большим успехом проходят в приволжских городах концерты Государственного ансамбля народного танца СССР под руководством Игоря Моисеева. Коллектив уже выступал в Щербакове, Ярославле, Костроме, Горьком, Казани, Ульяновске. Отсюда артисты направились на Куйбышевгидрострой.

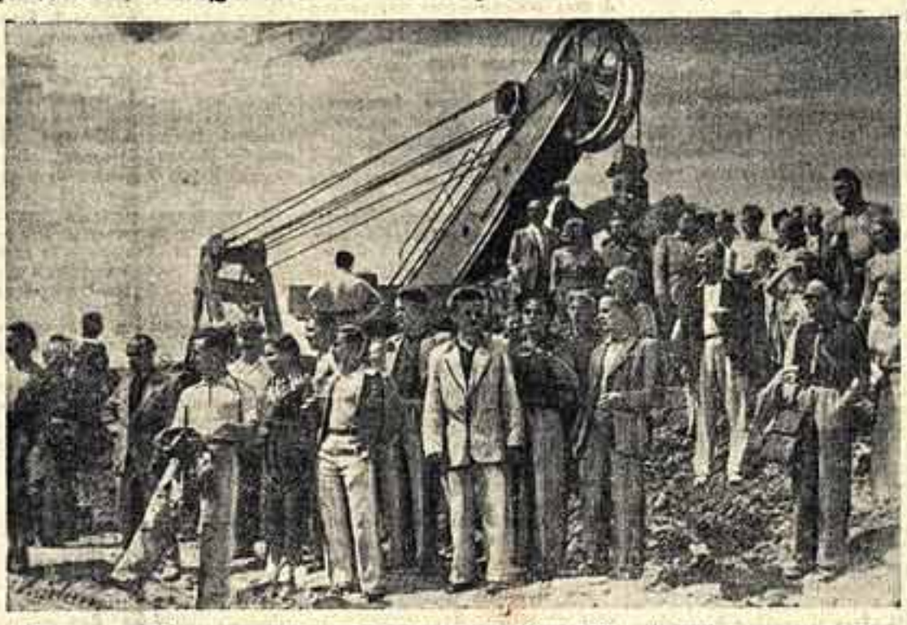
На днях к пристани Ставрополя (Куйбышевская область) подошел пароход, на котором ансамбль совершает свою поездку вниз по Волге. Артистов тепло приветствовали работники строительства, собравшиеся на берегу для встречи гостей.

Вечером на стадионе Ставрополя, на специально выстроенной к приезду ансамбля эстраде, состоялся большой концерт.

Создатели великой стройки горячо приветствовали мастеров народного танца, демонстрировавших им свое радостное искусство.

В полночь пароход с артистами отвалил от пристани Ставрополя и пошел вниз по великой русской реке к городу-герою — Сталинграду, где состоятся концерты для строителей Сталинградской ГЭС и Волго-Донского канала.

СТАВРОПОЛЬ. (Наш корр.).



Группа артистов Государственного ансамбля народного танца Союза ССР — на одном из участков строительства Куйбышевской гидроэлектростанции. Фото Н. Петрова.

Подготовка к Всесоюзной художественной выставке 1951 года

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР принял решение об организации республиканских и всесоюзной художественных выставок 1951 года. Республиканские художественные выставки будут открыты в столицах союзных республик к 34-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции; открытие всесоюзной выставки в Москве намечено на 20 декабря.

Образы великих основоположников большевизма, создателей Советского государства В. И. Ленина и И. В. Сталина, вдохновенный созидательный труд советских людей на заводах и колхозных полях, грандиозные стройки коммунизма, борьба народов за мир против поджигателей войны, величие и слава нашей Родины, красота родной земли — таковы темы, которым посвящают свои работы живописцы, скульпторы и графики.

Монументальную композиционную картину, посвященную гениальному вождю трудящихся всего мира Иосифу Виссарионовичу Сталину — «И. В. Сталин—великий знаменосец мира» готовит коллектив художников, возглавляемый Б. Иогансоном.

Республиканскими союзами советских художников разработаны подробные тематические планы, в которых основное место занимают местные темы, связанные с жизнью и бытом трудящихся республик, с их созидательным трудом во славу Родины и борьбой за построение коммунизма в нашей стране.

Художники Узбекистана работают над произведениями, посвященными строительству Главного Туркменского канала и тем замечательным преобразованиям, которые произошли в Средней Азии за годы советской власти. Группа московских художников работает на крупнейших заводах столицы. Специальная бригада выехала на строительство Куйбышевской ГЭС и Волго-Донского судоходного канала. В Калуге и в Донбассе пишут свои полотна художники Киева и Харькова, бригада карело-финских живописцев и графиков выехала к рыбакам Баренцова моря.

На выставке предполагается показать также лучшие дипломные работы выпускников Московского и Ленинградского художественных институтов.

Впервые в этом году будут экспонированы произведения, выполненные средствами цветной фотографии.

Повысить идейный уровень работы творческих организаций

Постановление ЦК КП(б)У в связи со статьей «Правды» «Против идеологических извращений в литературе»

Обсудив статью «Против идеологических извращений в литературе», опубликованную в газете «Правда» 2 июля с. г., ЦК КП(б)У признал совершенно правильной и своевременной большевистскую критику серьезных недостатков и ошибок в идеологической работе на Украине. В постановлении указывается, что эти недостатки и ошибки явились результатом того, что ЦК КП(б)У слабо руководил идейно-воспитательной работой.

ЦК КП(б)У и партийные организации республики, говорится далее в постановлении, своевременно не вскрыли имеющиеся серьезные недостатки и ошибки в работе творческих организаций республики, особенно среди писателей, не оказывали им должной помощи и развитию большевистской критики и самокритики, во-время не поправляли людей, допускавших ошибки. В силу этого в Союзе писателей создалась атмосфера взаимного восхваления и беспринципности.

Этим объясняется то, что на Украине многократно издавалось идейно-порочное, националистическое стихотворение В. Сосюры «Люби Украину», которое не только не было раскритиковано в писательской организации и в печати, а всемерно захваливалось, особенно М. Рыльским, который сам в прошлом допускал серьезные идеологические ошибки. По этим же причинам в Киевском театре оперы и балета была поставлена опера «Богдан Хмельницкий» по либретто В. Василевской и А. Корнейчука, содержащему серьезные ошибки, на которые также совершенно правильно указала газета «Правда».

ЦК КП(б)У считает, что опубликованная в газете «Правда» статья «Против идеологических извращений в литературе» является серьезной помощью партийной организации Украины в деле исправления имеющихся серьезных недостатков и ошибок в идеологической работе и дальнейшего ее улучшения.

ЦК КП(б) Украины примет меры к тому, чтобы в ближайшее время устранить имеющиеся серьезные недостатки и ошибки в идеологической работе, всемерно воспитывая интеллигенцию и весь украинский народ в духе ленинско-сталинской дружбы народов, в духе преданности партии Ленина—Сталина.

Решено разработать развернутые мероприятия по устранению имеющихся серьезных недостатков и ошибок в идеологической работе и коренному улучшению руководства творческими организациями республики.

(«Правда», 13 июля 1951 г.).

Партийные организации и работники искусств Украины широко обсуждают редакционную статью газеты «Правда» «Против идеологических извращений в литературе».

Состоялось расширенное заседание бюро Киевского обкома КП(б) Украины. Выступивший с докладом секретарь обкома А. Бороз отметил, что декада искусства и литературы в Москве ясно показала новые достижения культуры украинского народа. Однако, говорит А. Бороз, в нашей литературе еще появляются произведения бесидейные, а иногда и прямо вредные, вызывающие у советских людей законный протест.

Газета «Правда» указала на идеологические извращения, допущенные в ряде произведений украинской литературы и искусства. Эта большевистская критика имеет отношение прежде всего к киевской областной партийной организации, горкому и райкомам, слабо руководившим идейно-воспитательной работой среди интеллигенции, мало уделявшим внимания творчеству писателей, композиторов, художников и архитекторов республики, работе театров, издательств, вузов и научно-исследовательских институтов. В результате ослабления идейно-воспитательной работы в творческих организациях создалась атмосфера приятельского замазывания ошибок, взаимного восхваления и беспринципности. Это привело к тому, что некоторые украинские деятели литературы и искусства снизили требовательность к идейному содержанию своего творчества; в их произведениях не освещаются в достаточной мере авангардная роль рабочего класса, нерушимая дружба народов СССР, неоценимая помощь большевистской партии, советского правительства и лично товарища Сталина украинскому народу в его борьбе за построение коммунистического общества.

Выступавшие указали, как на характерное явление, на отрыв творческих работников от широких масс читателей и зрителей. По существовавшей в Киеве хорошей традиции, писатели и постановщики пьес и кинофильмов обсуждали свои произведения на промышленных предприятиях, в институтах с партийным и советским активом; теперь эта традиция почему-то забыта.

Бюро обкома приняло развернутое решение, направленное на усиление идейно-воспитательной работы среди интеллигенции области, и заверило Центральный Комитет ВКП(б) и лично товарища Сталина, а также ЦК КП(б) Украины в том, что большевики Киевской области приложат все усилия для того, чтобы в самое ближайшее время исправить допущенные ошибки.

* * *

Серьезные недостатки в деятельности Донецкого отделения Союза писателей и отделений союза художников и композиторов были подвергнуты острой критике на бюро Сталинского обкома КП(б) Украины.

Картины некоторых художников, как отметило бюро, экспонированные на выставке в городе Сталино, страдают аполитичностью, не отражают жизнь советского Донбасса, а порой прямо искажают советскую действительность.

На низком идейном уровне осуществлен ряд постановок в драматических театрах Сталино, Славянска, Енакиево; неблагополучно здесь и с репертуаром. В мае состоялся смотр театров области, но обком не подвел итогов смотра, не подверг глубокому анализу и критике работу театров.

Бюро отметило, что работники отдела пропаганды и агитации обкома оторвались от жизни организаций писателей, художников, композиторов, от жизни театральных коллективов и художественной самодеятельности.

* * *

Собрание партийной организации Союза советских композиторов Украины широко обсудило редакционную статью «Правды» «Против идеологических извращений в литературе».

Докладчик — секретарь партийной организации союза А. Штогаренко и участники обсуждения в своих выступлениях отмечали, что факты идеологического извращения имели место не только в украинской советской литературе, но и в творчестве композиторов Украины.

Выступавшие говорили о недостаточном внимании партийной организации союза к идейно-политическому воспитанию композиторского коллектива, об отсутствии последовательной борьбы за осуществление указаний партии в области литературы и искусства. В деятельности отдельных композиторов наблюдаются идеологические срывы. Это относится к опере Г. Жуковского «От всего сердца», а также в значительной степени к произведению К. Данкевича «Богдан Хмельницкий», где хорошая музыка снижается серьезными идейными недостатками слабого и ошибочного либретто.

На собрании отмечалось, что в союзе есть композиторы, проявляющие некритическое, непартийное отношение к тексту песен, в результате чего появились произведения, написанные на идейно-порочные, вредные тексты. Так, композитор И. Руденко, никак творчески не проявлявший себя на протяжении многих лет, выступил с песней на стихи В. Сосюры «Люби Украину». Композиторы С. Файнтух, П. Майборода, М. Вериковский также проявили нетребовательность к тексту. Композитор М. Жербин, автор хороших, бодрых песен, выступил с романсом «Далеко хмуре поле», написанным на слова В. Сосюры. В этом произведении воспевается чуждая советскому человеку бесцельная жизнь, оторванность от общества, строящего коммунизм.

Резкой критике подвергались имеющие место в союзе рецидивы космополитизма и национализма.

До сих пор, подчеркивалось в выступлениях, критика и самокритика находятся на низком идейном и профессиональном уровне. В союзе господствует атмосфера благодушия и успокоенности.

Участники обсуждения, констатируя ряд серьезных недочетов в работе партийной организации Союза композиторов и ее партбюро, говорили о том, что не все композиторы работают над повышением своего идейно-теоретического уровня. Партийная учеба проводится вне глубокой связи с вопросами музыкального творчества.

Серьезные претензии предъявило партийное собрание и к правлению Союза советских композиторов, которое недостаточно руководило творческой работой композиторов и музыковедов. В свое время, при обсуждении на общем собрании композиторов статьи «Правды» «Неудачная опера», правлению было указано на необходимость перестроить свою работу, но до сих пор никаких сдвигов в этом направлении не произошло.

Партийное собрание приняло развернутое решение, в котором поручило партийному бюро и правлению устранить все недостатки в деятельности союза, коренным образом перестроить и улучшить идейно-воспитательную работу среди композиторов. В решении говорится, что руководство Союза композиторов Украины должно приложить все силы для того, чтобы направить композиторский коллектив на выполнение решений Центрального Комитета партии в области литературы и искусства.

Новые песни

Трудовые подвиги строителей гигантских сооружений на Днепре, Волге, Аму-Дарье вдохновляют советских композиторов на создание песен о стройках коммунизма.

