ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 27 (1115). Год издания XIX | Суббота, 3 июля 1948 года | Цена 45 коп.

Выше качество советских кинофильмов

Все советские художники служат народу, участвуя своим творчеством в общей борьбе трудящихся за победу коммунистического общества. Но исключительно велика ответственность перед народом у мастеров советского кино. Каждая создаваемая ими картина обращена к десяткам миллионов людей. Каждым воплощенным на экране образом, каждым произносимым с экрана словом они говорят со всеми советскими людьми, со всей нашей страной. Вот почему так велика наша требовательность к кинопроизведениям. В них, разумеется, недопустимы не только ошибки — идейные или художественные, но и недостаточно яркое и глубокое изображение нашей действительности. Люди идут в кинематограф, чтобы увидеть достойные подражания примеры патриотического служения Родине, получить ответ на волнующие вопросы современности. Дать зрителю посредственный фильм, серо и невыразительно рассказывающий о современности или о прошлом, значит обмануть его чаяния и запросы.

Мы хорошо знаем силу воздействия кино. Образы лучших наших фильмов надолго сохранились в народной памяти. Такие картины, как «Чапаев», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Великий гражданин», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики», и созданные сравнительно недавно «Клятва» и «Великий перелом», вошли в золотой фонд советского искусства. Своими средствами они формировали сознание народа, расширяли идейный кругозор зрителя, воспитывали и культивировали лучшие качества советских людей. И сейчас, в послевоенные годы, задумано и создано немало хороших картин, встреченных всенародным признанием. Советская кинематография имеет большие достижения в произведениях самой разнообразной тематики и жанров. Но наряду с удачными фильмами она еще дает порой слабые или безыдейные картины, ничего не говорящие ни уму, ни сердцу, недостойные тех замечательных людей, к которым они обращены.

Выпуск слабых фильмов можно объяснить только тем, что не все кинематографисты осознали в полной мере огромную творческую ответственность своего труда. Существует у кинематографистов такая неписаная теория «права на брак». Согласно этой, с позволения сказать, «теории», наряду с значительными кинокартинами, якобы неизбежно должны появляться и слабые или просто неудачные. Мастера кино, отстаивающие подобные взгляды, не раз утверждали на творческих совещаниях и активах Министерства кинематографии, что единственный способ улучшения качества фильмов состоит в увеличении общего их производства. И Министерство кинематографии не только не дало отпора этой вредной, глубоко ошибочной точке зрения, но и само в своей практике придерживалось установки на выпуск большего количества картин, что неизбежно шло в ущерб качеству.

Стремясь во что бы то ни стало увеличить количество выпускаемых картин, Министерство кинематографии принимало иногда слабые сценарии на малозначительные темы, привлекало к постановке неопытных режиссеров. Часто это делалось под флагом выдвижения молодых творческих кадров. Разумеется, этот довод не выдерживает никакой критики. Когда молодой неопытный режиссер получает постановку, которую он не в состоянии достаточно хорошо осуществить, это только вредит его творческому росту и лишает его доверия зрителя. Ни в одной отрасли хозяйства и культуры мы не позволим себе оправдывать низкое качество продукции тем, что ее создали люди, не ставшие еще мастерами своего дела. Тем более мы не имеем права доверять важнейшую идеологическую продукцию, рассчитанную не на единичных потребителей, а на миллионы, малоопытным людям, которые только учатся работать. Пути для выдвижения талантливой молодежи у нас не заказаны, — нигде в мире люди не имеют таких возможностей роста и совершенствования своего дарования, как в нашей стране. Но выдвижение молодого режиссера — это не просто утверждение его постановщиком очередной картины, без учета его сил и способностей. Нет, это длительная работа по передаче ему опыта лучших мастеров кино, это всесторонняя проверка его возможностей. А опыт наших лучших мастеров до сих пор передавался плохо. Больше того, многие крупнейшие кинорежиссеры слабо участвуют в жизни киностудий, подолгу не ставя новых картин.

Постановление Совета Министров СССР «О плане производства художественных, документальных и видовых кинофильмов на 1948 год» кладет конец этому ненормальному положению. Особенность новых производственных планов на текущий 1948 и следующий 1949 годы состоит в том, что они ориентированы на осуществление важнейших современных и исторических тем силами лучших советских кинорежиссеров. Создаются условия для планомерной и глубоко продуманной организации съемочного процесса, от которой в равной мере зависит и художественный успех работы и снижение излишних постановочных расходов.

Советские киноорганизации не вправе заниматься выпуском слабых картин, которые даже не окупают себя, ибо не отвечают выросшим требованиям и вкусам зрителей. Буржуазная кинематография пытается усыпить сознание зрителя нескончаемым потоком стандартных фильмов. Советские люди не ищут в кинематографе низкопробного развлечения. Они требуют только таких картин, которые отвечают их высоким идейным и художественным требованиям, которые помогают им в их борьбе за победу коммунизма.

Но создавать хорошие, достойные советского зрителя картины — это еще одна сторона дела. Долг советской кинематографии зрителю будет оплачен только тогда, когда каждая хорошая картина станет доступной всем советским людям, проникнет в самые отдаленные уголки нашей необъятной Родины. Хотя сеть кинотеатров не только восстановлена, но и превысила довоенный уровень, она нуждается в новом значительном расширении. Резко должно быть улучшено и качество кинопоказа, которое очень часто совершенно неудовлетворительно. Наконец, необходим решительный перелом в снабжении киноустановок фильмами. В настоящее время это дело поставлено так, что препятствует росту посещаемости кинотеатров.

В ряде областей и краев фонды фильмов для демонстрации в кинотеатрах плохо укомплектованы. Изношенные копии лучших, любимых зрителями картин своевременно не заменяют новыми. Особенно плохо обстоит дело с узкопленочными копиями для сельских кинотеатров. Газета «Советское искусство» писала уже о том, что даже в Московской области, которая должна показывать пример всем остальным, фонды узкопленочных копий совершенно недостаточны количественно и неудовлетворительны по подбору. Зрителю помногу раз предлагают одни и те же картины. Естественно, это снижает посещаемость сеансов.

Люди, работающие в органах проката, должны уяснить себе, что они не просто снабжают кинотеатры фильмами, но и отвечают за кинорепертуар, за его качество, его разнообразие. В фильмофондах надо навести настоящий порядок. Нужно увеличить их за счет дополнительных тиражей лучших картин, заменить изношенные копии, создать интересный и разнообразный репертуар фильмов на широкой и узкой пленке и умело расписывать его по киноустановкам.

Для повышения качества кинопоказа надо привести в порядок все установки, во-время снабжать их необходимыми запасными частями. Неустанно следует повышать квалификацию киномехаников, особенно работающих в отдаленных районах.

Надо, наконец, систематически пропагандировать лучшие советские кинокартины. Пример этого дает Сталинградское управление кинофикации. Применяя разнообразные методы работы, устраивая просмотры для организованного зрителя, занимаясь предварительной продажей билетов на предприятиях, сталинградские кинотеатры перевыполняют свои планы. Интересные опыты кинообслуживания зрителя накопили Сахалинское управление кинофикации и Куйбышевское, хорошо обслуживающее сельского зрителя. Но опыт передовиков не стал достоянием всей массы работников кинофикации и проката, в целом не справляющейся еще со своими задачами, вытекающими из постановления Совета Министров СССР об улучшении кинообслуживания населения. Не сумели перестроить свою работу Рязанское, Молотовское и Ярославское управления кинофикации, плохо обслуживается зритель и в Тамбовской, Чкаловской, Курганской, Владимирской и некоторых других областях.

Задача улучшения кинообслуживания зрителей стоит перед всей советской кинематографией, перед каждым ее работником, начиная от режиссеров и сценаристов и кончая киномеханиками и работниками пленочной и киномеханической промышленности. Надо создавать фильмы, достойные десятков миллионов советских зрителей, надо сделать фильмы доступными всему нашему народу. Сила и преимущество кинематографа состоит в том, что возможности распространения его произведений безграничны. Один и тот же фильм показывается и жителю столицы, и колхознику из далекого сибирского села. И надо добиться того, чтобы все советские зрители имели возможность ознакомиться с лучшими произведениями нашего киноискусства и чтобы качество показа фильмов позволяло полностью донести до зрителей их достоинства.

Товарищ Сталин назвал кино величайшим средством массовой агитации. До конца использовать присущие кино огромные возможности духовного воздействия на массы, воспитывать трудящихся, поднимать их культуру и политическую боеспособность — такова ответственнейшая задача, которая стоит перед советской кинематографией.

Выпуск театральных и музыкальных вузов

В этом году театральные институты закончили 290 актеров, 34 режиссера и 76 театроведов.

Молодые актеры, окончившие Государственный институт театрального искусства им. А. В. Луначарского, составят коллектив нового русского драматического театра, который будет играть в Таллине.

Из выпускников Ленинградского театрального института им. А. Н. Островского формируется драматическая группа для г. Выборга.

Окончившие режиссерский и актерский факультеты институтов союзных республик направлены в театры этих же республик.

*

Высшие музыкальные учебные заведения закончили 679 человек, в том числе 273 пианиста, 142 вокалиста, 163 оркестранта, 52 дирижера хоров и 107 историков и теоретиков музыки и композиторов.

Молодые музыканты направлены на работу в качестве солистов филармоний, артистов оперных и симфонических оркестров, преподавателей музыкальных учебных заведений; наиболее одаренные выпускники рекомендованы для поступления в аспирантуру.

В этом году состоялся первый выпуск Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных, который закончили 83 педагога. Большинство из них уже получили назначения на работу в музыкальные училища Москвы и периферии.

Искусство бурят-монгольского народа

К 25-ЛЕТИЮ БУРЯТ-МОНГОЛЬСКОЙ АССР

В условиях тяжелого гнета, эксплоатации, бесправия отсталый в прошлом бурят-монгольский народ долгие годы мечтал о счастье, о светлом будущем, в песнях и сказаниях воспевал свободу. Бурят-монгольский народ создал десятки тысяч стихов, воспевающих подвиги Гэсэра, героя, непобедимого обездоленным, борющегося за правду, находчивого, остроумного, храброго и благородного. Этот шедевр народного творчества, созданный еще в древности, народ хранил в памяти и с любовью передавал из уст в уста, из поколения в поколение. С огромным чувством и большой образностью воспел бурят-монгольский народ просторные долины, снежные вершины гор, непроходимые леса, стремительно несущую свои воды красавицу Селенгу, величавый и грозный Байкал.

Среди кочевников-скотоводов появлялись самородки — художники, скульпторы, чеканщики, резчики по дереву и кости. Тончайшие и изящные их изделия проникали далеко за пределы Забайкалья. Но замечательные дарования, не находя поддержки, гибли.

В Бурят-Монголии не было ни театрального, ни музыкального искусства, не было своих художников, композиторов, писателей, народ не имел даже своей письменности.

Великий Октябрь открыл путь для развития национальной культуры Бурят-Монголии. За 25 лет существования Бурят-Монгольской АССР из недр народа вышли замечательные самобытные таланты. Народные мастера—резчики по дереву, металлу и кости, мастера росписи орнаментов, лепки из глины и папье-маше, художественной вышивки и ковроделия—передают свои знания молодому поколению, которое обогащает искусство мотивами нашей героической эпохи.

Художники получили возможность отразить в своих полотнах радостную и счастливую жизнь трудящихся Советской Бурят-Монголии. Развился и окреп выдающийся талант старейшего художника республики Цыренжапа Сампилова, награжденного орденом Ленина. Вокруг него выросла целая плеяда талантливых молодых художников, таких, как Тимин, Чернутов, Мардыгеев и другие.