Секция советской песни Союза советских композиторов СССР совместно с секцией поэтов Союза советских писателей провела за последнее время несколько заседаний, на которых были прослушаны новые массовые песни, посвященные великим стройкам. Композитор А. Лепин представил песню «Над великой рекой», М. Табачников — песни «Комсомольская площадь» и «Наш экскаваторщик Олег». Были прослушаны также песни композиторов М. Фрадкина («Песня о великих стройках»), К. Листова («Волго-Дон») и З. Лунаевского («Над рекой необозримой»).

Над вокальными произведениями о великих стройках работают и другие московские композиторы. Л. Баклов пишет на текст поэта Я. Шведова хоровую сюиту «На Волге-Дону», С. Кац готовит хоровую сюиту «От Волги до Дона» (слова А. Софронова. М. Вершинина и С. Васильева). Песни, посвященные труду людей, создающих величественные стройки коммунизма, входят в творческие планы З. Бокшанейца, В. Макарова, А. Новикова, Б. Тевенгьева, С. Туликова.

Ряд московских композиторов-песенников выезжает нынешним летом в творческие командировки на строительные площадки.

ЛАУРЕАТЫ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ

С. Д. Меркуров, народный художник СССР.
Премия присуждена за монумент «И. В. Сталин» в г. Ереване.

Д. А. Налбандян, заслуженный деятель искусств РСФСР.
Премия присуждена за участие в создании картины «Власть Советам — миру народам» и за картину «Великая дружба».

В. А. Серов, художник.
Премия присуждена за картину «Ходока у В. И. Ленина».

Т. Н. Яблонская, художник.
Премия присуждена за картину «Весна».

Б. Е. Ефимов, заслуженный деятель искусств РСФСР.
Премия присуждена за альбом сатирических рисунков «За прочный мир, против поджигателей войны».

В. Н. Симбирцев, архитектор.
Премия присуждена за архитектуру здания областной партийной школы в г. Сталинграде.

Е. И. Левитан, архитектор.

В. В. Соколов, художник.
Премия присуждена за участие в создании картины «Выступление В. И. Ленина на III съезде комсомола».

Указ Президиума Верховного Совета СССР

О награждении орденами и медалями работников искусств Украинской ССР

(Окончание. См. «Советское искусство» №№ 53, 54 и 55).

МЕДАЛЬЮ «ЗА ТРУДОВОЕ ОТЛИЧИЕ»

348. **Синало** Ивана Михайловича — артиста Винницкого областного музыкально-драматического театра.

349. **Синьковскую** Тамару Павловну — директора Дрогобычской областной филармонии.

350. **Ситко** Якова Петровича — артиста капеллы бандуристов.

351. **Скворцова** Алексея Алексеевича — актера Мукачевского русского драматического театра.

352. **Силяра** Александра Владимировича — артиста Государственной заслуженной академической хоровой капеллы УССР «Думка».

353. **Сохатского** Владимира Григорьевича — артиста Тернопольского драматического театра.

354. **Скляра** Ивана Ивановича — артиста украинского народного хора.

355. **Сирипиченко** Тамару Пантелеймоновну — артистку украинского народного хора.

356. **Славину** Анну Егоровну — артистку ансамбля песни и танца УССР.

357. **Смаглия** Петра Денисовича — артиста заслуженной академической хоровой капеллы УССР «Думка».

358. **Смолина** Виталия Елисеевича — артиста Станиславского областного драматического театра.

359. **Снаговскую** Ксению Степановну — артистку Киевского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

360. **Собко** Ивана Михайловича — артиста Закарпатского народного хора.

361. **Смолко** Ольгу Тимофеевну — артистку Киевского ордена Ленина академического украинского драматического театра им. И. Франко.

362. **Седова** Николая Дмитриевича — артиста Шахтерского ансамбля песни и пляски.

363. **Совову** Елизавету Иосифовну — артистку Закарпатского народного хора.

364. **Соболя** Михаила Андреевича — балетмейстера ансамбля песни и танца УССР.

365. **Соколова** Николая Львовича — артиста капеллы бандуристов УССР.

366. **Соколова** Юрия Александровича — артиста русского драматического театра им. Чкалова.

367. **Сомика** Петра Филипповича — артиста Львовской хоровой капеллы «Трембита».

368. **Сопицову** Любовь Васильевну — артистку Днепропетровского украинского драматического театра им. Т. Г. Шевченко.

369. **Станиславову** Александру Ефимовну — артистку Киевского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

370. **Старинова** Алексея Алексеевича — директора Стрийского драматического театра.

371. **Станканинца** Емельяна Емельяновича — артиста Закарпатского народного хора.

372. **Стебловского** Владимира Васильевича — директора Украинской филармонии.

373. **Стешенко** Василия Ивановича — артиста Харьковского ордена Ленина академического украинского драматического театра им. Т. Г. Шевченко.

374. **Степаненко** Бориса Васильевича — артиста Киевского ордена Ленина театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

375. **Стешенко** Сергея Петровича — артиста Львовского театра кукол.

376. **Столяренко-Муратова** Прокофия Яковлевича — заслуженного артиста УССР, артиста Черновицкого областного музыкально-драматического театра.

377. **Стратюк** Галину Гордеевну — артистку Львовской хоровой капеллы «Трембита».

378. **Страхову** Зою Ивановну — артистку Херсонского областного драматического театра.

379. **Супонева** Василия Николаевича — артиста Львовского украинского драматического театра им. Заньковецкой.

380. **Супоневу** Елену Ивановну — зав. костюмерным цехом Львовского украинского драматического театра им. Заньковецкой.

381. **Суха** Николая Петровича — артиста Львовской хоровой капеллы «Трембита».

382. **Сычевского** Александра Ивановича — главного режиссера Дрогобычского драматического театра.

383. **Таирова** Евгения Евгениевича — артиста Буковинского народного хора.

384. **Тарасову** Елизавету Александровну — артистку ансамбля песни и танца УССР.

385. **Тессейр** Марию Эдуардовну — профессора Киевской консерватории.

386. **Терещенко** Пантелеймона Павловича — артиста Закарпатского народного хора.

387. **Тимошенко** Нину Романовну — артистку Артемовского украинского драматического театра.

388. **Тимошенко** Аркадия Клементьевича — артиста Львовского украинского драматического театра им. Заньковецкой.

389. **Титаренко** Надежду Калистратовну — артистку Львовского театра юного зрителя.

390. **Тиченко** Ивана Никифоровича — заведующего бутафорским цехом Киевского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

391. **Тиченко** Николая Григорьевича — артиста Одесской облфилармонии.

392. **Тиченко** Вячеслава Васильевича — преподавателя Ворошиловградского музыкального училища.

393. **Тоот** Вислу Федоровну — артистку Закарпатского народного хора.

394. **Томашенко** Михаила Яковлевича — артиста Днепропетровского украинского драматического театра им. Т. Г. Шевченко.

395. **Тося** Владимира Федоровича — директора Нежинского передвижного театра им. Коцюбинского.

396. **Трепачо** Андрея Савича — артиста капеллы Ровенской областной филармонии.

397. **Трач** Ольгу Ивановну — артистку Львовской хоровой капеллы «Трембита».

398. **Трухана** Петра Андриановича — артиста Шахтерского ансамбля песни и пляски.

399. **Углицкого** Ивана Ивановича — артиста Харьковского ордена Ленина академического украинского драматического театра им. Т. Г. Шевченко.

400. **Ушакову** Наталию Георгиевну — артистку Одесской областной филармонии.

401. **Удовенко** Александра Ивановича — артиста Киевского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

402. **Федорченко** Даниила Даниловича — администратора Киевского русского драматического театра им. Леси Украинки.

403. **Федосову-Зирку** Анну Ивановну — артистку Дрогобычского драматического театра.

404. **Фещенко** Сергея Лаврентьевича — артиста Киевского ордена Ленина академического украинского драматического театра им. И. Франко.

405. **Фельдмана** Соломона Семеновича — главного дирижера симфонического оркестра Сталинской областной филармонии.

406. **Усоненко** Людмилу Довнуровну — артистку Сталинского музыкально-драматического театра им. Артема.

407. **Филипенко** Аркадия Дмитриевича — композитора.

408. **Фисуна** Михаила Андреевича — артиста Полтавского музыкально-драматического театра им. Гоголя.

409. **Фомичева** Виктора Ивановича — артиста украинского народного хора.

410. **Франчук** Валентину Ивановну — артистку Одесского областного передвижного театра им. Ленинского комсомола.

411. **Хазина** Соломона Иосифовича — артиста Киевского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

412. **Хатинского** Вольфа Гильевича — артиста Киевского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

413. **Хмельника** Ивана Алексеевича — артиста капеллы бандуристов УССР.

414. **Хмурого-Тиченко** Василия Александровича — артиста Черниговского областного драматического театра им. Т. Г. Шевченко.

415. **Хадиевича** Сергея Федоровича — суфлера Харьковского ордена Ленина академического украинского драматического театра им. Т. Г. Шевченко.

416. **Хорошайло** Анатолия Павловича — артиста капеллы бандуристов УССР.

417. **Хорошуна** Антона Афанасьевича — заслуженного артиста УССР, артиста Днепропетровского украинского драматического театра им. Т. Г. Шевченко.

418. **Храпко** Павла Степановича — артиста Киевского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

419. **Худякову** Веру Ивановну — артистку Харьковского ордена Ленина академического украинского драматического театра им. Т. Г. Шевченко.

420. **Цеглиря** Якова Самойловича — композитора.

421. **Цыбу** Николая Романовича — артиста заслуженной академической капеллы УССР «Думка».

422. **Чаписа** Григория Николаевича — артиста ансамбля песни и танца УССР.

423. **Черненко** Григория Григорьевича — артиста ансамбля песни и танца УССР.

424. **Черноусова** Бориса Федоровича — артиста ансамбля песни и танца УССР.

425. **Чернова** Леонида Ивановича — художника.

426. **Чумичову** Прасковью Лукьяновну — заведующую костюмерным цехом Киевского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

427. **Чиниданца** Левона Багдасаровича — артиста Одесского драматического театра им. Иванова.

428. **Харченко** Василия Ивановича — главного режиссера Львовского театра юного зрителя им. Горького.

429. **Чулимова** Богдана Николаевича — артиста Николаевского театра юного зрителя.

430. **Чуперчук** Василину Марьяновну — артистку ансамбля песни и танца УССР.

431. **Чучину** Александру Филипповну — артистку ансамбля песни и танца УССР.

432. **Шаля** Валентина Григорьевича — артиста Львовской хоровой капеллы «Трембита».

433. **Шевца** Давида Григорьевича — артиста Измаильского драматического театра.

434. **Шевца** Илью Калениковича — артиста капеллы бандуристов УССР.

435. **Шенделя** Мальвину Зиновьевну — артистку Киевского театра русской драмы им. Леси Украинки.

436. **Шевырову** Лидию Федоровну — артистку Шахтерского ансамбля песни и пляски.

437. **Шевчука** Владимира Елисеевича — артиста капеллы бандуристов УССР.

438. **Шевченко** Григория Ивановича — артиста Винницкого областного музыкально-драматического театра.

439. **Шевченко** Нину Марковну — артистку Львовского театра оперы и балета.

440. **Шевченко** Михаила Алексеевича — артиста Харьковской филармонии.

441. **Шохтман** Валентину Николаевну — артистку Киевского ордена Ленина театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

442. **Шоремот** Лидию Петровну — артистку Винницкого областного музыкально-драматического театра.

443. **Шлеюк** Елизавету Антоновну — артистку Государственной заслуженной академической капеллы УССР «Думка».

444. **Шматько** Леонида Александровича — художника.

445. **Шоломенко** Григория Михайловича — артиста капеллы бандуристов УССР.

446. **Шпегля** Оттокара Иосифовича — артиста Киевского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

447. **Шумского** Анатолия Ильича — артиста заслуженной академической капеллы УССР «Думка».

448. **Шупинского** Павла Васильевича — артиста Львовской хоровой капеллы «Трембита».

449. **Шурко** Николая Федоровича — артиста украинского народного хора.

450. **Юхименко** Николая Ивановича — артиста Станиславского областного драматического театра.

451. **Яновского** Сергея Афанасьевича — артиста Киевского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

452. **Янгулова** Александра Тимофеевича — артиста Львовского театра юного зрителя.

453. **Ямпольского** Давида Владимировича — артиста Киевского ордена Ленина академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

454. **Ямпольского** Лазаря Абрамовича — артиста Львовского украинского драматического театра им. Заньковецкой.

455. **Ярыгину** Антонину Васильевну — режиссера-ассистента ансамбля песни и танца УССР.

456. **Яншина** Виктора Афанасьевича — директора Калужского передвижного театра.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР
Н. ШВЕРНИК.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР
А. ГОРКИН.

Москва, Кремль. 30 июня 1951 г.

В честь Дня шахтера

СТАЛИНО. (Наш корр.). Общественность Донбасса готовится к традиционному празднику советских шахтеров. В этот день в Сталинской области будет проведен праздник песни и танца.

В городе Сталино праздник состоится 26 августа на центральном стадионе «Шахтер». Откроет его сводный пятитысячный хор исполнением песни композитора Ф. Козицкого «Про батька народного, про Сталіна єдиного».

В репертуаре хора также песня «В защиту мира» Белого, «Край Донецький» донецкого композитора-самоучки Дмитриева-Кабанова, «Москва — Пекин» Мурадели, «Шахтерский марш» Хренникова и другие.

На празднике выступят сводный танцевальный коллектив из 200 человек, детская танцевальная группа, сводный духовой оркестр и другие коллективы художественной самодеятельности.

В подготовке к шахтерскому празднику песни и танца активное участие принимают композиторы и дирижеры области. В клубах и дворцах культуры идут репетиции музыкально-хоровых коллективов. Смотровые комиссии начали отбор лучших исполнителей.

Реставрация панорамы „Оборона Севастополя"

Началась реставрация знаменитой панорамы «Оборона Севастополя», пострадавшей от вражеской бомбы во время Великой Отечественной войны. Первая очередь работ поручена группе художников-реставраторов Третьяковской галереи (М. Иванов-Чуронов, К. Федоров, С. Бабкин и М. Михалов), руководимых заслуженным деятелем искусств Н. Корниным.

В беседе с нашим корреспондентом Н. Корин рассказал:

— Мы закончили укрепление и промывку живописи уцелевших фрагментов и в скором времени приступим к подклейке кусков панорамы на полотно, специально изготовленное для этой цели на Ленинградском комбинате тонких и технических сукон имени Э. Тельмана. Затем будут отретушированы пострадавшие места живописи, и после этого реставрированные фрагменты накатают на валы и отправят в Севастополь.

В городе-герое начнется вторая очередь реставрационных работ. Их будет вести другая группа московских художников под руководством академика В. Ефанова. Пользуясь реставрированными нами фрагментами и фотографиями сгоревших частей полотна, художники сделают точную копию панорамы, которая и будет установлена вместо оригинала в восстановленном здании панорамы на Историческом бульваре Севастополя.

Молодые кинематографисты

Во Всесоюзном государственном институте кинематографии закончилась весенняя экзаменационная сессия. 91 процент экзаменовавшихся получил хорошие и отличные отметки.

На художественном, киноведческом и экономическом факультетах полностью ликвидирована неуспеваемость по специальным дисциплинам. Больших успехов добились студенты первого курса режиссерской мастерской народного артиста СССР М. Чиаureли. Студенты показали разнообразные по темам, талантливо исполненные отрывки.

Интересную работу выполнили студенты IV курса объединенной актерской и режиссерской мастерской, руководимой народным артистом РСФСР Н. Дорохиным и заслуженным деятелем искусств Л. Кулешовым. Отрывки из «Тихого Дона» М. Шолохова и из «Свежего ветра» В. Собко, поставленные ими, говорят о серьезном, изумительном отношении будущих мастеров кино к решению идейно-художественных задач.

Наряду с экзаменами проходила защита дипломных работ. В этом году выпускники впервые сняли цветную кинокартину — фильм-очерк о студентах-дипломантах Московского института прикладного и декоративного искусства — «Молодые художники» (режиссер Г. Чистякова, оператор П. Емельянов). Среди других работ следует отметить интересные, профессионально выполненные документальные киноочерки «Русский хрусталь» (операторы М. Беркович и Е. Никитин) и «Вахта мира» (режиссер В. Воронин, оператор О. Лебедев). Эти очерки подготавливаются к выпуску на экраны страны.

Из дипломных работ сценарного факультета следует отметить сценарий дипломанта Ю. Кушаренко об инженерах-строителях. Сценарий принят к постановке Киевской студией художественных фильмов.

Сейчас студенты выехали на практику. Они побывают на заводах, в колхозах, на строительстве Каховской ГЭС, в Сталинграде, Куйбышеве, в Тахта-Таше.

Для московского метро

РИГА. В Москву отправлен первый витраж, изготовленный рижскими мастерами по заказу строителей столичного метрополитена.

Художественная мозаика из цветных стекол — искусство, которым издавна славятся латышские мастера. Она украшает десятки исторических зданий и архитектурных памятников республики.

Тридцать два витража, которые украсят станцию метро «Новослободская», посвящены социалистическому строительству. Они будут обрамлены нержавеющей сталью с накладным орнаментом чеканной работы известных художников по металлу Х. Рыскина и Р. Браста.

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Книга, извращающая историю русского зодчества

На протяжении многовековой истории русский народ создал архитектуру, имеющую величайшее мировое значение. Одной из важнейших задач советской архитектурной науки является создание обобщающих трудов по истории русского зодчества. В этом отношении наша наука находится еще в большом долгу перед государством и народом. Поэтому понятен интерес, который вызвала книга М. Н. Раппина «Памятники русского зодчества», выпущенная в конце 1950 года. Иллюстративная часть этой великолепно оформленной книги состоит из 168 высококачественных, прекрасно выполненных фотографий, наглядно показывающих величие и красоту памятников русского зодчества. Текст этой книги является обширной монографией, охватывающей более чем тысячелетний период истории русского зодчества — от времен древнейшего Киева до Великой Октябрьской революции.

В предисловии книги краткой аннотации говорится, что автор монографии ставил своей задачей «раскрыть основные этапы развития русского зодчества, показать его выдающиеся памятники, национальную самобытность его художественных традиций и передовое место в мировой архитектуре».

Однако при знакомстве с книгой читатель постигает полное разочарование. Обещания автора оказались невыполненными: основные этапы русского зодчества в книге показаны путано, описания и даты создания выдающихся памятников даны неверно; конкретные примеры, указывающие на национальную самобытность художественных традиций русского зодчества, автор подменяет субъективными оценками, пустословием. В результате этого автором принижается мировое значение русского зодчества.

Уже бегло перелистывая книгу, читатель встречает в ней многочисленные ошибки. Вот некоторые примеры.

Поколения ученых работали над выявлением первоначального облика Киевской Софии; их работы опубликованы, известны широким кругам специалистов. Автор же рецензируемой монографии без всяких доводов и объяснений дает схему плана (стр. 15), которая не отвечает документально установленному первоначальному плану собора. Известно, что Спасо-Преображенский собор в Чернигове имел только одну башню. М. Н. Раппин на странице 20 помещает схему плана, указывая наличие и первоначальное ядро двух башен. Собор Софии в Полоцке во время нахождения города под игом иноземных захватчиков получил с западной стороны пристройку. На плане (стр. 21) автор одинаково выделяет как первоначальное ядро, так и эту позднейшую пристройку. Величественный собор Софии Новгородской (рис. 7, стр. 22) из пятиглавого сооружения превращен автором в небольшую трехглавую церковь.

Но этого мало. На странице 64 вместо плана Покровского собора в Нижайлове, как указано в подписи, дан план церкви Рождества, а вместо плана собора в Новом Иерусалиме под Москвой — план... Иерусалимского собора в Палестине! Под иллюстрацией № 19 написано, что на ней изображена церковь Федора Стратилата в Новгороде, в то время как фактически здесь изображена церковь Петра и Павла в Кожевниках. Иллюстрация № 67 именуется «Крепость в Изборске», а на самом деле — это стены и башни Псково-Печерского монастыря.

Еще большими пороками страдает текст монографии, изобилующий примерами невежества, досужего вымысла и методологической путаницы.

На странице 57 автор утверждает, что одностолпная палата XVI века сохранилась в Саввино-Сторожевском монастыре в Звенигороде. Здесь три ошибки: палата этого монастыря была не одностолпная, а двустолпная; ее сооружение относится не к XVI, а к XVII веку, и, наконец, в противоположность утверждению автора, эта палата... вообще не сохранилась.

На той же странице о Духовской церкви Троице-Сергиевой лавры сказано: «Под высокой кровлей обнаружена пирамида кокошников, переходящая в восьмигранную восьмипролетную звонницу». Здесь допущены сразу четыре ошибки: все найденное при исследовании памятника обнаружено не под кровлей, а под позднейшим сводом; никакой пирамиды кокошников нет и не было; не было и восьмигранника, а есть круглый постамент; пролетов — не 8, а 6.

«В нем было 38 башен (осталось 32)», — пишет автор на странице 79, имея в виду Смоленский Кремль. Фактически осталось не 32, а 16 древних башен и 3 перестроенных.

Описывая Триумфальные ворота в Москве, стоящие у Белорусского вокзала, М. Н. Раппин утверждает, что эти ворота были «трехпролетными» (стр. 150). На самом деле ворота были однопролетными.

Об Андрониковом соборе в Москве он пишет: «Фресковая роспись интерьера храма была выполнена знаменитым Андреем Рублевым. Специфическая ему динамичность композиций фигур и цветной гаммы (!) развивает (!) и усиливает художественный образ храма, отражающего с большой глубиной идейно-художественное содержание эпохи» (стр. 42). Все сказанное здесь автором — плод его вымысла и рассчитано на невежество читателя, ибо названная фресковая роспись собора не сохранилась и никому неизвестно, какой она была.

Прогрессивное явление в развитии русского зодчества — применение крещатого свода, который широко использовался в конце XV столетия, почему-то относится в книге только к XVII веку (стр. 59).

Произвольно и безответственно относится автор к сообщаемым датам сооружения памятников. На стр. 93 он заявляет, например, что бывший дворец Лефорта сооружен в начале XVIII века, а на странице 127 относит его уже к концу XVIII века. И то и другое неверно, так как основная часть дворца была построена в 1698 году.

Создается впечатление, что М. Н. Раппин не читал и даже не просматривал тех книг, на которые он ссылается в приложенном к монографии библиографическом указателе. Иначе как бы он мог повторять устарелые сведения и даты, давно уже отвергнутые советскими учеными, о чем говорится в статьях и книгах, указанных в библиографии.

Автор находится явно не в ладу с географией. Например, находящиеся на восток от Москвы суздальские монастыри (Покровский и Спасо-Евфимиевский) он перемещает на северо-запад (стр. 77), а Николо-Погорелое с его мавзолеем, находящееся в Смоленской области, переносит в... Подмосковье (стр. 126).

Невозможно перечислить все те ошибки и искажения фактов, которыми заполнена книга. Количество ошибок огромно! На протяжении 170 страниц текста их насчитывается несколько сот!

Но наиболее серьезные ошибки содержатся в данных М. Н. Раппиным объяснениях многих важных памятников истории русского зодчества. Эти «объяснения», как правило, не основаны на глубоком знании и понимании материала, а являются отсебятиной, идущей вразрез с данными науки в области истории архитектуры. В основе большого числа «обобщающих» положений автора лежит примитивный вульгарный социологизм, не имеющий ничего общего с марксистско-ленинской методологией.

Стремление непосредственно связать каждую архитектурную форму с той или иной социальной группой приводит автора к крайнему упрощенчеству. Так, например, в одном случае М. Н. Раппин утверждает прогрессивность и народность шатровой формы и реакционность пятиглавия в храмовом зодчестве. Он прямо говорит, что развитие пятиглавых храмов в XVI веке отражало «идейно-художественные воззрения реакционных групп феодалов и церкви, сопротивлявшихся нововведениям» (стр. 56), что это было попыткой повернуть развитие вспять. А через несколько страниц читатель встречает уже иную характеристику пятиглавого храма. Автор характеризует надвратную церковь Новодевичьего монастыря, как «прекрасный образец, сохраняющий еще традиционную композицию пятиглавого храма, трактованного в стиле московского барокко», говорит, как о выдающемся образце пятиглавого храма, о церкви Воскресения в Кадашах (стр. 68). Серьезный с точку читатель не может понять, как эта одна и та же форма, еще в XVI веке являвшаяся чем-то отживающим и реакционным, в XVII веке вдруг становится прогрессивной.

Чрезвычайно упрощенно понимает автор народность русской архитектуры, связывая ее истоки только с деревянным зодчеством и воскрешая тем самым ограниченные славянофильские теории XIX века.

Не выдерживает никакой критики стремление автора объяснить формирование стиля в архитектуре XVII века появлением якобы новых строительных материалов: кирпича, черепицы, изразцов и терракоты (стр. 59—60). Все эти материалы имели давнее широкое применение в строительной практике русских зодчих.

Характеризуя архитектуру русского барокко XVIII века, М. Н. Раппин пишет: «В образах русской архитектуры этого периода отражается характерная для барокко узость социальной базы и аристократическая замкнутость этого искусства, сообщающая его образам и формам нарочитую пышность, показную парадность, поощренную декоративность при общей строгости в объемных и плановых композициях» (стр. 97). Если принять это определение, то как же в таком случае объяснить глубокую народность и широту, а отнюдь не узость образов, созданных В. Растрелли, Д. Ухтомским, С. Чевакинским и другими зодчими середины XVIII века?

Очевидно, и в данном случае вульгарно-социологический метод приводит к невозможности глубоко и правильно объяснить явления архитектуры. Автор монографии не может понять, что в лучших произведениях середины XVIII века нашла высокое выражение народность, разрывающая узко-классовые рамки назначения дворцовых и церковных сооружений.

В своих антинаучных домыслах автор дошел до прямого извращения известных изречений Ленина, касающихся истории развития общественной мысли в России. Так, характеризуя русский классицизм, М. Н. Раппин пишет: «Являясь дворянским искусством и силу господствующего положения дворянства в этот период, русский классицизм в то же время по праву может быть назван искусством эпохи дворянских революционеров (подчеркнуто нами. — Л. П. и В. Ц.), эпохи, которая завершилась восстанием декабристов в 1825 году» (стр. 102).