Ростки театральной культуры в ее зародышевом состоянии можно было видеть в прошлом только в старинных обрядах, народных играх, хороводах. И естественно, что бурят-монголы, при помощи великого русского народа впервые приступившие к созданию своей театральной культуры, обратились к богатейшей сокровищнице национального эпоса.

Первым драматургом и актером в Бурят-Монголии является народный артист СССР Гомбо Цыденжапов. Еще мальчиком Цыденжапов увидел театрализованное зрелище в Барунзинском дацане, на религиозном празднике масок «цам». Буддийские монахи, облаченные в фантастические одеяния и страшные маски, воспламенили его детскую фантазию. Гомбо ушел учиться в дацан, но вскоре оттуда сбежал: уж слишком мрачна была атмосфера в застенках дацана. Только советская власть широко открыла двери в искусство одаренному сыну скотовода-кочевника. Окончив театральную студию в г. Улан-Удэ, Цыденжапов вместе с группой своих товарищей—выпускников студии, переходя из улуса в улус, из аймака в аймак, стал давать несложные представления на горных пастбищах, перед юртами. Эти представления и послужили началом зарождения национального бурят-монгольского театра.

Цыденжапов уезжает в Москву, кончает Гитис и, возвратившись на родину, становится художественным руководителем первого бурят-монгольского музыкально-драматического театра.

Вместе с Цыденжаповым строил молодой театр артист и драматург Намжил Балдано. Сын кочевника-скотовода из улуса Норосу-Толой, написал десятки пьес для театра. Его «Эрэ-Булат Батор» и «Эржэн» во время декады бурят-монгольского искусства в 1940 году были показаны в Москве и пользовались огромным успехом, как и музыкально-драматический спектакль «Баир» (авторы Цыденжапов и Шалаев).

Из аймаков и улусов, из многочисленных коллективов художественной самодеятельности в театр пришла талантливая молодежь.

Декада бурят-монгольского искусства в Москве явилась мощной демонстрацией расцвета национальной по форме, социалистической по содержанию культуры угнетенного в прошлом и отсталого народа, демонстрацией торжества ленинско-сталинской национальной политики.

С тех пор театр показал десятки русских и западноевропейских опер, спектаклей, балетов. Театр воспитал ценные творческие кадры. Имена артистов Балдакова, Петровой, Яньковой, Жигзитовой, Ирисовой, Тогоновой, Балмаева и других известны далеко за пределами республики.

С каждым годом все ярче и красочнее расцветает молодое бурят-монгольское искусство. Сейчас в республике успешно работают Бурят-монгольский музыкально-драматический театр, Русский драматический театр, Театр юного зрителя, Колхозно-совхозный театр, Дом народного творчества, Госфилармония, цирк, художественная галерея, театрально-музыкальное училище, музыкальная школа. В городах и аймачных центрах, в колхозных улусах работают дома культуры, клубы, кинотеатры. В столице республики Улан-Удэ заканчивается строительство нового здания театра оперы и балета.

Больших успехов достигла национальная музыкальная культура. На смену безымянным рапсодам, улигершинам пришли молодые композиторы и певцы. Композиторы Бау Ямпилов, Дандар Аюшеев, Д. Батуев пользуются заслуженной любовью у народа. Аюшеев—создатель первой бурят-монгольской симфонии, отображающей тему Великой Отечественной войны. От простых, несложных национальных танцев «ёхор», танцев масок «цам» балетный коллектив перешел к постановке национального балета «Танец воинов», созданного Аюшеевым, а затем к постановке классических балетов—«Бахчисарайский фонтан», «Корсар» и других. Аюшеев—автор трех сюит для симфонического оркестра, в которых бурят-монгольские народные песенные интонации умело сочетаются с наследием русской и мировой музыкальной культуры.

Такой же народностью, идейной целеустремленностью и теплой лирикой веет от творчества композитора Батуева. Он создал сюиты для оркестра народных инструментов и симфонического оркестра, десятки песен, романсов. Большую помощь в развитии музыкальной культуры в Бурят-Монголии оказывают русские композиторы проф. М. Фролов, П. Берлинский, Л. Книппер и другие.

Существующее с 1929 года театрально-музыкальное училище в г. Улан-Удэ выпустило много молодых музыкантов, актеров, певцов. Питомцами училища являются лучшие актеры, певцы и музыканты театров, Госфилармонии. Из учащихся инструментальных классов создали и работают симфонический ансамбль и оркестр национальных народных инструментов.

Широко развивается художественная самодеятельность. В республике насчитывается свыше пятисот кружков художественной самодеятельности.

Разумеется, все это смелые, но еще только первые шаги, направленные к возрождению и созданию национальной культуры. Еще очень многое предстоит сделать.

Живительным источником вдохновения для работников искусств, как и для всех трудящихся республики, служит горячая любовь к товарищу Сталину. Все помыслы и чаяния, все лучшие чувства бурят-монгольского народа устремлены к любимому вождю, учителю и другу. Вот почему торжественно льются со сцены театра звуки величественной поэмы:

Глубже нашего Байкала
Нет глубин на белом свете.
Чище светлых вод Байкала
Нет воды на всей земле.
Мудрый Сталин! Ум твой глубже,
Глубже нашего Байкала,
Ты душой своею, Сталин,
Чище светлой той воды!

Бурят-Монгольская автономная социалистическая республика, отмечающая 25-летие своего существования, при помощи братского русского народа уверенно и твердо идет к полному расцвету искусства, национального по форме, социалистического по содержанию, к расцвету народного хозяйства и культуры.

А. ТАРСКИЙ.

УЛАН-УДЭ.

Областная выставка

СМОЛЕНСК. (Наш корр.). В сентябре исполняется пять лет со дня изгнания немецких оккупантов из Смоленска. К этой знаменательной дате местные художники готовят большую выставку.

Художники В. Пономарев, Е. Осипов, В. Максименко, и др. пишут портреты передовиков сельского хозяйства области и знатных людей промышленности.

Новые работы покажут художники: В. Демидюк—«Освобождение из немецкой неволи», братья В. и Д. Бесполенки—«Отступление немцев из Смоленска», В. Зуев—«Восстановление Смоленска».

Активно готовятся к выставке скульпторы. Большой интерес представляют барельефы А. Орлова, изображающие русских полководцев А. Невского, М. Кутузова, А. Суворова.

«На родину». Картина худ. И. Гурвича.

(Из новых работ советских художников).

ИТОГИ СЕЗОНА

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). В Доме искусств состоялась конференция театральных работников совместно с зрителями, посвященная итогам сезона. Начальник театрального отдела Управления по делам искусств Ленгорисполкома т. Морщихин рассказал, что тринадцать театров показали в текущем сезоне 67 новых спектаклей, из них — 43 пьесы современных авторов. Поставлено 10 произведений ленинградских драматургов. Повысилось не только количество, но и качество спектаклей на современные темы.

Наиболее целеустремленно и плодотворно, по мнению докладчика, работали в этом сезоне Театр комедии и Театр Ленинского комсомола.

Докладчик, к сожалению, не вскрыл причин слабой перестройки театров, он, по существу, стремился уравновесить недостатки достижениями.

Содокладчик, С. Цимбал, говорил о том, что руководители некоторых театров неправильно поняли задачи, вытекающие из новых условий. На сцене появляются случайные, облегченные спектакли, попрежнему прибегают к неполноценным инсценировкам. С. Цимбал говорил также о необходимости в первую очередь поднять творческую активность режиссуры, ее творческую принципиальность.

Вопросам режиссуры посвятил также свое выступление С. Кара. Неопределенность замыслов, расплывчатость идеи характерны для ряда последних постановок. Советскую пьесу нельзя ставить без горячего сердца, безликость режиссуры нельзя оправдывать ссылками на невысокое качество пьесы.

В прениях выступили Б. Хайкин, Н. Акимов, Л. Вивьен, Р. Суслович и др.

Следует отметить, что, в то время как зрители — проф. Б. Окунь, архитектор В. Оленев и др. — взволнованно говорили о насущных вопросах искусства, сами работники большинства театров, и особенно их директоры, фактически уклонились от обсуждения конкретных итогов сезона. Слишком общо и абстрактно выступали многие руководители театров. Надо сказать, что в этом повинны и Управление по делам искусств, и ВТО, которые, созвав такую важную конференцию, не позаботились пригласить на нее основную массу творческих работников Ленинграда.

Финская печать о выступлениях советских артистов в Финляндии

Находящийся в Финляндии ансамбль грузинского танца дал несколько концертов в Тампере, Коккола и других местах. На концертах, прошедших с большим успехом, присутствовали тысячи зрителей. Группа артистов советского цирка выступила в городах Котка, Савонлинна и других. Эти выступления также проходят с большим успехом.

Группа артистов балета посетила 22 города и дала свыше 30 концертов.

Финляндские газеты пишут об успешных гастролях советских артистов в Финляндии, подчеркивая их высокое мастерство.

По родной земле

МОЛОДОЕ ПОПОЛНЕНИЕ

КИЕВ. (Наш корр.). Новый отряд работников искусств выпускают высшие художественные учебные заведения Украины.

Закончились государственные экзамены на факультете актерского мастерства Киевского театрального института им. Ив. Карпенко-Карого. Студенты-выпускники выступили в семи дипломных спектаклях.

Большинство окончивших институт уже направлены на работу в драматические театры республики.

В этом году Киевскую государственную консерваторию заканчивают 55 студентов. В их числе 17 пианистов, 12 вокалистов, 12 инструменталистов, 7 музыковедов. Государственные экзамены выпускников принимают комиссии, возглавляемые доктором искусствоведческих наук проф. Московской консерватории Г. Нейгаузом и доктором искусствоведческих наук проф. Л. Ревуцким.

В нынешнем году закончила свое образование в Киевском художественном институте большая группа молодых живописцев, скульпторов и архитекторов. В отличие от прошлых лет, выпускные экзамены состоятся не летом, а осенью — в сентябре-октябре.

ПРЕМЬЕРЫ НА НАЦИОНАЛЬНЫХ СЦЕНАХ

ДЗАУДЖИКАУ. (Наш корр.). Свыше 10 лет существует Северо-Осетинский государственный театр, снискавший широкую популярность в осетинском народе.

Актеры театра знакомят осетинского зрителя с произведениями классиков драматургии и современными пьесами. Успехом пользуются спектакли «Без вины виноватые», «Гроза», «Бесприданница» Островского, «Васса Железнова» Горького, «Любовь Яровая» Тренева, «Отелло», «Король Лир», «Много шума из ничего» Шекспира и другие.

Сейчас коллектив театра успешно закончил работу над лирической комедией молодого осетинского драматурга Хубецовой «На хазарта» («Наши друзья»). Пьеса повествует о героической борьбе осетинских колхозников за получение высоких урожаев и об организующей роли комсомола. Театр показал также премьеру пьесы «Жмагта» («Враги»), написанную осетинской писательницей Уруймаговой. В ней рассказывается о борьбе осетинского народа под руководством большевистской партии за свою национальную независимость.

Готовится новая пьеса «Звезда Севильи» Лопе де Вега.

НА ГАСТРОЛИ ПО РЕСПУБЛИКЕ

АШХАБАД. (Наш корр.). Закончился сезон в театрах столицы Туркмении. Коллективы выехали на летние гастроли.

Республиканский театр юного зрителя более 10 дней находился на гастролях в Красноводске. Он показал здесь школьникам и взрослому населению города спектакли «Богатырский сказ», «Красный галстук», «Золушка», «Свои люди—сочтемся» и др. Театр выезжал на гастроли к нефтяникам Небит-Дага и к железнодорожникам Кизыл-Арвата. В июле театр будет гастролировать в пионерских лагерях.

В гастрольную поездку по городам республики выехал коллектив Русского драматического театра им. Пушкина. Он покажет здесь: «Глубокие корни», «Встречи с юностью», «Старик воды», «Остров мира», «Губернатор провинции» и другие спектакли.

В районных центрах и колхозах Марыйской и Чарджоуской областей гастролирует сейчас Туркменский драматический театр им. Сталина.

«ОГНИ ФАРХАДА»

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). Ташкентской студией кинохроники выпущен новый документальный фильм «Огни Фархада». Фильм рассказывает о том, как труженики Советского Узбекистана осуществили многовековую мечту народа—подчинили себе бурные воды Сыр-Дарьи, заставили реку орошать тысячи гектаров земли, вращать мощные гидротурбины. В кинокадрах запечатлены эпизоды строительства грандиозного гидроэнергетического сооружения—Фархадской гидроэлектростанции.

Режиссер-оператор фильма—Малик Каюмов.

ЦИРК В ЗАПОРОЖЬЕ

ЗАПОРОЖЬЕ. (Наш корр.). В парке «Запорожсталь» открылся новый цирк. В нем—1600 мест.

Первую цирковую программу с участием аттракциона Буслаева за пять дней просмотрело около восьми тысяч человек.

ХОРОШЕЕ НАЧИНАНИЕ

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). В связи с переходом на бездотационную работу значительно оживилась деятельность Театра оперы и балета им. З. Палиашвили. За счет постановки новых и восстановления наиболее ценных старых постановок («Евгений Онегин», «Травиата», «Тоска», «Русалка», «Сердце гор») расширился репертуар. Обновляется опера «Трубадур». В новой музыкальной редакции пойдет опера А. Кереселидзе «Баши-ачуки» и т. д.

Растет посещаемость театра. Этому содействует привлечение к участию в спектаклях ведущих солистов крупнейших театров страны. После гастролей солиста Большого театра СССР Д. Гамрекели состоялись гастрольные выступления солистов балета Большого театра С. Головкиной, Ю. Гофмана и С. Звягиной, выступивших в балете «Дон Кихот».

С большим успехом прошли также гастроли заслуженного артиста УССР А. Азрикана и молодого певца, солиста Одесского оперного театра, И. Дедученко.

ПОСЛЕДНИЕ ПРЕМЬЕРЫ СЕЗОНА

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Перед закрытием летнего сезона многие ленинградские театры показали свои премьеры.

Театр оперы и балета им. С. М. Кирова познакомил зрителей с новой постановкой оперы «Кармен». Музыкальный руководитель и дирижер спектакля Б. Хайкин, постановщик П. Румянцев, художник С. Вирсаладзе. Танцы поставлены В. Чабукиани. Премьера оперетты «Разбойники» Оффенбаха состоялась в Малом оперном театре. Спектакль поставлен Н. Смоличем и оформлен художником Т. Бруни. Дирижер Э. Грикуров. Танцы поставлены Б. Фенстером.

В Академическом театре им. Пушкина возобновлена драма Шиллера «Коварство и любовь». Театр музыкальной комедии показал премьеру «Летучая мышь», а Театр юных зрителей — «Ромео и Джульетту».

*

В Театре оперы и балета им. Кирова состоялся традиционный отчетный спектакль-концерт выпускников старейшего в стране Ленинградского хореографического училища. Нынешний выпуск совпадает с 210-летием со времени основания этой первой в России балетной школы.

Одиннадцать выпускников приняты в труппу Ленинградского театра им. Кирова. Остальные будут выступать в музыкальных театрах Куйбышева, Уфы, Казани, Новосибирска.

КОЛХОЗНЫЕ ХУДОЖНИКИ

ВЕЛИКИЕ ЛУКИ. (Наш корр.). Закрылась вторая областная выставка, на которой экспонировалось свыше 80 работ колхозных художников. Колхозник Власов представил картину: «Уличные бои в Великих Луках», колхозник Бейлин из Пековского района — скульптуру Героя Советского Союза Лизы Чайкиной. Колхозники Александров, Ершов, Прицын и другие написали картины, отображающие возрождение области.

В СЕЛЬСКИЕ РАЙОНЫ

СТАЛИНГРАД. (Наш корр.). На гастроли в сельские районы области выехал в полном составе Областной драматический театр им. А. М. Горького. Первые выступления в Котельниковском и Верхне-Курмоярском районах прошли с большим успехом.

В Белорусской ССР

К ЮБИЛЕЮ РЕСПУБЛИКИ

Началась подготовка к празднованию 30-летия со дня образования Белорусской ССР. К этой знаменательной дате деятельно готовятся и работники искусств.

Белорусские писатели и поэты работают над новыми произведениями. К. Крапива написал пьесу «С народом». Три дня назад состоялась ее премьера в Театре им. Янки Купалы. Над новыми пьесами работают также А. Мовзон, М. Климкович и А. Кучар. Большой военный роман заканчивает писатель М. Лыньков. П. Бровка закончил новую поэму «Родные берега»—о патриотизме советских людей в годы войны и в мирное время. Писатель М. Последович пишет роман об освобождении Белоруссии от немецко-фашистских захватчиков. Роман «В огне», повествующий о героизме белорусских партизан, заканчивает Илья Гурский. Новые произведения пишут народный поэт Белоруссии Якуб Колас, А. Кулешов и М. Танк.

В честь юбилея республики откроется большая художественная выставка. Помимо старых произведений, будут экспонированы новые работы: Е. Зайцева «Стоять на-смерть», И. Ахремчика «Партизаны на приеме у Сталина», В. Цвирко «Сельская учительница», А. Шибнева «Освобождение Минска», Х. Лившица «Выступление Я. Свердлова на Всебелорусском съезде в Минске», З. Павловского «Встреча М. Горького на Минском вокзале» и другие полотна художников Белоруссии.

Большая выставка, посвященная послевоенному строительству в республике, открылась в Государственном музее истории Великой Отечественной войны. Она рассказывает о возрождении народного хозяйства Белоруссии.

Выставки, посвященные 30-летию Белорусской ССР, открываются во всех областных и городских музеях.

ПОПОЛНЕНИЕ КАРТИННОЙ ГАЛЛЕРЕИ

Немецкие оккупанты варварски разрушили Белорусскую государственную картинную галлерею, открытую в Минске незадолго до войны. После изгнания оккупантов галлерею пришлось восстанавливать заново. Братскую помощь в этом оказали Москва, Ленинград и другие города Советского Союза.

Сейчас галлерея насчитывает до 1000 произведений искусства. Недавно получено ценное пополнение — пейзаж И. Левитана «Березовая роща». Интересна судьба этой картины. Увезенная гитлеровцами, она случайно сохранилась от варварского уничтожения. Советские воины нашли картину и возвратили ее в Минск.

Из Москвы и Ленинграда получены работы В. Васнецова, А. Саврасова, П. Федотова, Г. Мясоедова, П. Кончаловского и других выдающихся мастеров.

Галлерее возвращена ценнейшая коллекция картин старейших художников Белоруссии Ю. Пена, Л. Альперовича и Я. Кругера.

ПРЕМЬЕРА В ОПЕРНОМ ТЕАТРЕ

Большим событием в культурной жизни столицы республики явилась постановка «Евгения Онегина» в Белорусском театре оперы и балета. Постановщик спектакля В. Шахрай. В партии Татьяны выступила Р. Младек, Ленского — И. Болотин, Онегина — Н. Сердобов.

25-ЛЕТИЕ КУЛЬТУРНОГО ШЕФСТВА

Общественность Минска отметила 25-летие культурного шефства работников искусств над Советской Армией и Военно-Морским Флотом.

Лучших показателей в военно-шефской работе добился коллектив Белорусского Государственного театра оперы и балета. Ему вручен кубок ЦК профсоюза работников искусств СССР. Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР и ЦК профсоюза наградили почетными грамотами 160 работников искусств Белоруссии.

МИНСК. (По телефону).

Всесоюзная выставка народного изобразительного искусства

НАРОДНЫЕ ТАЛАНТЫ

Н. ДМИТРИЕВА

О том, как талантлив наш народ и как разнообразны его таланты, убедительно говорит нам выставка, открывшаяся в Центральном парке культуры им. Горького. Прекрасные вещи, удивляющие своей свежестью, силой чувства, изобретательностью, вкусом, исполнены людьми, которые не претендуют на звание художника, рядовыми гражданами страны, работающими на производстве, в поле, в лабораториях, в школах, в советских учреждениях. На основной работе пробуждаются и крепнут их творческие силы. Избыток их они обращают на то, чтобы сделать жизнь еще более радостной и яркой, обогатив и расцветив ее предметами искусства и художественного ремесла.

Люди самых различных профессий вносят в свое творчество специфический круг образов, создают особые эстетические ценности, особые приемы, подсказанные именно их основной профессией. Конструктивная ясность и особенная отточенность формы в работах Гулария выдает руку инженера, привыкшую к величайшей точности. Профессия не мешает искусству, а часто даже помогает ему.

Среди работ выставки почти нет «любительских» в плохом смысле слова, т. е. неумелых подражаний профессионалам. Творчество народов всех республик Союза живет двумя главными силами, предохраняющими и от дилетантизма, и от застоя: во-первых, традициями народного искусства, а во-вторых, — чуткостью ко всему новому в содержании и формах жизни.

Интересно и увлекательно наблюдать на экспонатах выставки, как чувство нового насыщает собой традиционные формы, животворит их и, в конечном счете, преобразует, сохраняя все художественно ценное и неповторимое, что в них было.

Образы вождей советского народа, Ленина и Сталина, темы социалистического строительства, нового быта, Великой Отечественной войны получили многообразное и вдохновенное отражение на этой выставке.

Среди живописных работ, посвященных И. В. Сталину, обращает на себя внимание большое полотно Богданова, бухгалтера из г. Иркутска, — «И. В. Сталин в селе Новая Уда». Живопись этой картины несколько вялая, но самый образ молодого Сталина исполнен очень вдумчиво. Пристальным, пламенным, зорким взглядом Сталин всматривается в даль, поверх бесконечных, занесенных снегом пространств. Ясно чувствуется, что и в этом тихом заброшенном селе, в ссылке, он весь — в горении борьбы, всеми помыслами, всеми стремлениями с революционным народом.

Здесь же экспонирован портрет товарища Сталина, сделанный москвичом, начальником цеха Любочкиным в сложной технике деревянной инкрустации. Портрет очень благороден по тону. Искусно использована природная красота поверхности дерева — извилистый рисунок волокон создает красивый фон этого портрета.

Затем взгляд останавливается на гобелене «Слава русскому оружию». В центре — И. В. Сталин, приветствующий наши войска, на фоне Кремля. Очень тактично введены в композицию образы Кутузова, Суворова, Минина и Пожарского в виде скульптурных их изображений. Гобелен выполнен домашней хозяйкой А. Олейниковой по эскизу техника Е. Головлева.

Автор эскиза, москвич Головлев, представивший на выставку немало своих работ, заслуживает особого внимания. Он уверенно владеет художественным мастерством. Диапазон его широк: он выставил и акварели, и работы маслом, и рисунки пером. Лучше всего, пожалуй, акварели: виды Москвы, написанные с подлинным артистизмом.

Яркой и своеобразной индивидуальностью обладает электромонтер МХАТ Г. Лиссенер. Его излюбленная область — старинные кровопролитные сечи, где «смешались в кучу кони, люди», сверкают сабли, развеваются плащи, где множество воинов-всадников сплетается в пестрый клубок и стремительными зигзагами опоясывает поле битвы.

«Куликовская битва» — характерная вещь Лиссенера. Свои многофигурные батальные сцены он вмещает в небольшие по размеру холсты. Его художественный язык несколько архаичен, в нем есть нечто от приемов древнерусской живописи, от миниатюры палешан. Краски лубочно цветисты, но красивы.

Лиссенер с большим художественным темпераментом иллюстрировал «Слово о полку Игореве», — работа, вполне отвечающая особенностям его дарования. Здесь уже не только массовые сцены. Удачна композиция, изображающая плач Ярославны на городской стене, где она заклинает силы природы.