Абсолютная необоснованность объявления классицизма «искусством эпохи дворянских революционеров» очевидна. Еще более очевидна ненаучность утверждения автора монографии, будто «эпоха» дворянских революционеров завершилась в 1825 году. Как известно, Ленин в статье «Из прошлого рабочей печати в России» (Сочинения, т. 20, стр. 223) указывал, что период (период, а не «эпоха», тов. Раппин!) дворянских революционеров в 1825 году только начинался и продолжался, примерно, до 1861 года. Зачем же понадобилось М. Н. Раппину сочинять свою вульгарную периодизацию, вопреки ленинской научной периодизации? (Отметим кстати, что небрежное отношение к трудам классиков марксизма-ленинизма М. Н. Раппиным проявлено и в библиографии, где названия некоторых работ В. И. Ленина и И. В. Сталина даны в произвольной, неграмотной редакции).

Впрочем, в вопросе о русских классицистах автор вступает в противоречие с самим собой, заявляя, что архитектура русского классицизма складывалась в России в условиях распада дворянской империи при Екатерине, когда дворянство, несмотря на нарастающие внутренние противоречия, являлось еще могущей политической силой страны, способной вести ее по пути успешного развития государственности, культуры и искусства» (стр. 103).

В результате этого исторически неправильного, преувеличенного подчеркивания решающей роли в развитии искусства господствующей дворянской верхушки, неизбежно — какую же роль играли прогрессивные идеи той части общества, которая вела борьбу против реакционного дворянства? Таким образом, и в данном случае читатель сбит с толку противоречивыми высказываниями М. Н. Раппина, не сумевшего правильно раскрыть истинную историю русской классической архитектуры XVIII и XIX веков и борьбу двух направлений в ее развитии.

Не довольствуясь путаницей с «эпохой дворянских революционеров», автор вводит не менее путаное понятие «революционного либерализма», выразителями идей которого он считает Радищева и Новикова (стр. 106). Не говоря уже о противоестественности самого понятия «революционный либерализм», противоречащего указаниям Ленина и Сталина о непримиримости подлинной революционности к либерализму, М. Н. Раппин извращает ленинскую характеристику Радищева как первого представителя русской революционной демократии, а вовсе не либерализма.

Характеризуя состояние русской архитектуры в предреволюционные годы, М. Н. Раппин вводит понятия «неоклассицизма» и «неорационализма», которые не только ничего не объясняют, а даже запутывают понимание творчества крупнейших мастеров того времени — И. Жолтовского, А. Щусева, А. Таманяна, И. Фомина и других.

С одной стороны, М. Н. Раппин характеризует их творчество как выражение прогрессивного движения, направленного против упадочной архитектуры модерна. «Решающую роль, — говорит он, — в этом повороте в эстетических взглядах отдельных выдающихся русских архитекторов играли прогрессивные изменения в идеологии русского общества, вызванные обострением классовой борьбы, распространением марксистского мировоззрения и назреванием революции 1905 года» (стр. 164). Как будто, сказано ясно. Борьба передовых поэтов — Щусева, Фомина, Жолтовского и других — связывается здесь с революционно-демократическим движением. Однако через несколько абзацев автор заявляет, что искания этих зодчих имели «формалистический, узко стилизаторский по своей сущности характер». Получается, таким образом, что передовое движение архитектуры предреволюционной поры было по своему существу не чем иным, как стилизаторством и формализмом. Вот к чему привели автора его нелепые измышления.

В заключение нельзя не отметить, что язык монографии во многих случаях также страдает серьезными погрешностями, автор изобретает новые термины, нимало не заботясь о том, насколько они соответствуют правилам русской речи и существу дела.

* * *

В своем выступлении перед избирателями 9 марта 1950 года тов. Г. М. Маленков говорил: «Пора со всей решительностью поставить вопрос о борьбе с халтурой во всех ее проявлениях и с носителями этого недостойного для социалистического общества порока. Будь то работники промышленности, сельского хозяйства, деятели науки, культуры, искусства — все мы, советские люди, должны заботиться о том, чтобы порученная нам работа выполнялась хорошо, добросовестно, без брака. Мы обязаны требовательно относиться к качеству работы, сурово критиковать халтурное, недобросовестное отношение к делу. Нельзя прятать и оставлять в тени эти позорные явления в нашей жизни, кого бы они ни касались. Надо вскрывать их, вытаскивать их на яркое солнце и скорее кончать с таким родом вредительства».

Книга М. Н. Раппина — типичный брак, результат недобросовестного, халтурного отношения автора к своему труду, полному глубокого изучения богатейших материалов, накопленных советской архитектурной наукой, поверхностным и невежественным сочинительством и искажением фактов.

Особенно вредна эта книга может быть для нашей учащейся молодежи, которая при отсутствии марксистского учебника по истории русского зодчества, будет пользоваться ею как учебным пособием и принимать на веру сообщаемые автором сведения. Появление этой книги, содержащей огромное количество ошибок книги свидетельствует о плохом благополучии в нашей архитектурной науке.

Нужно надеяться, что книга М. Н. Раппина будет подвергнута широкому обсуждению.

Л. ПЕТРОВ,
В. ЦИРКУНОВ,
архитекторы.

М. Н. Раппин. Памятники русского зодчества. Государственное издательство архитектуры и градостроительства. Москва, 1950 г. Научная редакция Г. А. Недошивина.

Концерты на курортах

Десятки тысяч трудящихся Советского Союза отдыхают на курортах Кавказа и Крыма. Здесь в течение летнего сезона состоятся гастроли лучших художественных коллективов страны и солистов — мастеров искусства.

В Кисловодске гастролирует Государственный симфонический оркестр Союза ССР. В его концертах наряду с крупнейшими дирижерами страны выступят: З. Гайдай, В. Кильчевский, Л. Масленникова, Э. Гилельс, Г. Баршова, Т. Николаева, Д. Шафран.

Завтра концертом под управлением дирижера К. Зандерлинга начинают свои гастроли в Сочи симфонический оркестр Ленинградской филармонии. В его программе — Пятая симфония Чайковского, «Испанское каприччио» Римского-Корсакова и концерт для фортепиано с оркестром Т. Николаевой при участии автора.

За два месяца коллектив дает 30 концертов, в которых познакомит курортников и жителей города с лучшими произведениями советской музыки, русской и западноевропейской классики. В концертах оркестра примут участие дирижеры Е. Мравинский, А. Инсон, О. Димитриади и солисты — К. Лаптев, В. Борисенко, Я. Зак, М. Вайман, Ю. Ситковецкий и другие.

В Кисловодске и Сочи будут проходить концерты хора Литовской филармонии, Хора им. Пятницкого, Государственного хора русской песни, Ансамбля народного танца Союза ССР, Ансамбля танца Грузии, Государственного русского народного оркестра им. Н. Осипова при участии М. Максаковой. Здесь же состоятся симфонические концерты литовской советской музыки при участии дирижера Б. Дварионаса, солистов Государственного театра оперы и балета Литовской ССР А. Сташенчуте и В. Рубацкого и артиста Государственной филармонии Литовской ССР скрипача А. Ливонта.

В Сочи на гастроли приедут Ленинградская государственная хоровая капелла, Государственный ансамбль песни и пляски Армянской ССР, Государственный эстрадный оркестр РСФСР под руководством Л. Утесова.

На курортах Крыма будут гастролировать Л. Александровская, Т. Хазиев, группа артистов Ленинградского академического театра драмы им. Пушкина во главе с К. Скоробогатовым.

Начало перестройки

Тульский областной драматический театр

В сентябре 1950 года в статье «Партийная организация одного театра» «Правда» указывала на серьезные недостатки в работе Тульского областного драматического театра им. М. Горького. Резкой критике была подвергнута творческая деятельность коллектива и его руководства, которое мирилось с низким идейно-художественным уровнем постановок.

Коллектив и руководство театра признали справедливость критики, многое пересмотрели в своей практике, со всей серьезностью принялись за исправление допущенных ошибок. С помощью партийных и советских организаций театр сумел за последнее время заметно исправить свое положение.

Повысилась режиссерская культура в театре, улучшилось качество актерского исполнения. Зрительские конференции, творческие отчеты их предприятиях укрепили связь коллектива со зрителем. Общественность города отмечает несомненный творческий рост театра.

Однако, несмотря на достигнутые успехи, практическая работа театра еще не во всем отвечает возросшим культурным запросам зрителя, его требованиям к искусству. Спектакли текущего репертуара заметно перекликаются по своему идейно-художественному уровню. Наряду с интересными, полными творческими постановками, на сцене идут спектакли, уровень которых ниже возможностей коллектива.

Здесь резко бросается в глаза наличие двух противоположных тенденций: с одной стороны, это — здоровое творческое начало, изыскательное отношение к искусству; с другой—холодное, бездушное актерское ремесленничество, рождающее клишированные, штампованные, лишенные театральности.

Наиболее полнокровно и ярко творческие возможности коллектива проявились в спектакле «Отелло», поставленном главным режиссером театра В. Лебедевым.

Коллективу театра удалось создать умный, содержательный и темпераментный спектакль с интересным режиссерским замыслом, объединившим все компоненты спектакля и убедительно раскрывающим идею шекспировской трагедии.

Реалистическая достоверность и простота в решении спектакля подчеркиваются строгим, скупым, лишенным внешнего украшательства оформлением художника В. Борисковича.

В спектакле «Отелло» режиссер достиг слаженного творческого ансамбля. Тактично, со вкусом, с чувством меры поставлены массовые сцены. Содержательно и интересно играют актеры Е. Котов (Иго), Ф. Верещагина (Брабанцио), С. Сотниченская (Эмилия), Е. Черная (Кассио).

Особо следует остановиться на исполнении роли Отелло молодым актером театра Н. Трофимовым. Короткие сроки постановки спектакля не дали возможности способному актеру в полной мере овладеть труднейшим материалом своей роли, органично и глубоко зажить жизнью образа. Правильно намеченный рисунок роли не везде единодушно заполнен живым психологическим содержанием, непосредственным чувством. Местами исполнению Н. Трофимова вредит увлечение эффектностью формы, пластичностью жестов, подчеркиванием отдельных внутренних интонаций, рассчитанной театральностью поз, переходов. В некоторых сценах актер проявляет подлинное чувство, искреннюю страстность ложным актерским темпераментом, рассчитанным на внешний, внутренний эффект. А в сценах с Дездемоной Отелло—Трофимову недостает непосредственного, нежного чувства, глубокого душевного порыва. Поэтому зритель не проникается к нему сердечным теплом и сочувствием. В сцене с Яго, когда Отелло поверил в возможность измены жены, актер как бы опускает весь сложный процесс чувствований своего героя, мгновенно переходя к гневу. Так фальшивится психологическая ткань образа, нарушается правда его внутренней жизни.

Хочется настоятельно пожелать Н. Трофимову большей простоты и правды в исполнении, больше внешнего покоя при внутренней напряженности. Молодой артист и режиссура имеют все данные для успешной доработки центрального образа шекспировского спектакля.

Другая постановка текущего репертуара—«Директор» С. Алешина — осуществлена режиссером И. Боровым просто, без затей; правильно прочитан текст, профессионально «сыграны» актеры. Но спектакль, рассказывающий о советских людях, о событиях нашей жизни, не волнует содержанием, мыслью, правдой характеров и событий. Лишенный атмосферы горячей творческой жизни наших людей, борющихся за выполнение сталинского задания, спектакль вышел прозаичным, бескрылым.

Нельзя согласиться с трактовкой главного образа пьесы—директора Степанова, роль которого исполняет несомненно квалифицированный актер В. Черневский. Директор в пьесе Алешина—богатая натура, человек умный, глубокий, собранный, предельно дисциплинированный. Сознание огромной ответственности за выполнение задания, богатая внутренняя жизнь сочетаются с добротой и нежностью, застенчиво скрытыми за внешней суетностью этого человека. Характер сложный, интересный, значительный.

Но артист пошел по заведомо неправильному пути — он говорит слова текста в их прямом значении, не вгрызаясь в подтекст, который за ними скрыт. Актер мельчит образ на детали, за мелочами не видит целого, упрощает характеристику, обнаруживает положений, бытовых подробностей. В сцене болезни Черневский тщательно и подробно показывает, как директор принимает лекарство, как ставит градусник, как пьет воду и т. д. Все эти мелочи отвлекают актера и зрителя от внутренней сущности образа, мешают его полноценному раскрытию. Степанов в исполнении В. Черневского выглядит заурядным, простоватым, иногда комедийным, иногда сентиментальным персонажем.

Неизменному исполнителю была предоставлена полная свобода этим испытанным, протоптанным путям сценического воплощения роли.