Нельзя пройти мимо скульптур из дерева В. Матюка (Белорусская ССР) «Ночное», «Три поколения в борьбе за Родину», «Пастух-связист».

Радостное впечатление от выставки особенно усиливают многочисленные ковры и ткани. Их видишь повсюду: они сгруппированы в великолепные декоративные цветники, ласкающие глаз богатством красок, они часто служат фоном для картин, для скульптур, они, наконец, рассказывают о жизни народа, их создавшего. Бесконечно разнообразны белорусские ткани с их изысканными цветовыми сочетаниями: малинового с зеленовато-серым, лилового с голубым, золотистым и розовым, белого с различными оттенками красного. Здесь тканые ковры с любовно выполненными портретами вождей, гобелены, украинские плакаты, вышитые скатерти, коричнево-красные роскошные ковры Туркмении, карело-финские полотенца, веселые и яркие, с причудливым белым узором, вышитым тамбуром по кумачу. Здесь пушистые ковры Литвы с изображением сцен народной жизни (Мировайтие — «Встреча нареченной»).

На примере древнего и традиционного искусства ковроделия можно видеть, как совершается обновление его современностью, как органически эти новые элементы включаются в складывающуюся веками художественную систему. Вот ковер «30-летие СССР», работы четырех туркменских колхозниц. Он весь построен на современных изобразительных мотивах и, однако, сохраняет характерную декоративную ритмику, цвет и рисунок туркменского ковра. В традиционные сочетания «гелов» прекрасно вписываются изображения самолета, автомобиля, танка; тут и глобус, и раскрытая книга, и гербы советских республик; в центре — высящиеся прекрасные здания. Все это нигде не имитирует живопись, нигде не нарушает ковровую форму.

Декоративное и прикладное народное искусство наполнено глубоким содержанием. Вся художественная утварь, все предметы искусства в быту рассказывают, повествуют увлекательные истории — о героях древних сказаний, о трудах и подвигах народа, о его новой жизни. Рассказывают и ковры, и полотенца, и посуда, и даже деревянные палки-посохи. Каждую палку карело-финского мастера И. Марковича можно «читать» сверху донизу. У него есть палки на сюжеты сказок Пушкина, на сюжет «Конька-Горбунка», на сюжет «Калевалы». Деревянные кружки, сделанные учителем из Эстонии Кармом, грузинский сосуд «Марани» гончара Кбилашвили также целиком построены на изобразительных мотивах.

Раздел выставки, посвященный творчеству народов Закавказья, пожалуй, самый интересный и наиболее любовно и тщательно продуманный по экспозиции. Особенно хороши экспонаты Армении. Здесь есть вещи, поистине уникальные. Например, шар, вырезанный из цельного куска слоновой кости, работы Погосяна. Он назван «Гимн Советского Союза» и представляет собой как бы пластический образ начальных слов гимна «Союз нерушимый республик свободных сплотила навеки Великая Русь». Сфера шара состоит из вырезанных гербов 16 республик и герба СССР. Сквозь ажур этой резьбы, внутри шара мастер вырезал рельефную карту Советского Союза и возвышающуюся над ней Спасскую башню Кремля. Все это — миниатюрных размеров, тончайшей работы.

Произведения из пластмассы инженера Гулария — чернильный прибор, шкатулка «Памяти Хачатура Абовяна» в виде архитектурного макета и национальная игра «нарды» поражают не только сложностью и красотой конструкции, но и великолепной орнаментацией. Национальный армянский орнамент не скопирован, но претворен автором с исключительной творческой фантазией. Так, например, доска для игры «нарды» разграфлена на 64 квадрата. Каждый темный квадрат заполнен орнаментом, образованным из трех мотивов — фантастическая птица, кисть винограда и гранатовое яблоко. Во всех 32 клетках эти три мотива скомпанованы по-разному, нигде не повторяясь. Из трех фигур созданы 32 различные декоративные композиции, все в равной мере строгие и изящные.

Может быть, еще большей красотой и изысканной сложностью отличается орнамент М. Абеляна,—тоже гравюра на пластмассе, — в его работах «Бейрут — Ереван» и вариации на темы сказки «Ануш».

Замечательна по своим художественным достоинствам вышивка Ф. Аветисян «Портрет композитора Комитаса». Проблема включения реалистического портрета в декоративную композицию решена очень удачно. На серебристо-голубом фоне вышит синими и золотистыми цветами тонкий узор. Он перерастает в изображение пляски хоровода, причем движения пляшущих проникнуты ритмом, близким к ритму самого орнамента. По углам — фигуры музыкантов, вверху — горы со снежными вершинами, и в центре всего — вдохновенное лицо композитора. Все как бы звучит и поет, все дышит музыкой в этом талантливом произведении.

Инженер-электрик М. Парсаданян написал портреты знаменитых ашугов — Джамбула, Сулеймана Стальского, Дживани, Саят-Нова. Праздничное, даже пышное декоративное обрамление отлично вяжется с уверенной, мастерской, реалистической живописью самых портретов, из них некоторые даны на фоне поэтического пейзажа. Лица народных поэтов очень выразительны, полны мудрости и вдохновения.

Еще один своеобразный экспонат привлекает внимание посетителей выставки в армянском разделе — филигранная серебряная ваза, подарок товарищу Сталину от молодого гражданина Советской Армении, недавно репатриированного, Г. Заргаряна. Это образец невероятно сложного и тонкого плетения, изощренного ювелирного мастерства. Металл становится почти прозрачным, ваза кажется воздушной, сотканной из легкого серебристого дыма. Серебряная птица держит в клюве пластинку с надписью «Счастье там, где Сталин».

Невозможно сказать хотя бы бегло обо всем ценном, интересном и занимательном, что есть на этой выставке. Можно остановиться лишь некоторыми общими впечатлениями и выводами.

Художникам можно поучиться у народа многому, и не только свежести, непосредственности выражения, но и находчивости, и остроумию в выборе разнообразнейших художественных средств и приемов. В самом деле: сколько есть еще нетронутых, неразработанных жанров и сколько самых неожиданных материалов и видов техники, оказывается, таят в себе эстетические возможности! Из обрезков цветной материи, из кусочков дерева, из пластмассы, из соломы, даже из прессованных листьев можно создавать чудесные вещи, извлекать неожиданные художественные эффекты цвета и фактуры. Эти вещи вносят подлинное искусство в повседневную жизнь, в быт широких кругов народа.

На выставке лишний раз убеждаешься в неоценимом значении великих традиций народного творчества, этого вечного источника живой воды искусства.

Театр им. Янки Купалы в Москве

Старейший театр Советской Белоруссии — Государственный ордена Трудового Красного Знамени драматический театр им. Янки Купалы — впервые гастролировал в Москве еще в 1923 году. Затем москвичи видели наш театр в 1930, 1931 и 1933 годах.

Белорусские драматурги создали для своего театра немало весьма интересных пьес, и в его репертуаре занимали в свое время видное место такие спектакли, как «Батьковщина» Кузьмы Черного, «Конец дружбе» и «Партизаны» Кондрата Крапивы, «Соловей» Змитрока Бядули, «Гибель волка» Э. Самуйленка. Наиболее значительными спектаклями явились также «На дне», «Мятеж», «Бронепоезд».

В 1940 году, во время декады белорусского искусства, московские зрители снова встретились с Театром им. Янки Купалы, показавшем «Партизаны» и «Кто смеется последним» К. Крапивы, «Гибель волка» Э. Самуйленка и спектакль «Последние» М. Горького.

Наиболее значительными постановками театра в годы Великой Отечественной войны были показанные в Томске «Фронт» и «Русские люди». Большим событием в театральной жизни Минска, куда театр вернулся после войны, были спектакли «Волки и овцы», «Поздняя любовь» А. Островского, «Ромео и Джульетта» В. Шекспира.

Исторические постановления Центрального Комитета ВКП(б) по вопросам литературы и искусства внесли много нового в жизнь коллектива нашего театра.

Репертуар обогатился новыми современными спектаклями. Создан патриотический спектакль «Константин Заслонов» А. Мовзона, посвященный легендарному герою партизанского движения в Белоруссии. Эта постановка удостоена Сталинской премии. Спектакли «За тех, кто в море!» Б. Лавренева, «Молодая гвардия» по роману А. Фадеева, «Глубокие корни» Д. Гоу и А. Д'Юссо, «Губернатор провинции» бр. Тур и Л. Шейнина и др. пользуются заслуженной любовью наших зрителей. За один только сезон спектакль «Константин Заслонов» был показан минчанам 50 раз.

6 июля в Москве в помещении МХАТ начинаются гастроли нашего театра. Во время летних гастролей в Москве коллектив Театра им. Янки Купалы покажет свои лучшие постановки.

В них будут участвовать и старейшие мастера театра и талантливая молодежь.

За свой многолетний творческий путь Театр им. Янки Купалы воспитал прекрасных мастеров театрального искусства Советской Белоруссии.

В творческом составе театра — народные артисты республики Ирина Жданович, Борис Платонов, Владимир Владомирский, Лидия Ржецкая, Генрих Григонис, Ольга Галина, Леонид Рахленко. Именами этих мастеров театрального искусства гордится Советская Белоруссия.

Всего в Москве за месяц мы покажем 25 вечерних спектаклей, из них 10 на основной сцене и 18 в филиале. Кроме спектаклей в МХАТ и его филиале, коллектив театра будет выезжать со своими постановками в рабочие клубы, во дворцы культуры, а также побывает у текстильщиков Орехово-Зуева.

В этом году работники искусства Советской Белоруссии вместе со всем своим народом будут отмечать 30-ю годовщину Белорусской Советской социалистической республики. Театр им. Янки Купалы готовится достойно встретить этот славный юбилей новыми спектаклями, посвященными героической борьбе белорусского народа за свою свободу и независимость, за торжество идей коммунизма. Мы мечтаем показать в новых своих спектаклях образы великих вождей нашей партии — основателей белорусской государственности — Ленина и Сталина.

Вл. СТЕЛЬМАХ,
директор театра.
Г. ГЛЕБОВ,
художественный руководитель театра, народный артист СССР лауреат Сталинской премии.

ВСТРЕЧА С ЖИЗНЬЮ

И. СОКОЛОВ

На-днях в Академии архитектуры СССР состоялось совещание об архитектуре колхозного клуба. Непосредственной причиной созыва совещания явился ряд статей о колхозных клубах. Одна из них, помещенная в «Молодом колхознике», была написана товарищами Дорофеевым, Васильевым и Балашовым—колхозниками Новосибирской и Омской областей. Статья содержала обращение к мастерам архитектуры и своей искренностью и компетентностью произвела большое впечатление на архитекторов.

Участие колхозников и клубных работников в архитектурном совещании оказалось исключительно ценным. Их выступления показали, как отстала архитектурная мысль от требований действительности в решении одной из ключевых проблем сельской архитектуры — образа колхозного клуба.

Проблема колхозного клуба, его архитектуры касается не только архитекторов. В ее глубоком и правильном решении страстно заинтересованы прежде всего миллионы тружеников советской деревни. В проблеме колхозного клуба заинтересованы и многочисленные кадры колхозной интеллигенции. Ее решения ждут и представители городской интеллигенции — артисты, лекторы, музыканты, киноработники, радиоработники, ведущие работу в колхозных клубах.

Клубы—немаловажный инструмент в борьбе за повышение производительности сельского хозяйства, за большие урожаи, за успехи животноводства. С клубом связаны разнообразнейшие формы общественной деятельности, характерной для людей нашего государства. Поэтому упрек сельских работников нашим архитекторам в том, что в этой области строительства они оказались не на высоте,—упрек тяжелый и справедливый. Строительство колхозных клубов идет, по существу, стихийно, без участия архитектора. Имеются, правда, многочисленные и разнообразные проекты клубных зданий. Но, как правило, они не годны. Представительница Псковской области рассказала совещанию, как в разрушенных областях колхозники, едва перебравшись из землянок в новые дома, считают первоочередным делом постройку клуба. Обычно они осуществляют ее по собственной инициативе. Строительство клубов идет стихийно в тысячах мест. Но ведь вся эта огромная активность масс принесла бы больший эффект, если бы строители получали от архитекторов хорошие проекты.

Колхозникам очень трудно получить комплект чертежей на разработанные проекты. А в большинстве случаев строители вынуждены изменять проект, строить по кустарным «самодельным» проектам или вообще «на глазок». И все же строительство идет! Строят в разоренных войной западных областях, и в растущих восточных, строят на пепелищах, строят колхозы-миллионеры, строят из камня, кирпича, дерева, шлака, гипса, самана. Строят с крышами из железа, черепицы, теса, тростника. Строят по-своему в каждой национальной республике. Строят сразу большие здания или постепенно увеличивают клуб путем пристроек.

Возникает вопрос: какова же судьба разработанных типовых проектов? Ведь предполагалось, что именно они в первую очередь должны ответить обширным запросам колхозного села. Совещание показало, что типовое проектирование дает пока слишком универсальные решения. Казалось бы, они пригодны в любом месте, но на самом деле, оторванные от того или иного конкретного района строительства, его условий и возможностей, они вообще оказываются непригодными. Типовые проекты делают люди, не знакомые с условиями деревни. А знание это должно быть всесторонее, глубокое. Деревни «вообще» не существует. Проект должен быть рассчитан на определенный сельский район. Национальные, климатические, производственные, наконец, количественные различия делают районы непохожими один на другой. А различие природы! Одна деревня — в степи, другая — в лесу, третья расположена на горке, четвертая — у речки и т. д.

Типовое проектирование колхозного клуба должно быть решительно перестроено. Дельное предложение внесено на совещании—посылать на места архитектурные бригады. Постоянное и прочное общение с потребителем архитектурной продукции поможет проектировщикам быстрее излечиться от безличного проектирования, поможет создать перелом в клубном строительстве. Следует хотя бы в нескольких районах построить хорошие клубы и использовать этот проверенный практикой опыт в дальнейшем типовом проектировании. Такое мероприятие особенно поможет типовому проектированию, выявит необходимую номенклатуру типовых решений. Надо хотя бы в опытном порядке построить клуб в несколько очередей, постепенно увеличивая (и, разумеется, улучшая) его посредством пристроек. Традиция «растущего дома» — старая русская традиция народного строительства. Она возрождается и применительно к клубу, хотят того архитекторы или не хотят. Архитекторам необходимо сознательно использовать эту народную и прогрессивную традицию в своих проектных решениях.

Критика со стороны представителей с мест помогла обнаружить, что программы-задания, на основе которых велось типовое проектирование, мало соответствуют действительным потребностям колхозников. Это одна из главных причин, об'ясняющая неудачу многих архитекторов, работающих над проблемой колхозного клуба. Вот почему мы оказались перед таким разительным фактом, когда из 500 готовых проектов потребители почти нечем было воспользоваться—проекты их не устраивали.

Существует и другая причина неприятного положения, в котором оказались авторы-архитекторы при встрече с трудящимися села. Колхозники отвергали проекты не только потому, что плоха была программа, на основе которой велось проектирование. Непригодными оказались и многие проекты, выполненные по относительно хорошим программам, с учетом местных технических условий. Речь идет о причинах идеологического характера, об архитектурно-художественном образе сельского клуба. В этом вопросе до сих пор существует большая путаница. В среде архитекторов все еще бытует представление о том, что можно и нужно создать какой-то образ клуба «вообще». Вопросы жанра путаются с проблемами образности. В архитектурной печати или в публичных докладах и обсуждениях на архитектурные темы нередко можно читать и слышать об образе «жилого дома вообще», «клуба вообще», «театра вообще».

Единство жанра понимается, как единая, общая, почти типовая трактовка образа. Но образ всегда индивидуален и не может не быть индивидуальным даже в пределах одного жанра. Теоретически неправильные представления ведут и к неверной творческой практике. Это достаточно наглядно продемонстрировала выставка проектов, развернутая во время совещания. Трактовка образа колхозного клуба оказалась не только неудовлетворительной, но и однообразной.

К сожалению, проблема образа была мало затронута на совещании. А между тем, в письме тт. Дорофеева, Васильева и Балашова она была поставлена во весь рост. Товарищи из Новосибирской и Омской областей в своем письме с глубоким основанием выразили недовольство тем, что сельские клубы, проектируемые архитекторами, часто напоминают помещичьи дома или трактиры. Можно добавить, что создаваемые проекты клубов столь же часто напоминают амбар, дачу, пожарную часть с каланчой. Таковы, например, проекты Ашастина, Захарова, Шевердяева, Соболева, Скокана, Градова, Александрова, и других. За исключением одного проекта (с угловым решением), школа-мастерская Жолтовского представила проекты, в которых образ сельского клуба скорее напоминает либо большую дачу, либо помещичий дом. Ассоциация с помещичьим домом возникает не только потому, что клуб по этим проектам имеет колонны, а и потому, что боковые части клубного здания трактованы, как службы, как помещения для людей «второго сорта». Подобную же ошибку, как видим, принципиального характера допустил в проекте клуба и архитектор Уманский.

Не перевелись еще у нас люди, готовые под флагом новаторства вовсе отказаться от архитектурного наследия. Нетерпим разрыв между художественным языком архитектора и творчеством народа. Подобный разрыв характерен для ряда авторов, еще находящихся в плену влияний формализма, плохо переваренной «теории тектоничности» и абстрактной «архитектурной логики».

Только таким разрывом можно об'яснить многочисленные проекты, где здание превращается в пологий равнобедренный треугольник посредством двускатной кровли, в которую втиснут богатый и разнообразный организм клуба (проекты Захарова, Александрова, Ашастина). К печальному результату приводят и формалистические упражнения на тему: здание с глухими поверхностями стены (проекты Скокана, Шевердяева и др.), с маленькими окнами и т. д. Примером подобных «архитектурных выкрутасов» может служить безвкусный и явно формалистический проект Градова.

Немало авторов выставленных проектов исходило из ложного положения, что за счет дополнительной высоты клубного зала можно отвести клубному зданию ту высотную роль, которую играла в прежней деревне церковь. Выставка показывает, насколько неправилен такой предвзятый взгляд, побуждающий искусственно развивать чердачное пространство клуба или надстраивать над ним вышку, не имеющую ясного назначения.

Проблема образа в проектировании и строительстве клубов имеет тем большее значение, что сельский клуб словно конденсирует в себе те великие социальные, экономические, культурные преобразования, которые принесла в деревню социалистическая действительность. Правильно решить эту проблему можно тем успешней, чем ближе будет архитектор к чудесной действительности современного советского села, чем глубже будут его связи с колхозным крестьянством, с сельской интеллигенцией.

ВСЕСОЮЗНАЯ ВЫСТАВКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ И НАРОДНЫХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ РЕМЕСЕЛ

В залах Академии художеств СССР на-днях откроется Всесоюзная выставка художественной промышленности и народных художественных ремесел.

Большое место отводится произведениям народных мастеров. Будут выставлены всевозможные изделия из папье-маше художников Палеха, Мстеры, Холуя, Федоскинской артели, а также хохломская роспись, изделия из металла, кости, камня, загорская резная скульптура и т. д.

На выставке будут широко показаны работы мастеров союзных республик—украинская вышивка, гуцульские инкрустации, грузинская керамика, азербайджанские ювелирные изделия, туркменские ковры, узбекская резьба по дереву, вязаные изделия и тиснение по коже мастеров Прибалтийских республик и т. д.

В разделе художественной промышленности экспонируется фарфор, стекло, текстиль, трикотаж и др.

В выставке участвуют предприятия ряда министерств, промкооперации, Художественный фонд СССР, Всекохудожник, Московский институт декоративного и прикладного искусства, Московское художественно-промышленное училище им. Калинина и другие художественные школы.

„Руслан и Людмила" в Большом театре

В. ГОРОДИНСКИЙ

«Руслан и Людмила» Глинки — одно из высочайших проявлений русского национального художественного гения. В такой оценке этой оперы сходятся представители решительно всех направлений и школ в русской музыке.

На наш взгляд, чистейшим недоразумением является постоянно высказываемое утверждение о недейственности, статичности второй оперы Глинки. При всех недостатках, временами даже прямой несвязности либретто «Руслана», о его недейственности говорить не приходится. На самом деле, действенность «Руслана» огромна, но она почти целиком заключена в музыкальной экспрессии, в непрерывном динамичном развитии музыкальных образов.

Героико-патриотическая идея, хотя и облеченная в иную форму, нежели в «Иване Сусанине», здесь, в «Руслане», как одухотворяющее поэтическое начало, играет роль решающую. Реально-жизненное, национально-русское начало является главным и определяющим в фантастической опере Глинки, и самая фантастика здесь служит поэтическому раскрытию внутренней необыкновенно глубокой идеи, развивающейся в опере.

Во всей мировой оперной литературе едва ли можно найти произведение, способное соперничать с «Русланом и Людмилой» по части исполнительских и режиссерских постановочных трудностей. Для каждого оперного театра каждая новая постановка «Руслана» является своего рода экзаменом, если не на художественную зрелость (потому что незрелый, молодой театр вообще не может претендовать на постановку «Руслана»), то, во всяком случае, на степень успешности и плодотворности развития этого театра, его движения и роста.

Постановщиком нового спектакля «Руслан и Людмила» так же, как предыдущего, является Р. Захаров, и, таким образом, вновь режиссером глинкинской оперы выступает балетмейстер. Мы считаем это принципиально верным, исходя из соображений, высказанных уже более четверти века назад Ф. Лопуховым в его работе «Путь балетмейстера», защищавшим идею балетмейстерского решения не только «Руслана», но и «Снегурочки». Это правильно не только потому, что «Руслан» изобилует танцовальными ритмами и темами, но и потому, что его пластическая музыкальная природа совершенно не допускает, на наш взгляд, раскрытия обычными средствами оперной и всего менее драматической режиссуры.

Удалось ли Р. Захарову новая постановка «Руслана»? Мы трижды видели спектакль и каждый раз отмечали, что он становится лучше, что режиссерский замысел, так сказать, «кристаллизуется», освобождаясь от лишнего, от нагромождений, каких немало можно было наблюдать в первых вариантах спектакля. Но только на последнем просмотре спектакля мы убедились в том, что принципиальная линия режиссерской работы Р. Захарова верна в целом, обнаруживая ясно выраженное стремление к раскрытию внутренней, идейной сущности спектакля. Очевидно, однако, что стремление к цели и достижение ее далеко не одно и то же.

Ясно представляя себе свои задачи, Р. Захаров не всегда успешно их решает, и это сказывается уже в «портальных» частях спектакля, в первой и последней картинах оперы. Антипод уродливого, «ненастоящего» царства злого колдуна Черномора, солнечное царство Светозара, идеализированный народным преданием стольный град Киев должен быть величав даже в моменты тревоги. Здесь должно быть все прекрасно и величественно, и люди прежде всего. Несравненные по красоте хоры пролога «Преданья старины глубокой» и в особенности «Не тужи, родимая» — чудный образец задушевной народно-песенной лирики и полный сурового обрядового величия языческий «Лель таинственный», кстати сказать, отлично прозвучали в спектакле, и великолепный хор Большого театра снова подтвердил свою репутацию первоклассного хорового коллектива. Режиссерски эта сцена также решена хорошо — сцена свадебного пиршества в палатах киевского князя должна быть исполнена былинной величавостью. Но, к сожалению, явно опасаясь упреков в статуарности сцены, Р. Захаров заставил хор кстати и некстати (главным образом некстати) «играть» как раз в тех случаях, когда никакой игры вовсе не требуется. Между тем, хор мимически комментирует чуть ли не каждую фразу Баяна, и, надо признаться, это выглядит по временам в высшей степени комично.