В этом же спектакле есть интересные удачи, интересные полнокровные сценические образы. Содержательно, умно играет артист Н. Дуванин роль партора ПК Карпенко. В его исполнении жизнерадостный, душевный характер Карпенко, его любовь к шутке, юмору сочетаются с серьезным, взрослым отношением к работе, к людям. Актер ни на минуту не дает зрителю забыть, что главное для Карпенко — ответственное задание, на выполнение которого мобилизовала его партия. Перипетии личной жизни Карпенко выглядят в такой трактовке как эпизод; они не занимают в спектакле того непомерно большого места, какое отведено им драматургом.

Творчески подошел к решению образа Купцова артист Л. Салосский. В небольшом эпизоде ему удалось правдиво передать живой, самобытный человеческий характер.

Однако несмотря на отдельные интересные, удачно сыгранные актерами сцены, в спектакле ощущается отсутствие ансамбля, отсутствие творческой режиссерской руки. Спектакль изучает как лирическая комедия, что не соответствует содержанию пьесы и ее жанру. Отдельные сцены играются нарочито комедийно—в ущерб смыслу, в ущерб цельности произведения. Спектаклю недостает художественной простоты, суровости того времени, о котором рассказывает пьеса.

Ошибки постановки «Директора» во многом повторены в спектакле «Семья Лутониных».

В работе над слабой пьесой бр. Тур и Н. Вырыева, несправедливо претендующей на изображение сложного духовного мира советских людей, режиссеру и актеров потянуло на старые штампы «психологизирования», мелодраматизма, сентиментальности. Внутреннюю безрезультатность пьесы, схематизм образов многие актеры пытаются прикрыть игранием «настроения», «состояния», «чувства». Жизнь, показанная в спектакле, выглядит надуманной, фальшивой, далекой от современности.

Подменена жизненную правду условной «театральностью», простоту —искусственностью, индивидуальные черты человеческих характеров — отвлеченной «характерностью», постановщик и отдельные актеры обнаружили слабое знание современной действительности, потребительское отношение к своему искусству. Декорационное оформление спектакля усиливает впечатление неправды: не обжитые, лишенные достоверных подробностей быта комнаты, лишние, ничего не выражающие предметы... В театре еще наблюдается порицаемое отношение к деталям оформления, невнимание к реквизиту, бутафории.

Следует сказать, что и в спектакле «Семья Лутониных», страдающем крупными недостатками, ощущается и останавливает на себе внимание здоровое, реалистическое начало коллектива. Л. Салосский в роли Калмыкова, убедительно рисуя характер советского инженера, не многим преодолевает важность ситуации, в которую его ставят авторы. Ясно и просто исполняет роль Егора Лутонина артист В. Разумов; умным и обаятельным играет Боброва И. Дуванин. Этих актеров отличает желание подчинить свое исполнение задаче реалистического, жизненного раскрытия образов.

В труппе театра есть хорошее творческое ядро — актеры, совершенствующие свое мастерство, обогащающие свои знания, и это заставляет верить в творческие силы и возможности коллектива, в крепкую основу труппы.

Тула — один из крупных индустриальных центров РСФСР, город с широко развитой промышленностью, большим, растущим населением. Театр здесь призван достойно ответить на постоянно возрастающие культурные запросы зрителя.

Коллектив Тульского драматического театра им. М. Горького находится в стадии своего творческого становления. Он может и должен прочно встать на ноги. Ему призваны помочь в этом Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР, местные организации. Театру требуется помощь и в решении немногих хозяйственных вопросов. Состояние здания театра, его топлива явно не отвечает потребностям города, достойного иметь первоклассный театр.

Для постановки больших пьес советского и классического репертуара театр нуждается в пополнении квалифицированными актерами и молодежью. Ему необходимо также правильно организовать режиссерскую группу, добиться творческого единства, прочного взаимопонимания между постановщиками и главным режиссером В. Лебедевым, пользующимся заслуженным авторитетом в коллективе.

В. ВЛАСОВ.

ТУЛА.

Среди студентов Ленинградского художественного института имени И. Е. Репина учатся немало одаренной молодежи — представителей стран народной демократии. На снимке: студентка 2-го курса скульптурного факультета венгерка Вступин Иланка за работой.

Фото Н. Карабанова (ТАСС).

Нет заботы о музыкальном училище

Хабаровское краевое музыкальное училище существует три года. Оно имеет отделения: фортепианное, вокальное, струнное, дирижерско-хоровое и народных инструментов. Училище готовит именно тех специалистов, спрос на которых чрезвычайно велик в огромном крае, имеющем Театр музыкальной комедии, четыре детские музыкальные школы и непрерывно растущую сеть самодеятельных коллективов. Это единственное учебное заведение на Дальнем Востоке, готовящее музыкантов-профессионалов.

Тем более удивительно, что училище по-прежнему влачит краевых и городских организаций.

Создание в свое время идет буквально на пустом месте — без помещения и инструментов, училище за короткий срок завоевало признание музыкальной общественности края. Однако до сих пор не разрешен основной вопрос — вопрос о помещении. Примерно год назад училище разместили в одном здании с Театром юного зрителя. Большую часть здания занимает Тюз, кроме того, некоторые помещения в нем отданы под квартиры для актеров. Училищу негде проводить курсовые концерты, так как зрительный зал постоянно занят; нет комнат для хороших классов и занятий по ритмике.

Знают ли обо всем этом краевые и городские организации? Разумеется, знают. Но начальник краевого отдела по делам искусств тов. Слюко считает вопрос о помещении училища неразрешимым.

В училище в общей сложности четыреста учащихся: 97 студентов училища, 250 учеников детской музыкальной школы и 50 взрослых, обучающихся на вечерних курсах без отрыва от производства. Вся учебная работа проходит в трех маленьких комнатах, расположенных в темном, сыром подвале. Преподавательский состав до сих пор не укомплектован. В течение полутора лет директор училища тов. Мирский настойчиво просит направить в Хабаровск преподавателя музыкальной литературы. В пределах края такого специалиста нет, и дисциплина эта в училище не читается. Плохо обстоит дело и с преподаванием теории музыки. В отделе учебных заведений Комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР прекрасно осведомлены об этих нуждах училища, но никакой помощи ему не оказывают.

Хабаровское краевое музыкальное училище делает большое, важное дело и заслуживает всяческого внимания.

ХАБАРОВСК. (Наш корр.).

Фальшивые образы

«Уголок парка большого города. В перспективе видны многоэтажные дома. В окнах этих домов горят разноцветные огни. Вечер. Доносится шум города. Гудки машин. На скамейке Женя и Сергей», — гласит вступительная ремарка пьесы.

О чем же говорят эти молодые советские люди, она — студентка, он — конструктор одного завода?

Женя. Какая я жена? Опомнитесь. Человек я неуравновешенный, вспыльчивый, придирчивый... Ну-ка, сорвите мне вон тот цветок (Сергей срывает)... Значит, вы рады, меня способны совершать даже уголовно наказуемые поступки? (выбрасывает цветок). А я не думала, что вы все же решитесь.

Затем Женя обещает: «Я вас буду изводить с утра до вечера. Что цветок! Цветок — это цветочки, ягодки будут впереди!». И здесь же она целует Сергея со словами: «Я мне приятно. И вовсе не стыдно. Но зато, когда вас нет... а почти не думаю о вас. Так, иногда, и без особого душевного трепета».

В дальнейшем разговор идет о «устмасленном доме» — результате женитьбы, о любви — «неизлечимой хронической болезни», от которой нельзя отказаться, даже если бы жена в их будущем доме «зажала четырнадцать кошек и одного тигра и подвешивала их к потолку» (!).

Это, так сказать, вступительный диалог двух влюбленных, которым по воле автора в финале пьесы предстоит соединиться в счастливую супружескую пару.

Перелистываем несколько страниц — и попадаем в семью уважаемого советского профессора хирурга Савельева. Ожидая прихода мужа, Серафима Петровна разговаривает со своей знакомой Софьей Ильиничной Загоруйко — женой ближайшего ассистента профессора: они вспоминают суровое время войны, годы эвакуации.

Софья Ильинична. Базиль служил сначала в Ташкенте, потом, когда там стало очень трудно, я добилась, чтобы его перевели в Новосибирск. Вы представить себе не можете, сколько труда мне стоило, чтобы добиться его перевода...

Серафима Петровна. Ах, вот что! И вы жили с ним потом в Новосибирске?

Софья Ильинична. Кто, я жила? Я совершала подвиги, а не жила. Я неслась, как метеор. Я добилась себе командировки и совершала регулярные рейсы, как океанский пароход. Вы забываете, что я жена и мать. Я должна была поддержать семью... Все должно быть рассчитано и учтено. Нужна министерская голова. Надо точно знать, что в Кузнецке есть спички, а в Бийске их нет, зато есть мыло, которого нет в Кузнецке. О, это стратегия...

Серафима Петровна. Да, когда погиб наш Витенька — сын покойной сестры... Когда он погиб, я заболела, и Андрей Николаевич отправил меня к брату в Уфу.

Софья Ильинична (мечтательно). Уфа... Уфа любит гриппотаж.

Так разговаривают между собой герои пьесы «Человек должен жить» Л. Компанейца.

В пьесе искусственно, фальшиво и пошло буквально все: основной конфликт, ситуации, образы. Ссылаясь на реальный случай, автор пытается увлечь зрителя надуманным мелодраматическим сюжетом. Во время войны Сергей Смирнов получил ранение: оказалось, что около сердца у него остался неразорвавшийся снаряд мелкокалиберной авиапушки. Предстоит операция, которая может окончиться взрывом. Ассистент Загоруйко (с его женой мы познакомились раньше) из-за трусости отказывается принять участие в операции и пытается уговорить профессора не рисковать своей жизнью. Но все, как и следовало предполагать, заканчивается на всеобщему благополучию.

Фальшивые, надуманные коллизии и сценические положения в угоду все той же внешней занимательности разбавляются в пьесе не менее надуманными мелодраматическими ситуациями, взятыми напрокат из третьесортной мещанской драматургии прошлого и имеющими цель — любыми средствами, во что бы то ни стало вызвать улыбку у зрителя.

Но не смех, а возмущение, протест рождают почти каждая сцена пьесы. Ее герои — ограниченные, мелкие, вздорные люди, эгоисты и пошляки. Уже с первого диалога Жени и Сергея трудно поверить, что это представители нашей советской молодежи.

Малоубедителен и образ профессора Савельева.

В конце пьесы, после увольнения Загоруйко из клиники, автор решает заняться перевоспитанием этого персонажа. Загоруйко приезжает в колхоз в качестве главного врача колхозной больницы. Очевидно, в представлении автора, колхоз — это место, куда можно направлять на работу всех проштрафившихся. Жена Загоруйко так и говорит: «Из-за какой-то мелочи загнать в такую дыру! Ведь это ссылка!..».

В пьесе опошлены и оглуплены даже эпизодические персонажи. Например, председатель колхоза Вторников говорит на исковерканном русском языке (очевидно, по мнению автора, такова речь колхозников), разгрывает из себя стопроцентного бодрячка: «Я здесь за три месяца все одним словом изучил. Сам могу чего-нибудь резать... Я теперь сам себя долечить могу. Я же здоров. Хочешь танцевать буду (встает с кровати и, прихрамывая, пляшет). Барыня, барыня. Сударыня — барыня!».

Трудно объяснить, как могла подобная драмодельческая макулатура получить «благословение» Главреперкома и на протяжении ряда месяцев рассылаться театрам, больше того — итти на сцене театров и даже отмечаться хвалебными гнусными рецензиями.

Широкое распространение пьесы «Человек должен жить», к сожалению, — случай не единичный. Не так давно периферийные театры получили более ста экземпляров стеклографического издания пьесы ленинградского автора В. Поташова «За здоровье молодых». Главные действующие лица в ней — молодежь, студенты советских вузов, вступающие на самостоятельное жизненное поприще. И здесь, не найдя правдивого конфликта, автор пытается превратить частный случай—отказ некоей Нади Чеботаревой после окончания университета поехать на периферию — в значительное явление, будто бы свойственное нашей молодежи.

Жизненная и художественная фальшь пьесы очевидна даже при беглой характеристике ее основных героев. Так довольно трудно объяснить, почему хорошая девушка, комсомолка, воспитанная в советской школе и вузе, вдруг становится выразителем мещанских, антиобщественных взглядов. Она неожиданно заявляет: «Да, я хочу взять от жизни возможно больше»; «только здесь, в столице, можно хорошо устроить свою жизнь». С этой целью Надя решает выйти замуж за майора Алексея Пронина.

Когда у Алексея возникают первые сомнения, он идет к комсомольцам, чтобы узнать об общественном облике Нади, мотивируя это тем, что его будущая жена должна «пользоваться уважением» соседниц. Затем для испытания Нади придумывается переезд в поселок Алексея на границу с Ираном. Впрочем, в итоге все поведение Нади оказывается простым капризом, и она, благополучно выйдя замуж за Алексея, вместо с ним едет в Кушотоп.

В стремлении разоблачить тех студентов, которые, как говорит одно из действующих лиц, готовы «спуститься с десятого этажа по водосточной трубе лишь бы остаться в Москве», автор впадает в другую крайность, утверждая, что только на периферии молодые специалисты могут приносить действительную пользу, героически трудиться. Неудивительно после этого, что предложение остаться в московской аспирантуре студентка Таня воспринимает как большое личное горе.