С игрой оркестра под управлением А. Мелик-Пашаева в новом спектакле Большого театра произошло нечто сходное в главных чертах с тем, что было констатировано нами в отношении режиссерской работы. Первый спектакль принес нам жестокое разочарование, потому что многое и драгоценное решительно не прозвучало не только в оркестре, но и в хоре. Но в последнем спектакле эти неприятные неожиданности исчезли почти полностью. Увертюра прозвучала очень хорошо, с достаточной прозрачностью и вместе с тем темпераментно, без каких-либо интонационных недочетов. И в дальнейшем, за исключением некоторых танцовальных эпизодов в замке Наины, где попадались кое-какие досадные ритмические «качания», все звучало наилучшим образом.

Но вернемся к дирижеру спектакля А. Мелик-Пашаеву. Вряд ли нужно говорить, что этот артист является одним из самых выдающихся советских оперных дирижеров. Достаточно напомнить о таких творческих победах А. Мелик-Пашаева, как «Черевички» Чайковского и «Абессалом и Этери» Палиашвили. Говорить об артисте такого масштаба, что он справился со своей задачей, значит, собственно, ничего не сказать.

Конечно, превосходный музыкант Мелик-Пашаев хорошо дирижирует «Русланом», но вряд ли можно считать этот спектакль новым артистическим достижением дирижера. Многого нехватает для такого признания. Странное дело! Слушая «Руслана» под управлением А. Мелик-Пашаева, никак нельзя отделаться от чувства какой-то неудовлетворенности, от ощущения, что и сам дирижер не очень увлечен своей новой работой.

Возможно и даже вполне вероятно, что постепенно, спектакль за спектаклем, Мелик-Пашаев все больше и больше будет входить в художественную атмосферу великой оперы Глинки, но сейчас, нам думается, что эпический стиль и фантастическое богатство «Руслана» не очень близки лирическому, по преимуществу, дарованию А. Мелик-Пашаева.

Как уже было сказано, мы трижды слушали спектакль и трижды убеждались в том, что он становится все лучше и лучше. Однако не во всем. Жемчужина полифонического стиля в опере, гениальный канон 1-го действия — «Какое чудное мгновенье», не прозвучал ни разу так, как должно было ему звучать. Нельзя примириться с тем, что последовательно вступающие голоса канона не только не образуют на сцене Большого театра драгоценного звукового единства, но попросту расползаются, что вместо ощущения поэтической таинственности у слушателя появляется вполне реальное чувство досады по поводу того, что не слышно чудного, кружевного плетения глинкинского многоголосия. Кроме того, по временам голоса канона становятся не только таинственными, но прямо-таки «засекреченными» — их не слышно уже в третьем ряду.

И все же мы уверены, что это дело поправимое, хотя, конечно, и требующее многих усилий для своего исправления.

Если, по словам Белинского, Баян у Пушкина является просто риторической фразой, то в опере Глинки это живой и чрезвычайно важный персонаж, в известной мере выразитель центральной идеи произведения, его художественной философии.

Неудивительно поэтому, что к исполнителю партии Баяна постоянно пред'являются самые высокие требования. Мы слышали в партии Баяна двух исполнителей — А. Орфенова и С. Хромченко. Оба они пели хорошо в том смысле, что интонационно их пение было безукоризненно, исполнение — благородно по стилю, а для Орфенова безупречно в чисто вокальном отношении. Мы оговариваемся, для Орфенова, потому что не вправе этого сказать о С. Хромченко. К сожалению, с тех пор как мы в 1937 г. слышали С. Хромченко в этой партии, артист утратил много вокальных качеств своего исполнения. Он по-прежнему поет музыкально, но мы не замечали раньше неприятных горловых звуков в голосе С. Хромченко, и благодаря этому какой-то угловатости в кантилене, причем, конечно, в партии Баяна не оправданной.

У Орфенова этого нет и в помине. И тем не менее, он удовлетворяет требованиям партии Баяна нисколько не больше, а в некоторых отношениях даже меньше, нежели С. Хромченко. Суровый бард, «вещий Баян» ничего общего не имеет с добродушным властителем царства Берендеев. Орфенов же поет так, как можно петь только Берендея. И оттого пророчества Баяна, полные высокого смысла, теряют свою пророческую весомость, становятся чем-то вроде пророчаний доброго рождественского дедушки... Такая трактовка, как небо от земли, далека от образа Баяна, одного из замечательнейших и глубочайших образов, когда-либо возникавших на оперной сцене.

Большой театр совершил смелый и даже в некотором смысле рискованный поступок, поручив партию Руслана такому молодому певцу, как И. Петров. Но, право же, театр может не раскаиваться в своей смелости. Молодой артист еще далеко не совершенный Руслан, но он уже Руслан, и мы можем предвидеть, что скоро это будет первоклассный исполнитель партии Руслана. Богатырский рост, картинная внешность, великолепный, мощный голос, ласкающе баритонистого тембра, одинаково красиво звучащий и в пиано и в форте; превосходная музыкальность, ясное понимание своих художественных задач— все это задатки такого Руслана, каких немного можно сыскать на оперной сцене. Конечно, И. Петров еще подчас нескладен актерски, он еще не вполне владеет своим исполнительским аппаратом, но по всему видно, что молодой артист умеет работать над собой.

В каждом спектакле есть артист, который, независимо от важности его партии, занимает первое место. Таким артистом, по нашему глубокому убеждению, в новом спектакле Большого театра является Н. Ханаев.

Не первый раз мы пишем о Ханаеве, и казалось бы странно говорить о творческом росте такого признанного мастера, уже маститого художника.

Если в свое время были основания упрекать Н. Ханаева в излишнем романтизировании сценического образа Финна, то сейчас мы можем только сказать, что перед нами был такой Финн, каким он был задуман Глинкой. Игра и пение Ханаева поистине замечательны. Мастерство вокальной декламации, которое мы не побоимся назвать идеальным, блестящий драматизм исполнения, необычайное умение так расцвечивать несколько монотонную партию (особенно, конечно, в балладе), что она представляется слушателю бесконечно разнообразной именно по музыкальному материалу,—все это делает Ханаева —Финна достойным об'ектом специального разбора, для которого у нас, к сожалению, нет места.

Мы слушали двух исполнительниц партии Людмилы—Е. Шумскую и И. Масленникову. Заметим коротко, что Шумская отличная Людмила, хотя внешний образ ее и сценическая игра не всегда бывают на высоте. Однако в опере главное все же пение, а поет Шумская прекрасно. Все колоратурные пассажи были спеты артисткой виртуозно, и единственно, в чем можно упрекнуть Шумскую, это в недостаточной контрастности знаменитых обращений к витязям-претендентам Фарлафу и Ратмиру.

Юность — прекрасный дар жизни, но, увы, он только на время достается человеку. Об этом мы должны напомнить артистке И. Масленниковой и напомнить о том, что художник должен смолоду запасаться мастерством и тогда он способен надолго продлить пленительную юность, гораздо дольше неумолимо жестких биологических сроков. Нам кажется, что артистка Масленникова — одаренный музыкант и обладательница красивого голоса—работает над своим артистическим развитием совсем не так самоотверженно, как этого требует строгое искусство певца. Сценически Масленникова прелестная Людмила, грациозная, кокетливая юная девушка.

Но это только внешнее изящество, и оно нисколько не искупает крайне неизящное исполнение Масленниковой каватины Людмилы. Грубые интонационные погрешности, иногда доходящие до режущей слух фальши, неряшливо спетые колоратуры, смазанные вокальные пассажи, наконец, совершенно бестемпераментное, даже прямо безучастно формальное, пение — все это не только не простительно молодой талантливой певице, но и чрезвычайно опасно. Стоит только «неглижировать» всем этим, как недостатки случайные станут привычными, и тогда исцелиться от них будет труднее, чем от хронической болезни... Правда, И. Масленникова была гораздо лучше в сцене Черномора. Там уже не было у нее ни детонирования, ни других неряшливостей, какие были замечены нами в первом действии. Но это значит только, что их могло не быть и в каватине и что наши замечания насчет небрежности и неумения упорно работать над собой имеют веские основания.

Из двух исполнительниц партии Гориславы—С. Пановой и Н. Покровской—мы безоговорочно предпочитаем Покровскую. Эта молодая певица доставила нам большую радость: ее Горислава была положительно великолепна. Пожалуй, только от одного нужно предостеречь артистку — от некоторой склонности к форсированию звука. Покровской, кстати, и не надо прибегать ни к каким искусственным приемам усиления звука. Голос артистки и красив и звучен.

Не станем сравнивать двух Ратмиров — Златогорову и Антонову; это единственный случай в спектакле, когда мы можем сказать, что обе исполнительницы, хоть по-разному, но отличные Ратмиры.

Было бы несправедливостью, если бы мы умолчали об исполнительнице партии Наины, артистке М. Кузнецовой. Эта партия неосновательно считается неважной и второстепенной. Она трудна и неблагодарна, и потому мы считаем своим долгом особенно отметить редкостно удачную исполнительницу этой партии. Фарлафа в отчетном спектакле пел Е. Иванов, в общем довольно хорошо. Нам кажется, однако, что комические партии не совсем в стиле этого артиста и оттого Фарлаф сильно проигрывает.

Балетные сцены, поставленные Р. Захаровым, вызвали довольно бурную дискуссию среди критиков, правда дискуссию, протекавшую пока что в фойе театра. Некоторые из наших коллег возражают против «летающего балета» в замке Наины, против излишнего нагромождения всякого рода волшебных и попросту уродливых фигур в шествии Черномора и пр. Мы не можем согласиться с этим. Глинка недаром сам назвал свою оперу волшебной. Фантастический элемент в ней занимает законное место, и в постановке Р. Захарова его роль нисколько не преувеличена.

Танцы поставлены Р. Захаровым в общем вполне удачно, но по временам они несколько суетливы, особенно в групповых сценах.

Нам думается, что театру предстоит еще много поработать над новым спектаклем. «Руслана» недаром называли «оперой-мученицей», и священным долгом советского музыкального театра остается снять с великого произведения Глинки покрывало мученичества и открыть миру ее сияющую красоту. Каждая новая постановка «Руслана» должна быть движением к этой заветной для русских музыкантов цели.

АКТЕР И РОЛЬ

Я. ВАРШАВСКИЙ

Мы видели в этом сезоне немало первоклассных актерских работ. Были спектакли, которые с полным основанием можно назвать ансамблевыми, например, «Спутники» в Театре им. Ермоловой, «Приезжайте в Звонковое» у вахтанговцев. Были очень яркие выступления отдельных актеров в спектаклях посредственных.

Л. Свердлин в «Великих днях», А. Хохлов и А. Дикий в «Южном узле» воссоздавали образ Верховного Главнокомандующего в моменты самых больших испытаний войны. Не эффектные парадные сцены, не замечательные бытовые эпизоды, а великий творческий труд вождя в напряженнейшие дни войны,—вот что было предметом актерского творчества в этих спектаклях. М. Крушельницкий—исполнитель роли генерала Ватутина в Харьковском театре им. Шевченко, Б. Платонов, игравший роль Константина Заслонова в Театре им. Янки Купалы, должны были дать сценическую жизнь образам героев, вошедших в историю нашей страны и завоевавших любовь советского народа. Актеры решили эту задачу как подлинные художники сцены. Неровным, нецельным получился спектакль «Дни и ночи» в Художественном театре, но и в нем были такие интересные образы, как Проценко — А. Грибов, Сабуров—В. Макаров, Конюков—Л. Орлов.

Есть в искусстве советского актера черты, придающие ему особенное благородство. На главных исторических темах, на самом сложном драматургическом материале воспитывались и растили свое мастерство наши лучшие актеры.

Все это так, и советская сцена никому в мировом театральном искусстве не уступит свое первенство. Каждый год мы видим новые спектакли, созданные в духе лучших традиций советского театра, и знакомимся с дебютантами, продолжающими славное дело своих учителей. Но нельзя закрывать глаза и на то, что кое-где возрождаются старые штампы и вместе с тем появляются штампы новейшего образца. Причем эти «новейшие» штампы пародируют и извращают лучшие принципы Станиславского, что сам Станиславский предвидел и против чего он постоянно предостерегал своих учеников.

Он полагал, например, что одним из вреднейших предрассудков в театре является распределение ролей согласно омертвевшим «амплуа», что в этом случае зрителю предлагается набор испытанных актерских технических приемов вместо духовно содержательного образа. Но вот мы видим превосходного актера Н. Боголюбова в роли секретаря райкома Саламатова в «Алмазах». Роль сама по себе бледна и невыразительна. Однако тем, что театр поручил ее Н. Боголюбову, он еще больше ухудшил положение. В самом деле, может показаться, что Н. Боголюбов является для МХАТ носителем нового «амплуа», которое в некоторых театрах называется «социальный герой». Ему постоянно поручаются подобные роли, иногда лучше, иногда хуже написанные. Есть у Н. Боголюбова хорошая, естественная простота, он располагает к себе зрителя умным взглядом, мягкой, задушевной речью, в нем чувствуется сильная и собранная воля... Превосходные качества для положительного героя. Но посмотрите на Боголюбова в роли Саламатова, и вы заметите, как лучшие качества актера превращаются в свою противоположность. Вместо простоты — «простецкость», потому что актер, не зная, чем же украсить своего безликого героя, всячески подчеркивает эту привлекательную, но отнюдь не решающую черту характера. Саламатов—Боголюбов старается смотреть на окружающих умным взглядом и говорить задушевным голосом, старается потому, что ни яркого, самобытного ума, ни теплой задушевности в Саламатове, каким изобразил его автор, нет. Актер вынужден снова и снова эксплоатировать свои замечательные сценические данные, отчего они уже перестают быть художественным средством обрисовки характера и становятся приемом чисто техническим, за которым нет живых человеческих эмоций. Можно подумать, что МХАТ не понимает широких артистических возможностей Н. Боголюбова, способного играть разнохарактерные роли, и дает ему задачи попроще, исходя из того, что такие роли, как Саламатов, даются этому актеру легче всего. Но там, где актеру не приходится решать новые, пусть неожиданные, непривычные для него, трудные, но увлекательные задачи, где он входит в тесные рамки «амплуа», там гаснет его вдохновение, притупляется интуиция, слабеет творческая воля.

В спектакле Малого театра «Минувшие годы» роль Черемисова была поручена М. Цареву. Это, как будто бы, пример противоположного подхода к подбору исполнителя на ответственную роль. В самом деле, М. Цареву никогда, кажется, не приходилось работать над образом, схожим с Черемисовым. Он играл роли совсем иного свойства, а вот, на этот раз ему предложили сыграть роль одного из командиров первой пятилетки,—волевого, мужественного, горячего большевика. Совершенно ясно, что Черемисов, а не Кряжин, потерявший честь коммуниста, не Трубецкой—враг партии, должен быть в центре этого спектакля. Но и Кряжин (Ф. Григорьев) и Трубецкой (Н. Комиссаров) производили в спектакле более яркое впечатление, чем Черемисов. Актер и роль не слились воедино—они контрастировали друг другу. М. Царев не отказался ни от одной из сценических красок, присущих его мягкому, лирическому дарованию, и не вобрал в себя ни одного качества непокладистого, волевого характера Черемисова. Видимо, режиссура, рассчитывая на М. Царева, как на актера, не раз выступавшего в центральных ролях, не задумывалась о своеобразии характера, который ему предстоит воплотить на этот раз. И здесь, как в «Алмазах», актеру ставились узкие, ограниченные задачи, режиссура пред'являла ему несложные требования, и он выполнял их без настоящего творческого волнения, возникающего там, где художник встречается с «сопротивлением материала».

Это одно из самых опасных в актерском искусстве явлений—приспособление роли к данным актера. В таких случаях не актер перевоплощается в образ, а образ как бы перевоплощается в актера. И мы видим на сцене Н. Боголюбова, М. Царева в обычных или необычных для них гримах и костюмах, но никак не тех людей, которых намеревались вывести на сцену драматурги. Вот так же мы увидели в «Лесе» Художественного театра В. Ершова, выступающего в роли Несчастливцева, но не Несчастливцева в исполнении В. Ершова. Драматург наделил Несчастливцева Геннадия многими замечательными человеческими качествами, но по неосторожности дал ему также несколько риторических, декламационных реплик, цитат из романтического репертуара. Геннадий Несчастливцев—человек широкой натуры, большого сердца, горячий, как Отелло, и простодушный, как ребенок. В этом его обаяние. Но чаще всего приходится наблюдать, как столичные и периферийные актеры, играющие эту роль, ухватываются прежде всего за романтические цитаты («О люди, люди!») и заставляют Геннадия весь вечер декламировать на боевых нотах. А горячность натуры Геннадия и его чистое, юношеское простодушие, которые должны были бы придать совсем другой, душевный, непосредственный тон этой декламации, обычно забываются.

Плохо, если индивидуальность актера подавляет индивидуальность образа, если характер героя превращается в подобие характера исполнителя. Мы не уделили бы такого значительного места разговору об этих трех актерских работах, если бы подобные примеры были единичными. Но суть дела в том, что среди наших актеров, а также и в театроведении, распространены неверные взгляды на природу актерского творчества.

Станиславский учил актера искать прежде всего в самом себе, в своей памяти, в своем жизненном опыте те мысли, чувства, настроения, которыми нужно наделить действующее лицо. Он открывал перед актером кладезь собственных переживаний и ощущений. «Работа актера над собой»—важнейший принцип Станиславского, один из краеугольных камней сценического искусства в его понимании. Всю свою жизнь он изучал и пропагандировал методы и приемы этой работы, и учение его имеет первостепенное значение для реалистического советского театра. Станиславский придавал актерскому искусству покоряющую силу лирического творчества, когда открывал для излюбленных своих образов живой неиссякаемый родник личных чувств артиста-художника.

Но странно было бы предполагать, что предельное сближение личности актера с изображаемым на сцене лицом было для него единственным и универсальным средством работы над образом. Актер-исполнитель встречается с близкими и с далекими для него образами, ему приходится воплощать на сцене и родственные, и «чужие», незнакомые характеры. Станиславский никогда не выступал против искусства перевоплощения, он предостерегал против холодной, ремесленнической «театральщины», притупляющей волю, ум, фантазию, воображение, художественный вкус актера. Действительно, как быть, когда актеру приходится изображать «чужой», глубоко антипатичный ему характер, в котором нет ничего родственного его человеческой и артистической индивидуальности? Как тут обойтись без перевоплощения?

Предположим, нашему советскому актеру нужно сыграть роль Карандышева—человека жалкого и смешного в своих притязаниях на буржуазную солидность, трагикомического соперника Паратова, болезненно ощущающего свое бессилие и ничтожество, свою жалкую участь в мире Кнуровых и Вожеватовых. Как тут обойтись без перевоплощения? Ведь только артистическая фантазия подскажет актеру внутреннее самочувствие и внешний облик этого персонажа, давно ушедшего из жизни. Или актер должен искать Карандышева в самом себе? Некоторые режиссеры утверждают, что и в такой роли актер не имеет права на шаг отступить от самого себя, отдаться игре своей фантазии и воображения, проникая в чужой для него мир. Н. Горчаков, режиссер Художественного театра и профессор ГИТИС, в книге «Беседы о режиссуре» разбирает случай, когда актер, которому поручена роль Карандышева, решительно отказывается выполнить совет руководителя спектакля: «Работайте над этим образом от себя, ищите его от себя». Актер справедливо возражает: «Как я могу работать этот образ от себя, когда лично мне совсем не свойственно то отношение, которое проявляет мой герой к тому-то и тому-то?» Что же советует ему Н. Горчаков? Совет этот весьма любопытен: «Давайте вначале воспитывать в себе ту точку зрения, которой обладает данный герой пьесы. Давайте воспитывать в себе на улице, на репетиции, дома за обедом то отношение ко всему, что мы будем видеть, говорить, слушать, которое было бы у нашего героя пьесы... Давайте придумаем еще ряд своеобразных упражнений **для воспитания внутренних черт характера Карандышева**» (подчеркнуто Н. Горчаковым).

Вот как, оказывается, постигается образ Карандышева, если послушаться автора книги! Значит, прежде чем сыграть роль Карандышева, актер должен в какой-то степени стать им! Совершенно ясно, что такое наставление ни практически, ни теоретически неприемлемо. Практически—потому что ни один советский актер не пожелает заниматься «воспитанием внутренних черт характера Карандышева». Если же подумать о теоретическом «зерне» совета Н. Горчакова, то станет ясно, что теория эта ведет к ликвидации образности в актерском творчестве.

В самом деле, приспосабливать необычайное многообразие человеческих характеров, запечатленных классической и современной драматургией, к персонам тех или иных актеров — значит обеднять искусство театра, сковывать и принижать творчество актера, а самое главное, лишать его связей с жизнью, то-есть идти не за Станиславским, а против Станиславского и лучших традиций русского театра.

И это необходимо осознать сейчас потому, что взгляды, подобные вышеизложенному, нашли в театральных кругах широкое распространение. Вот официальный, так сказать, документ, программа, по которой воспитываются актеры в Государственном институте театрального искусства и других учебных заведениях. Глава «Основные положения, определяющие педагогический метод воспитания актера». Первое, решающее положение гласит: «Сценическое поведение актера должно вызываться из органических свойств его человеческой природы и ни в чем их не нарушать». Далее авторы программы пишут, что «Начальным моментом в работе студента над органическим овладением действием (этюды) является действие от своего лица (от себя) в данных предлагаемых обстоятельствах. Завершающим этапом работы студента (роль) является действие в образе в данных предлагаемых обстоятельствах». Но эта программа построена так, что акцент делается на приспособлении роли к индивидуальным данным будущего актера, а не на воспитании в нем чуткости к разнохарактерным образам, к драматургической основе спектакля, не на умении уходить «от себя», когда этого требует искусство сценического перевоплощения.

Одно из заключительных положений программы требует: «На протяжении III и IV курсов каждый студент с помощью и под руководством преподавателя мастерства актера проводит самостоятельную работу над ролью, раскрывающей его индивидуальность, степень овладения внутренней и внешней техникой мастерства актера, характер и особенности его дарования». Итак, к концу обучения студент в совершенстве изучит свою индивидуальность, но научится ли он изображать индивидуальности других людей, сумеет ли он видеть, понимать и воплощать бесконечно разнообразные человеческие типы? Дает ли ему институт необходимый для этого тренаж и навыки, воспитывает ли он в молодом актере вкус к углубленному анализу иных, незнакомых ему, новых характеров, рождаемых самой жизнью? Программа не содержит в себе таких требований, которые заставляли бы будущего актера почаще переносить внимание с самого себя на различные явления драматургии. И не случайно актеры, воспитанные в институтах и попадающие в театры периферии, где им сразу же предлагают несколько ролей и притом разнохарактерных, чувствуют себя недостаточно подготовленными к большой профессиональной работе.