Персонажи пьесы — скучные и поверхностные — далеки от реальных образов нашей современной молодежи. Да и говорят они на каком-то убогом языке: «Шестьдесят страниц проглотил, как слон муху»; «Кошмар! не брюки, а гофрированная юбка»; «Вы этим своим поступком купили с потрохами». Когда Таня хочет убрать неопрятную комнату общежития, ей говорят: «Ты больная, Таня, у тебя какая-то чистомания». И этот жаргон драматург протаскивает на сцену театра!

Появление на сцене театров таких пьес, как «Человек должен жить» и «За здоровье молодых», свидетельствует о серьезном неблагополучии в органах, наблюдающих за репертуаром театров, как союзного и республиканского комитетов по делам искусств, так и непосредственно на местах. Постановка этих пьес—результат забвения некоторыми театрами указаний ЦК ВКП(б) о недопустимости проникновения на сцену «произведений», искажающих нашу действительность, образ советского человека.

Н. ПУТИНЦЕВ.

Выставка работ чувашских художников

ЧЕБОКСАРЫ. (Наш корр.). Союз советских художников Чувашии и республиканская картинная галерея организовали передвижную выставку произведений мастеров изобразительного искусства. Здесь же демонстрируются работы чувашских художников, отображающие созидательную деятельность советского народа, портреты знатных людей республики и пейзажи родного края.

Большое место на выставке занимают произведения, посвященные великим вождям В. И. Ленину и И. В. Сталину. «Подписание декрета об образовании Чувашской автономной области» — так называется большое полотно Овчинникова. Художник изобразил исторический момент подписания декрета В. И. Лениным, И. В. Сталиным и М. И. Калининым в присутствии делегации чувашских крестьян и крестьянок. Художник Макаров представил картину «В. И. Ленин в первой ссылке в с. Бокушкино», художник Быков — портрет И. В. Сталина.

На выставке экспонированы также картины художника Скрябина—«Плоты для великих строек коммунизма» и «На строительстве Чебоксарского текстильного комбината», картина Спиридонова—«Уборка урожая», портрет алатырского хирурга Мичурина работы Подгрина, экспонировавшийся на выставке работ художников РСФСР в 1950 г., картина «Дубы», написанная Сверчковым, и эскизы декораций, исполненные художником Дмитриевым.

Актеры и ансамбль

Спектакли Театра им. Леси Украинки

Киевский русский драматический театр им. Леси Украинки в своей практике стремится следовать творческим принципам Московского Художественного театра. И там, где театр до конца последователен в проведении этих принципов, там он добивается больших успехов на пути создания произведений реалистического искусства. Для лучших его постановок характерны творческие решения спектакля, глубина психологического раскрытия образов, ансамблевость исполнения.

Наиболее полно художественные принципы театра воплотились в одном из лучших его спектаклей — «Живой труп» (режиссер Вл. Нелли) — и прежде всего в превосходном сыгранной М. Романовым роли Феди Протасова.

М. Романов—Федя, человек добрый, честный, натура, не терпящая лжи, лицемерия, хищнической морали буржуазного общества. Мастер тонкой и точной психологической характеристики, М. Романов раскрывает внутренний мир человека, которому отвратительны ложь и стяжательство, составляющие основу морального облика окружающих его людей. И он уходит из этого общества, бросив ему вызов своим уходом. Конечно, Федя Протасов—не борец, и М. Романов далек от идеализации этого образа. Но какая жадная любовь к жизни, какое страстное стремление к правде отличает характер, нарисованный актером! Не случайно исполнитель не тратит на одной возможности, чтобы в полную силу таланта подтвердить протест своего героя. Наибольшей силы игра М. Романова достигает в сцене допроса. С предельной искренностью, с глубоким проникновением звучат горькие слова его последнего монолога: «Я вы, получив 20-го числа по двугривенному за пакость, надевайте мундир и с легким духом кувыркайтесь над жизнью, над людьми, которых вы лишились не стоите...». И когда слышится выстрел, обрывающий жизнь Феди, в памяти зрителя остается образ человека, который не мог и не хотел найти себе место в обществе, основанном на лжи и лицемерии.

Игра Романова в этом спектакле — не просто частная удача талантливого актера. Это результат глубокого, современного прочтения роли, проникновения в духовный мир героя, воссоздания на сцене его внутренней жизни.

Показательна в этом отношении работа того же Романова над ролью партора Курепина в спектакле «Рассвет над Москвой». На основе того немного, что заложено в пьесе, на основе своих собственных жизненных наблюдений М. Романов создал правдивый образ советского человека, партийного руководителя. В его исполнении реально ощущается большая духовная сила, незаурядный ум, яркий человеческий характер Курепина. В редком умении Курепина—Романова распознавать людей, разговаривать с ними просто и убедительно, страстно и заинтересованно, в активном, действенном восприятии жизни проявляется волевое начало коммуниста.

К сожалению, в эти дни не смог показаться в основном своем репертуаре другой выдающийся актер театра — Ю. Лавров. Он был занят лишь в двух небольших ролях—князя Абрезова в «Живом трупе» и товарища Степанова в «Рассвете над Москвой». Но и то немногое, что увидели москвичи, дает представление о незаурядном таланте артиста, о верном направлении, в котором развивается этот талант. Ю. Лавров обладает умением мастерски раскрыть биографии героя, нести которой идея роли. Всего на пятнадцать минут появляется в спектакле товарищ Степанов — Лавров, но и за это короткое время зритель успевает узнать и полюбить мужественного, душевного, трудящегося большими мыслями человека, каким предстает артист в образе.

Единый художественный ансамбль, общность творческих устремлений не отрицают, а наоборот, предполагают разнообразие, богатство индивидуальностей. Если М. Романову и Ю. Лаврову свойственна очень простая и скромная манера игры, если их интересует прежде всего психологическое раскрытие характера, то такие артисты, как Л. Карташова, В. Халатов, М. Белоусов, стремятся к острому сценическому рисунку, в их палитре преобладают яркие комедийные краски.

Своеобразно задуман и решен в спектакле «Рассвет над Москвой» образ главного инженера фабрики «Москвичка» Зинченского — человека, потребительски относящегося к жизни. Здесь в полной мере сказалось высокое реалистическое мастерство М. Белоусова. В этой роли нетрудно приобретать и приему внешнего, «зоологического» разоблачения характера, что имело место в некоторых театрах. Иной путь избрал М. Белоусов. Он обнажает отрицательные качества Зинченского исподволь, в ярких деталях и штрихах, которые говорят зрителю значительно больше, чем прямое, подчеркнутое выяснение на поверхность своего отношения к образу.

* * *

Театр им. Леси Украинки смело выдвигает артистическую молодежь. В эти дни москвичи познакомились с юными А. Климовой, Г. Турицыной, Н. Устьюгжской.

В спектакле «Жизнь начинается снова» А. Климова исполнила роль немецкой актрисы Греты Норман. Молодая актриса играет в простой, сдержанной манере, полнуждая своей искренностью и проникновенностью. Ее Грета Норман предстает перед зрителем как человек, находящийся в состоянии страшного смятения мыслей и чувств, мучительно не понимающий, что же произошло в мире, жадно стремящийся осознать свое место в жизни. Последовательно, шаг за шагом раскрывает актриса сложный, противоречивый характер своей героини, рельефно акцентируя узловые, поворотные моменты на пути ее прозрения.

Мама и внимательно слушает Норман—Климова читку советской пьесы, молчит она и во время обсуждения, но какое безмолвие это красноречивее многих слов. Грета Норман пробует еще сопротивляться мыслям и чувствам, вызванным в ней содержанием прочитанной пьесы, беседой с Рихтером, но она уже пробудилась от состояния духовной летаргии.

А вот другая сцена... Грета Норман разговаривает с работником советской комендатуры, переводчиком Тоней Большиной. Жадно рассматривается Норман—Климова в выражение ее лица, вслушивается в каждое слово ее рассказа, стараясь понять, что же заставляет эту русскую девушку, у которой немцы убили отца, протянуть «й, немецкой затрее, дружескую руку помощи...

Именно здесь, в этой сцене, Норман—Климова впервые понимает красоту и величие той высокой правды, которую исповедуют советские люди. Так идет к новой жизни честный немецкий художник.

Но если в этом спектакле А. Климова добилась большого успеха, то исполнение ею роли цыганки Маши в «Живом трупе» пока еще далеко не совершенно. Актриса смело намечает характер образа, она умеет наполнить большим содержанием драматические эпизоды. Но порой за внешне темпераментной подачей текста пропадают замечательные душевные качества героини — благородство, поэтичность ее натуры, — словом, все то, за что и полюбил Машу Феди Протасов. Здесь молодая актриса, увлекшись внешней стороной роли, нарушает те художественные принципы, в лучи которых только и может полнокровно развиваться ее творчество.

Всего лишь год назад окончила школу-студию МХАТ Г. Турицына. За короткий срок работы в киевском театре она сыграла ответственные роли — Донны Анны в «Каменном властелине» Леси Украинки и Лизы в «Живом трупе». За скромным, изящным обликом Лизы — Турицыной скрыта холодная, эгоистическая натура мещанки. Становится понятным, почему не мог быть счастлив рядом с ней Протасов—человек, страстно влюбленный в жизнь, в свободу.

Большим сценическим обаянием обладает Н. Устьюгжская, которая в роли Тони Кольцовой («Жизнь начинается снова») и в роли Саши («Живой труп») создала образы чистых в своих помыслах и душевных движениях русских девушек.

Для молодых исполнительниц характерно то же стремление к глубокому проникновению во внутренний мир образа, которое составляет силу ведущих актеров театра. Это свидетельствует о правильном воспитании молодежи в театре.

Режиссура театра — Б. Хохлов, Вл. Нелли, Н. Соколов — приложила немало усилий, чтобы воспитать единый в своих творческих устремлениях коллектив. От лучших спектаклей театра остается впечатление художественно целостных произведений, отмеченных подлинной культурой ансамбля.

Однако не во всех спектаклях одинаково полнокровно используются творческие возможности театра. Так произошло, например, в спектакле «Рассвет над Москвой», поставленном режиссерами Вл. Нелли и Н. Соколовым. Здесь многие из актеров несут свою роль в значительной мере самостоятельно, вне связи с остальными исполнителями. Сказалось отсутствие четкого замысла режиссуры, не сумевшей выглядеть в многоплановой пьесе А. Сурова ведущую, пронизывающую все ее звенья тему «высшего конвейера». Вот почему образ директора фабрики Капитолины Солнцевой, ее заблуждения и ошибки канули в спектакле непомерно большое место.

* * *

Особняком в репертуаре театра стоит спектакль «На всякого мудреца довольно простоты», в котором коллектив отошел от тех принципов, которыми так плодотворно следовал в лучших своих работах.

И дело здесь не в том, что постановщик спектакля Вл. Нелли и исполнители пошли против установившихся традиций в воплощении пьес Островского на сцене, а в том, что они прошли как бы недоверие к драматургу, недооценили обличительную силу комедии и постарались искусственно «подправить» пьесу, «заострить» ее посредством внешних приемов. Неудивительно, что в отдельных сценах спектакль скатывается к легковесному водевилю. Таковы, например, сцены между Глумовым и Мамаевой, поставленные прямолинейно и вульгарно. Порой обидно за талантливых актеров, вынужденных, вопреки замыслу драматурга, растрачивать свое дарование на решение легковесных режиссерских задач.

Все эти недостатки режиссуры особенно очевидны на фоне яркой игры большинства актеров, занятых в спектакле.

Наиболее полного слияния с образами Островского достигают в своей игре артисты В. Халатов—Мамаев и Л. Карташова — Глумова. Широко используя богатство красок, которыми щедро наделил эти образы Островский, В. Халатов и Л. Карташова все яркое комедийное дарование отдали глубокому раскрытию создаваемых характеров.

Именно этого качества недостает исполнителям других ролей и, в частности, артисту М. Белоусову — Глумову. Мастерство М. Белоусова, острота применяемых им приемов не всегда в ладу с содержанием образа. Глумову в спектакле недостает блеска и завистливости, ловкости приспособленца — качеств, которыми наделил его Островский.

Эта постановка еще раз показывает, что любое отступление с позиций полнокровного сценического реализма неизменно приводит театр к творческой неудаче.

Коллектив театра богат крупными актерскими индивидуальностями и интересной актерской молодежью; режиссура в ряде работ показала стремление к созданию подлинно реалистических спектаклей. Все это вселяет уверенность в том, что продолжая и развивая передовые творческие принципы, определившие успех лучших постановок, Театр им. Леси Украинки преодолеет еще имеющиеся в его работе недостатки и добьется значительных успехов в своем искусстве.

С. ДМИТРИЕВ.

Сцена из спектакля «Рассвет над Москвой». Курепин — народный артист СССР М. Романов, Капитолина Солнцева — заслуженная артистка УССР и Каз. ССР О. Смирнова.

Фото А. Горнштейна.

Искусство монгольского народа

Среди многих видов искусства, созданных монгольским народом за годы своего свободного, независимого существования, первое место по праву занимает театр. Не только в столице республики Улан-Баторе, но и в аймачных центрах и в далеких сомонах тысячи и тысячи зрителей познакомились с лучшими произведениями монгольской и советской драматургии, горячо полюбили свой театр, гордятся его активным боевым духом, тесной связью с жизнью.

Одновременно с ростом национальной драматургии и профессиональных актерских, режиссерских и композиторских кадров монгольское театральное искусство от простых, построенных на импровизации форм, приходит к созданию самобытного музыкально-драматического театра. Так, в крупнейшем театре страны — Улан-Баторском музыкально-драматическом театре с успехом идет пьеса «Семья Арабжиха» (авторы Оюун, Ойдуб и Нацок-Доржи), рассказывающая о жизни крупного животноводческого госхоза.

В спектакле показано приобщение аратов-скотоводов к формам коллективного труда, значение науки в развитии животноводства, становление новой морали. Пьеса Нацок-Доржи и Намлака «Молодое поколение» рисует образы учителей, воспитывающих новое поколение строителей свободной, счастливой жизни. Большим событием в театральной жизни республики явилась постановка пьесы драматурга Ойдуба «Полмон», в которой раскрыты процессы формирования рабочего класса. Пьеса повествует о пути простой девушки-скотоводки, ставшей передовым рабочим-строителем.

Большое значение для развития монгольского театра имела другая пьеса Ойдуба «Путь-дорога», постановкой которой начала свою жизнь Музыкально-драматический театр в городе Чойбалсане. Путь к дальнейшему расцвету жизни лежит в самоотверженном объединенном труде народных масс — вот основная идея этой пьесы, в которой рассказывается о принявшем характер народной стройки сооружении дороги в отдаленном сомоне.

Театры вместе с драматургами упорно работают над освоением новых для монгольского театрального искусства жанров, в частности, над созданием национальной комедии. Героем первой комедии, построенной на мотивах народного фольклора, является неунывающий весельчак, «друг бедняков и гроза богачей» Бижиг-Сенг.

Благотворную роль в развитии монгольского театра и драматургии играют советское искусство и литература. В начале 30-х гг., когда в Монголии зародился профессиональный театр, на монгольский язык было переведено и поставлено на сцене около 30 пьес советских авторов и русских классиков. Эти постановки явились школой реализма для театральных работников страны.

Автор популярных в стране массовых песен композитор Муру-Доржи пишет сейчас музыку для первого национального балета. В области инструментальной музыки плодотворно работает окончивший Московскую консерваторию композитор Гончик-Сумья; интересные произведения созданы представителями молодого поколения композиторов — Джамин.

Сцена из спектакля «Путь-дорога» Ойдуба в исполнении артистов Чойбалсановского музыкально-драматического театра.

◇ ◇

Пойлок, Даш-Пенек и другими. В стране организовано несколько симфонических оркестров, завоевавших широкую популярность у слушателей.

Глубокой содержательностью и идейностью отличается современное монгольское изобразительное искусство. Зачинателем революционной живописи в Монголии был выдающийся художник-самоучка Шараб. В работах Шараба, воспринявшего все наиболее ценное из искусства мастеров старой условной школы, ясно видны реалистические тенденции. Живописец создал серию замечательных плакатов, пропагандирующих идеи народной революции.

Современные монгольские художники, используя лучшие традиции своих предшественников и опыт советских мастеров, отражают в своем творчестве основные этапы народной революции, трудовые успехи народа, его участие в великом движении сторонников мира.

В золотой фонд национальной живописи вошли полотна художника Намхай-Перенка «Суха-Батор в Хопхорском сражении» и «Взятие Кяхты партизанами Чойбалсана». Художник Чойлок, создавший значительные по своему содержанию полотна — «Встреча Ленина и Сухэ-Баторa» и «Прием товарищем Сталиным монгольской делегации в Кремле», написал за последнее время портреты знатных скотоводов республики. Богатая природа Монголии и труд аратов-скотоводов воспроизведены в картинах Цебежаба, Одона. Людям города, их труду и быту посвящены полотна художников Ядам-Сурена и Джамсарана.

Широкой известностью в стране пользуется художник Маниибазар, продолжающий традиции народной живописи. Начав свою деятельность с собирания и разработки народных орнаментов, Маниибазар создал затем серию портретов героев монгольского народа Сухэ-Батора, Чойбалсана. Одна из его последних работ — композиция «Новая Монголия» расценена общественностью как выдающееся достижение художника.

Как и художники, скульпторы Монголии стремятся как можно полнее отобразить жизнь республики и запечатлеть в своих работах образы великих вождей трудящихся. Скульптор Джамба создал скульптурный портрет товарища Сталина. Талантливый мастер Чойбэй является автором памятника Сухэ-Батору и монументальной скульптуры Чойбалсана. Молодой скульптор Дава-Церен в своих статуэтках «Необъезженный конь» и «Арканщик» с большим мастерством воспринял увлекательный, требующий смелости и ловкости труд скотоводов.

Народно-революционная партия и народное правительство Монголии уделяют большое внимание развитию национального киноискусства. 1933 год — это год зарождения монгольской кинематографии. С помощью советских кинематографистов создаются художественные фильмы, построенные на материале монгольской действительности: «Сын Монголии», «Его зовут Сухэ-Батор», «Цокту-Тайджи». Много внимания уделяет молодая монгольская киностудия выпуску документальных, хроникальных и учебно-просветительных фильмов. Вышедший недавно на экраны страны фильм «Монгольский народ в борьбе за мир» наглядно показывает, что обращение великого Сталина, призвавшего народы взять дело защиты мира в свои руки, нашло самый горячий отклик в сердцах трудящихся Монголии.

С 1946 года киностудия развернула работу по дублированию лучших произведений советской кинематографии. Пять лет назад, в дни всенародного праздника Надома, на экраны вышел дублированный фильм «Клятва». С тех пор работа по дублированию ведется во все возрастающих масштабах. Вслед за «Клятвой» на экраны вышли «Сельская учительница», «Повесть о настоящем человеке», фильмы о Ленине, «Падение Берлина» и другие замечательные произведения советского киноискусства.

С чувством горячей любви и признательности к дружественному советскому народу, к великому Сталину пришел монгольский народ, и вместе с ним работники искусства Монголии, к славному 30-летнему юбилею Народной революции. Ежегодно в призывах ЦК МНРП к годовщине Народной революции центральное место неизменно занимает призыв: «Большое народное спасибо братскому советскому народу за бескорыстную помощь в деле революционного переустройства нашей родины, в развитии экономики и культуры нашей страны». Эти слова выражают сокровенные чувства и мысли монгольского народа.

Я. РЫЖАКИН.

Премьера первой монгольской национальной оперы в Улан-Баторе

УЛАН-БАТОР, 13 июля. (ТАСС). Вчера в Государственном музыкально-драматическом театре Улан-Батора состоялась премьера первой монгольской национальной оперы «Путь к счастью». Музыка к опере написана лауреатом Чойбалсановской премии заслуженным деятелем искусств Монгольской Народной Республики композитором Дахинсурэном, либретто составлено лауреатом Чойбалсановской премии драматургом Ойдубом и поэтом Чимитэ.

Опера рассказывает о патриотизме и самоотверженном труде монгольского народа, о доблести и героизме монгольских воинов, участвовавших рука об руку с героической Советской Армией в китайской Народной армией в разгроме японского милитаризма. В опере рассказывается о великой дружбе советского и монгольского народов.

Постановка оперы осуществлена под руководством лауреата Чойбалсановской премии народной артистки МНР Оюн.

На премьере оперы «Путь к счастью» присутствовали маршал Чойбалсан, генеральный секретарь ЦК Монгольской народно-революционной партии Цеденбал, председатель Президиума Великого Народного Хурала Бумацэндэ, члены советской правительственной делегации во главе с М. П. Тарасовым, а также члены других правительственных делегаций, прибывших в Улан-Батор на празднование 30-й годовщины Монгольской народной революции.

Новая жизнь нового Китая

Советские мастера кино совместно с китайскими кинематографистами продолжают создание кинолетописи о новом Китае. Недавно был показан киносборник документальных фильмов «По новому Китаю». Сейчас на экранах демонстрируется киносборник, включающий два фильма — «На юге Китая» и «Новый Пекин».

Советский зритель проявляет большой интерес ко всему, что касается Китая, и особенно его сегодняшней жизни. Естественно поэтому, что режиссеры и операторы, создавая фильмы о Китае, стремятся включить в них, наряду с материалами о текущих событиях, сведения географического и исторического характера.

Фильм «На юге Китая» начинается с показа природных условий этого района страны.

...Рельефная карта. Диктор говорит: Южный Китай — страна гор. Аппарат быстро приближается к карте, и вот мы уже над предгорьями Улынь-Шаня. На фоне повествования о природе страны в фильме возникает тема ее народа. Проплывает снятый с самолета пейзаж: река, необозримые предгорья, сплошь несчетные клеточки карликовых полей. И невольно, еще до дикторского текста, возникает мысль о великом трудолюбии китайского крестьянина, до века пытавшегося на крошечных клочках земли по два и три урожая. Оператор подводит нас ближе к этим миниатюрным полям. Мы видим, что они расположены уступами: вода горных рек, стекая с одной площадки на другую, поочередно их орошает. По колено увязая в разжиженной почве, крестьянин горсточками раскладывает семена риса. Это посев...

Да, народ, умеющий так много и так упорно трудиться и завоевавший сейчас право владеть по ключом, а всей этой колоссальной и богатой землей, сумеет создать жизнь большую и счастливую!

Субтропические районы. Деревья гнутся под тяжестью плодов. Но крестьянин здесь был так же беден, как и тот, который в другом районе обрабатывал карликовое поле. Для старого Китая это было естественным порядком вещей; в новом Китае плодами пользуются те, кто их растит.

В Пекине много больших и красивых зданий, много дворцов — шедевров национальной архитектуры.

...Просторный, вымощенный каменными плитами двор перед императорским дворцом. Никто не имел права пройти по этому двору, говорит диктор, через него к персоне императора надо было ползти на коленях. Никто не имел права... А навстречу нам по двору спокойно идут молодые люди, строители нового Китая... В залах дворца теперь расположен музей.

Великолепный дворец императоры был сооружен на средства, собранные у народа на постройку национального китайского флота. Теперь и этот дворец принадлежит народу.

В Китае еще немало старого, доставшегося в наследство от недавнего полуколониального положения страны. Почти во всем, о чем рассказывают нам фильмы, виден след этого старого. Деревянной сохой пашет на буйволе крестьянин свое поле. Вручную, примитивным способом идет добыча вольфрамовой руды. Мотыгами и лопатами работают люди на одной из народных строек — сооружении дамбы. В стране еще много неграмотных.

Что же то новое, самое главное, самое характерное для сегодняшнего Китая, освобожденного от ига гоминдановской клики и иностранного империализма? Это новое — человек.

Новыми стали люди Китая, новым стало их отношение к труду. В фильмах киносборника это видно хотя бы по выражению лиц людей, по тому, как трудятся рабочие, крестьяне и приехавшие помочь им в поле студенты. С энтузиазмом работают люди на народной стройке. И с какой охотой и старанием учится китайский народ — от малыша-первоклассника до пожилого крестьянина! Какую бы область жизни ни снимали операторы, всюду аппарат фиксирует яркие проявления разбуженной энергии народа.

В фильме «Новый Пекин» много внимания уделено китайским детям. Это естественно: они — счастливое будущее страны. Для них соха и мотыга завтра станут музейной редкостью. Чтобы дети могли спокойно расти и учиться, нужен мир... И мы видим, как подписываются люди Китая под Стокгольмским Воззванием.

Фильм обстоятельно рассказывает о культурной жизни столицы Китайской Народной Республики. Пекин — город древнейшей культуры. Раньше книги, редчайшие произведения великих мастеров китайского искусства — картины, фарфор, вышивка — хранились за стенами императорского дворца, в домах феодальной знати и буржуазии. Сейчас они стали достоянием народа. Книги продаются даже на улицах. На новеньких переплетах знакомые портреты: Ленин, Сталин, Мао Цзэ-дун, Эмн Сяо, Толстой, Горький. Много новых имен — писателей молодой Китайской республики.

В фильме показаны спектакли китайского театра — классического и современного. Революция освободила древнейшее народное искусство — классический театр — от искажений, которые вносили в его постановки правящие классы.

Следующие кадры знакомят нас с современной пьесой, рассказывающей о героях народно-освободительной борьбы. В финале пьесы погибающая от руки помещика старая крестьянка спрашивает свою дочь-партизанку: «Близка ли наша победа?». И та отвечает: «Победа уже у наших дверей». Заканчивается фильм показом празднования годовщины со дня провозглашения Китайской Народной Республики.

С любовью и гордостью приветствует народ свою героическую армию. На экране — колонны демонстрантов. Тысячи портретов товарища Сталина, Мао Цзэ-дуна. Слова любви и благодарности к великому советскому народу.

Это — единственное празднество, показанное в двух фильмах. Но и все остальное, что мы видим на экране, — трудовые будни народа, его учеба, наконец, просто улица и толпы людей, — все выглядит как-то необычно празднично, словно не прекращается в жизни страны ни на один день большое и радостное торжество.

Обе картины — «На юге Китая» и «Новый Пекин» — отличаются хорошей режиссерской и операторской работой. Главное достижение творческого коллектива — это умение показать перспективность каждого зафиксированного на пленку явления. Казалось бы, в документальном фильме особенно трудно передать вчерашний, сегодняшний и завтрашний день того или иного явления (не прибегая, конечно, к формальным зрительным экскурсам в прошлое и не игнорируя будущее этого явления). Ощущение перспективы достигается главным образом показом старого, еще не изжитого, в сопоставлении с человеком — новым человеком, хозяином настоящего и будущего своей страны. Это последнее и является главной темой фильмов, уже завоевавших признание широких кругов советских зрителей.

А. АЛЕКСАНДРОВ.

«На юге Китая» — режиссер И. Лукинский, ассистенты режиссера Сюй Сяо-бин, Су Хэ-цин, Г. Ширман, операторы Н. Блажиев, В. Киселев, М. Гинзбург, Б. Петров, А. Хавкин, текст Е. Крегера. «Новый Пекин» — режиссер С. Герасимов, монтаж режиссера И. Сетиной, операторы М. Гинзбург, Б. Макаева, В. Рапопорт, Сюй Сяо-бин, В. Киселев, Б. Петров, А. Хавкин, Су Хэ-цин, текст Ю. Карякина. Музыкальный консультант обоих фильмов Хэ Шэ-дэ. Производство Центральной студии документальных фильмов (Москва) и Пекинской студии Китайской Народной Республики.

Первая встреча с москвичами

25 июля в Москву впервые приезжает коллектив Государственного Карело-Финского драматического театра. В репертуаре гастролей — пьесы «Васса Железнова» М. Горького, «Беспокойная старость» Л. Рахманова, «Куллервo» А. Кивы (по мотивам карело-финского народного эпоса «Калевала»), инсценировка «Семеро братьев» (по одноименному роману А. Кивы), современная пьеса «Новые друзья» У. Виктрем, комедия Т. Паккала «На сплавной реке», повествующая о жизни и быте финнов — сплавщиков леса.

Выступления театра в столице начнутся 28 июля в помещении Театра им. Ленинского комсомола спектаклем «Ветер с юга» (по одноименной повести Э. Грина) в постановке главного режиссера театра, заслуженного артиста республики В. Суни.

Спектакли Карело-Финского драматического театра пойдут на финском языке. Однако московские зрители сумеют свободно понять содержание пьесы. Каждый зритель получит телефонные наушники и, следя за действием пьесы, одновременно будет слышать ее перевод на русский язык.

◇

НА СНИМКЕ: сцена из спектакля Карело-Финского драматического театра «Ветер с юга» (по повести Э. Грина). Слева направо: заслуженные артисты Карело-Финской ССР Е. Томберг (Эльза), С. Туоркла (Виахо) и Т. Ромпайнен (Эйнари).

Памяти А. И. Горюнова

Советский театр понес большую утрату — скончался выдающийся представитель театрального искусства, один из ведущих актеров Театра им. Евг. Вахтангова народный артист РСФСР, лауреат Сталинской премии Анатолий Иосифович Горюнов.

А. И. Горюнов принадлежал к послеоктябрьскому поколению советских актеров. Всю свою жизнь, весь свой прекрасный талант, всю кипучую энергию он отдал делу становления и развития советского театра.

В воспитании А. И. Горюнова, рано лишившегося отца, ближайшее участие приняли братья матери — артисты И. Москвин и М. Тарханов. Это во многом определило дальнейший жизненный путь покойного. Восемнадцатилетним юношей пришел Анатолий Иосифович в Студию Евг. Вахтангова и стал одним из основателей и организаторов Государственного театра им. Евг. Вахтангова, в котором проработал всю свою жизнь.

А. И. Горюнов создал ряд образов, принадлежащих к выдающимся достижениям советского театрального искусства. Глубочайший оптимизм, яркость красок, радостное, жизнеутверждающее звучание и чудесный юмор сценических созданий Анатолия Иосифовича принесли ему широкое признание.

Много и плодотворно работал А. И. Горюнов в советском кино. Образы, созданные им в картинах «Партийный билет», «Братарь», «Три товарища», «Танкер Дербент», «Петербургская ночь», «Пышка» и других фильмах, завоевали Анатолию Иосифовичу признание и любовь самых широких кругов советского зрителя.

Много сил отдавал Анатолий Иосифович общественной деятельности. Он был избран депутатом Московского Совета, членом областного комитета работников искусств, неоднократно избирался также председателем местного комитета театра.

Советское правительство высоко оценило выдающиеся заслуги Анатолия Иосифовича перед родным искусством. В 1946 году ему было присвоено звание народного артиста РСФСР. А. И. Горюнов был награжден орденом Трудового Красного Знамени и медалью «За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.». В 1949 году за участие в спектакле «Заговор обреченных» он был удостоен Сталинской премии.

Светлый образ благородного человека, чудесного художника Анатолия Иосифовича Горюнова будет всегда жить в наших сердцах.

Симонов Р., Бондаренко Ф., Захава Б., Яблочкина А., Попов А., Завадский Ю., Погодин Н., Лавренев Б., Чиаурели М., Толчанов И., Охлопков Н., Алексеева Е., Державин М., Гаврилов Н., Сейфуллина Л., Ромм М., Пырьев И., Александров Г., Пудовкин В., Астангов М., Мансурова Ц., Орочко А., Абрикосов А., Вахтангова Н., Акимов Н., Слезкин Л., Антокольский П., Покровский А., Дельцев З., Леонидов О., Рапопорт И., Кольцов В., Лукьянов С., Ремизова А., Рындин В., Габович А., Спектор И., Борисов А., Русинова Н., Синельникова М., Шахматов Л., Шухмин Б., Бубнов Н., Некрасова М., Понсова Е., Пашкова Г.

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР и Государственный театр им. Евг. Вахтангова с глубоким прискорбием извещают о смерти народного артиста РСФСР, лауреата Сталинской премии

Анатолия Иосифовича ГОРЮНОВА,

последовавшей 10 июля с. г. в Москве, и выражают соболезнование семье покойного.

Главный редактор С. Б. СУТОЦКИЙ.
Редакционная коллегия: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, П. Н. ИВАНОВ (зам. главного редактора), А. А. ИКОННИКОВ, С. В. МИХАЛКОВ, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

Их нравы

Крамольный Аристофан

В свое время в печати уже сообщалось, что в США объявлена крамольной известная «Песня о Гайавате» Лонгфелло. Это выставило насторожиться французских реакционеров.

— А не следует ли и нам, — размышляли они, — принять какие-то особые меры? Не проникли ли и в нашу литературу, на сцену произведения, агитирующие за мир, против войны? Прошлым, непринятностей не обрешься...

Стали искать. Искали-искали, но то, что обнаружилось, имело отношение главным образом к событиям последних лет. А лаконем хотелось во что бы то ни стало переплюнуть хозяев. Иными словами, крамолу надо было искать среди произведений не XX и даже не XIX века, когда Лонгфелло создал свою поэму, а значительно раньше.

Поиски продолжались бы бесконечно, если бы не помог случай. Французское театральное объединение «Центр драматик де л'Ест» подготовило к постановке пьесу Аристофана «Мир».

Не говоря уже о содержании комедии, само ее название таит в себе грозную опасность. Мир! — да это же неприкрытый призыв против войны! И комедия, написанная в 421 году до нашей эры, была категорически запрещена к постановке, ибо клиенты сегодняшних главных поджигателей войны не могли безучастно отнестись к подобной «коммунистической» пропаганде.

Так лаконы перещеголяли хозяев. Но хозяева не в обиде: они вполне довольны своими находчивыми слугами.

В роли Макартура

Оказывается, не всем безработным в Соединенных Штатах Америки приходится затрачивать на поиски работы долгие годы. Бывают случаи, когда американец, сегодня лишившийся места, уже на следующий день получает выгодное предложение. Именно такой счастливый случай произошел недавно с генералом Макартуром, бывшим наместником Уолл-стрита в Японии.

Одна из голливудских фирм решила поставить фильм о событиях в Корее. Естественно, что среди персонажей будущего фильма оказался и Макартур. Кому же поручить эту роль, если не самому генералу, благо он после «победоносного» ведения войны в Корее остался не у дел.

Макартур пока еще не дал своего согласия, и, как утверждают, не исключено, что он воздержится от участия в киносъемках. В самом деле: появится генерал на экране, будет разыгрывать из себя храброго и удачливого воина, а толк какой? Американский зритель, даже одурманенный реакционной пропагандой, знает цену «победам» отставного командующего в Корее.

Но «свято место пусто не бывает». Откажется Макартур, киностудия найдет на его роль другого исполнителя. Есть среди актерского отребья Голливуда некий Роберт Бур. В 1943 году он сыграл роль Геббельса, а в фильме «Партизаны Филиппин» снимался в роли генерала Макартура, руководившего подавлением народно-освободительного движения на островах.

Можно не сомневаться, что этот голливудский «артист» и в фильме о войне в Корее окажется вполне на месте.

Верди „по-американски"

В нынешнем году, как известно, отмечалось пятидесятилетие со дня смерти прославленного итальянского композитора Джузеппе Верди. На эту дату откликнулись и в Соединенных Штатах Америки, но откликнулись довольно своеобразно.

Дирекция театра в Хустоне (штат Техас) решила поставить оперу «Бал-маскарад» Верди. Но, приняв такое решение, руководители театра призадумались. Поставить оперу так, как это мыслил композитор, значит уронить престиж «американской культуры». Не могут же, в самом деле, музыкальные деятели США ориентироваться на музыкальные традиции другой страны, тем более такой, правящие круги которой являются всего лишь мелкими клерками госдепартамента. Следовательно, надо так подать оперу, чтобы она зазвучала «по-американски».

Задумано — сделано. Героями «Бал-маскарада» стали ковбои, гангстеры, шерифы и проститутки. Местному дирижеру джаз-банда было поручено аранжировать партитуру... в тонце «суинг». Легко себе представить, во что превратилось произведение знаменитого итальянского композитора. Но устроители подобного «Бал-маскарада» до этого дела нет. Важно, чтобы новая «постановка» творения знаменитого композитора не расходилась с принципами «американского образа жизни», а на остальное — наплевать.

„Культурное сближение"

Чтобы продемонстрировать «культурное сближение» между Францией и франкистской Испанией, в Париж прибыл из Мадрида женский ансамбль песни и танца, возглавляемый некоей Пилар Примо де Ривера.

Заслуги этой особы перед искусством неизвестны, но встречали ее во Франции с большой помпой. Между тем эта особа — отъявленная и заматая фашистка, заклятый враг испанского народа. Она не только не скрывает своих человеконенавистнических взглядов, но открыто показывается совершенными ею преступлениями против передовых борцов за свободу и счастье испанского народа. По ее собственному признанию, она принимала участие в ряде политических убийств, в том числе молодой социалистки Хуаниты Рико.

Видимо, за эти подвиги французская реакция оказала такую горячую встречу Пилар Примо де Ривера.

Совсем иначе отнеслись к гостье рядовые французы. «Вон из Парижа!» — властно потребовали они, заглушив своими голосами фашистский хор.

«Культурное сближение» явно провалено в атмосфере взаимного непонимания.

А. БРАГИН, Г. СУББОТИН.

Московская ордена Ленина Государственная Консерватория им. П. И. Чайковского
ОБЪЯВЛЯЕТ ПРИЕМ СТУДЕНТОВ на 1951/52 учебный год на факультеты:
Фортепианный
Теоретико-композиторский
Вокальный (дневное и вечернее отделения)
Дирижерский (хоровое и оперно-симфоническое отделения)
Оркестровый (струнное и духовое отделения)
Прием заявлений по 31 июля
Приемные экзамены с 1 по 20 августа.
Заявления подаются на имя директора по адресу: Москва, ул. Герцена, 13. Справки по телефону: Б 9-76-39.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА им. А. В. ЛУНАЧАРСКОГО
ОБЪЯВЛЯЕТ ПРИЕМ В АСПИРАНТУРУ НА 1951 ГОД
по следующим специальностям:
Марксистско-ленинская эстетика
История русского и советского театра
История театра народов СССР
История театра стран народной демократии
История зарубежного театра
Режиссура.
Заявления в очную и заочную аспирантуру принимаются до 1 сентября с. г. с приложением диплома об окончании вуза, документа об отношении к воинской обязанности, двух экземпляров личного листка по учету кадров, автобиографии, справки о состоянии здоровья, характеристики с последнего места работы или учебы, фотокарточек, а также списка имеющихся печатных работ.
Вступительные экзамены по специальной дисциплине, основам марксизма-ленинизма и иностранному языку с 15 по 26 сентября.
Адрес института: Москва, Собиновский пер., 4.

«Советское искусство» выходит по вторниках и субботам. Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретариат, архитектурный и музыкальный отделы — К 4-15-50; отделы театра, корреспондентской сети и информации — Х 5-45-12; отделы кино, изобразительных искусств, иностранный — К 1-48-08.
Б02720. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1918.