Это — не узко-педагогический вопрос. Это — серьезная эстетическая проблема в советском актерском искусстве. «Актер повторяется», говорит разочарованный зритель, видя в новом спектакле уже хорошо знакомые ему актерские приемы, слыша привычные, надоевшие интонации. Не всегда актер повторяется потому, что невелик его диапазон или скована его инициатива. Эта «повторяемость» часто возводится в принцип, оправдывается тем, что везде и всюду актер должен оставаться в пределах своей житейской индивидуальности.

Часто на репетициях, на учебных занятиях приходится слышать напоминание режиссера актерам, звучащее, как предупредительный сигнал: «Действуйте, только действуйте! Ни в коем случае не играйте образ. Образ получится сам собой». При этом режиссер забывает напомнить актеру, что действие тоже должно быть образным, то-есть выражать характер героя, что различные индивидуальности «действуют» различно. Автор этих строк не раз наблюдал К. С. Станиславского на учебных репетициях. Великий режиссер тоже неоднократно напоминал студийцам: «Действуйте, только действуйте!». Но, когда он хотел показать ученикам тот или иной отрывок, мгновенно перевоплощался в репетируемую студийцем роль, и тогда становилось очевидно, каким образным, индивидуальным должно быть это предлагаемое сценическое действие. Об этом, между прочим, интересно пишет в своих мемуарах «Станиславский-режиссер» Н. Горчаков.

Игра — это совсем не то же самое, что дурная «театральщина». Даже в роли, наиболее близкой его индивидуальности, актер должен смотреть, изображать определенный характер, а не просто показываться со сцены, как это в последнее время делают некоторые крупные, популярные актеры. Игра — это изображение характера, близкого ли, далекого ли актеру. В «чужих» характерах — отрицательных, или противоречивых, очерченных драматургом с иронией или сатирически — актер чувствует себя свободней от вышеупомянутых строгих педагогических наставлений. Вот потому-то игра его оживает, и он возвращает театру яркость сценических красок. Никто, наверно, не требовал от В. Лекарева, чтобы он «воспитывал в себе внутренние черты характера» Супругова в «Спутниках» или Костюшина в «Большой судьбе». С чудесной наблюдательностью, свидетельствующей о подлинном артистизме, подметил В. Лекарев в каких-то людях черты и черточки сухого педанта Супругова, закованного в жесткую и тяжкую броню тупого формализма, недалекого, упоенного своей властью, потерявшего ощущение жизни, но внутренне порядочного, по-своему честного Костюшина. Он создал два различных сценических портрета, правдивых и остро-театральных. Однако далеко ушел «от себя» А. Ханов в ролях Тихого («Хлеб наш насущный») и Добротворского («Закон чести»). В образе Тихого он собрал и обобщил черты убежденного и жестокого собственника, а в Добротворском изобразил милого, мягкосердечного, но ограниченного интеллигента старой закваски, которому с трудом удается уразуметь истины, давно усвоенные его же сверстником Верейским.

Нет положительных героев «вообще» — есть разноликие люди, строящие нашу жизнь, и у каждого из них своя судьба, свой духовный облик, свои неповторимые особенности. Актер, демонстрирующий со сцены самого себя, не хочет и не умеет понять эти особенности. Но как много интересного находит и в окружающей жизни и в самом себе актер, когда ищет в новой роли характер самобытный, невиданный ранее и неповторимый! Вот так, наверно, смотрел на роль Сергея Тюленина Б. Толмазов. Зрители, конечно, не раз встречали таких парней в жизни, но на сцене увидели и узнали толмазовского Тюленина впервые. Примелькавшаяся, знакомая фигура — бойкий, худощавый паренек в застиранной, полинявшей гимнастерке, жанровый персонаж городских окраин. Актер открыл в нем душу и волю настоящего героя. И этого героя не спутаешь ни с каким другим — он так и останется в нашей памяти фадеевским и толмазовским Тюлениным.

Так же, как не с кем не спутаешь Юлию Дмитриевну — Э. Кирилову, Белова — С. Гушанского и других героев упомянутого выше спектакля Театра им. Ермоловой. Если отдать себе отчет в том, почему таким живым, эмоционально насыщенным получился этот спектакль, то прежде всего надо увидеть, сколько индивидуальных оттенков и особенностей увидели ермоловцы в каждом герое повести В. Пановой.

В нашем театре будет тем больше ярких и правдивых героических образов современников, чем чаще актеры будут выходить из круга привычных сценических приемов, превращающихся в штампы, чтобы просто и поэтично запечатлеть жизнь советских людей. Актер для роли, а не роль для актера, — вот о чем в театре забывать нельзя.

«Двенадцать месяцев» С. Маршака в МХАТ

КОГДА ОТСУТСТВУЕТ ЕДИНЫЙ СТИЛЬ

Вл. БЛОК

Злая мачеха измывается над трудолюбивой падчерицей. Мачеха наделена змеиным коварством, защищена от уколов совести бессердечностью. Падчерица простодушна и терпелива, но она побеждает в единоборстве с мачехой, потому что любовь к труду и к людям сильнее, чем ненависть к ним.

Удача пьесы С. Маршака состоит прежде всего в том, что он, чутко восприняв образность народных сказок, воплотил их в своем драматургическом произведении.

Стиль пьесы — в органическом сочетании образов, близких к жизненной достоверности, с персонификацией явлений природы. Главное связующее звено между теми и другими—Падчерица. Только ей открывает природа свои сокровенные тайны, потому что ее любовь к людям, трудолюбие, высокие моральные качества—вне сомнений. Такого человека легко носит родная земля, за него она и постоять готова.

На спектакле Художественного театра «Двенадцать месяцев» нетрудно проследить пути, идя по которым режиссура стремилась найти стилю пьесы достойное сценическое выражение. Мы замечаем, что некоторые персонажи С. Маршака претерпели в спектакле поистине чудесные превращения. Совместная работа театра с автором отразилась на самих двенадцати месяцах и прежде всего на Январе. Январь, фигурировавший в печатном издании пьесы, как «1-й старик», неожиданно помолодел, стал звонкоголосым юношей, которого темпераментно и задорно играет артистка А. Комолова. Это превращение нельзя не принять с удовлетворением. Конечно, естественнее, что Январь молод. Этот месяц открывает новый год, поэтому хочется видеть Январь именно таким, полным сил и энергии, каким изображает его талантливая актриса.

Играя в сказке, актер должен исходить из поэтического смысла образа. Именно так поступила А. Комолова. Так, работая над ролью Февраля, артист Н. Шавыкин добился весьма ощутительных результатов. Хоть и немного текста отвел этому месяцу автор, Февраль запоминается отточенностью актерской характеристики: сердит и неугомонен этот предвесенний месяц, то пронизывающий холодными ветрами, то крутящий снежными буранами. Артист В. Давыдов (Апрель) играет обыкновенного молодого влюбленного. Об остальных месяцах трудно сказать что-либо определенное: не нашел для них выразительных штрихов автор пьесы, и актеры лишь носят условные обозначения марта, июня, октября...

Так уже в актерском воплощении месяцев можно отметить различные приемы сценического решения спектакля.

Роли зверей доверены в спектакле куклам. Появившись не из-за привычной для них ширмы, а на настоящей сцене, куклы проигрывают в свободе передвижения. Особенно много теряет Волк, чья неподвижность в спектакле плохо гармонирует с нравом этого зверя. Но об этом можно спорить. Зато бесспорно, что, если одних зверей играют куклы, а других — актеры, иллюзия нарушается, перестаешь верить и тем и другим.

Неровно сыграны центральные роли спектакля. По началу увлекает игра В. Бендиной — Королевы. Актриса находит меткие черточки для обрисовки взбалмошной и избалованной девчонки, которая вершит судьбами людей. Актриса точно передает бессознательность жестокости юной Королевы и ее опьянение властью над людьми. Мы готовы принять трактовку этого образа и в сцене новогоднего бала. Но чем ближе к финалу спектакля, тем меньше ее игра нас удовлетворяет. Характер Королевы не развивается. Когда Королева встречается с месяцами, мы не замечаем в игре Бендиной подлинно детского восприятия чудесного. Королева остается равнодушной к тому волшебному миру, который готов раскрыться перед нею.

З. Баталова откровенно играет в Падчерице не девочку, а девушку. Может показаться, что актриса права: тяжелый труд, подневольная доля рано сделали Падчерицу взрослой. Но сказочный образ проигрывает от такой трактовки роли в своей поэтичности. Невольно начинаешь задумываться над правдоподобием всего сказочного сюжета пьесы. А ведь если перестаешь безоговорочно верить правде сказки, это значит, — нарушен весь ее поэтический строй.

Мы уже говорили, что Падчерица связует различные образы пьесы. В Художественном театре эта цепь распалась. И остались на разных полюсах постановки два мира — первый, в котором действуют настоящие люди, и второй—природа в человеческом обличье. Оба эти мира на сцене МХАТ более или менее соприкасаются, но их встреча не кажется органичной. При этом соприкосновении неизменно более глубокое впечатление производит мир бытовой достоверности. Поэзия отступает на задний план.

Воздействию обаяния сказки на зрителя мешают наивные стремления некоторых актеров и художника Б. Волкова оправдать фантастику пьесы. А ведь сила сказочного образа прежде всего в том, что он будит воображение и мысль, убеждает не прямо высказанными сентенциями, но всей системой и особой логикой развития сказочного действия. В спектакле Художественного театра воображению зрителя мало доверяют, ему стараются образы пояснить, мысли растолковывать. Декорации, как бы живописно и технически совершенны они ни были, давят своей громоздкостью, а иногда и натуралистичностью.

В плане бытовой достоверности выразительно играет солдата В. Готовцев. Это славный, измученный долгой службой старик. Иногда он вызывает жалость к себе, — сильно потрепала его жизнь. И тогда кажется, что спокойствие его не от уверенности в себе, а от равнодушия: больно много он уже перестрадал, хуже не будет. Его насмешливое отношение к Королеве и ее окружению в этом случае легко отнести к проявлению старческого брюзжания. Мало, мало в этом образе от сказки.

Несравненно ближе к стилю сказки Мачеха в исполнении А. Георгиевской и Дочка — Е. Морес. Это яркий, хорошо запоминающийся дуэт. Особенно сочно играет А. Георгиевская. Ее Мачеха зла и корыстолюбива, умна, когда речь идет о стяжательстве и коварстве, и гадка перед лицом благородства и добродетели. Умело добивается актриса того, что и любовь Мачехи к Дочке не вызывает никаких иных чувств, кроме неприязни, — эта любовь эгоистична, в ней нет ничего человеческого.

Наверно и перед Георгиевской возникал соблазн изобразить бытовую старуху. Но артистка удержалась от искушения и поняла сказку так же тонко, как Комолова в роли Января. Вот такое бы понимание всем участникам постановки, и все бы в ней, наверно, встало на свои места!

Но, увы, режиссура не об'единила спектакль единым замыслом. В нем нас поджидают неожиданности, отнюдь не сказочные. Совершенно «нежданно-негаданно» чуть ли не главной ролью в нем становится роль Учителя Королевы в исполнении Г. Конского.

В центре спектакля оказывается спор Королевы с Учителем. Королева не хочет заниматься, а Учитель настаивает на этом. Королева не желает признавать незыблемые законы природы, а Учитель утверждает, что природу надо не отрицать, а познавать. Королева бессердечна, а Учитель призывает ее уважать человека.

Г. Конский убедительно играет Учителя очень симпатичным человеком, театр даже вызывает на помощь автора и вкладывает в уста Учителя новые, возвышающие его слова. Когда Королева на ходатайство осужденного накладывает резолюцию «казнить» только потому, что она короче, чем милосердное «помиловать», Учитель выступает с наивным нравоучением, раз'ясняющим недостойность этого поступка. Поступок абсолютно отчетливо говорит сам за себя. Театр рискует проявить неверие в сообразительность зрителя и сам оказывается в роли педанта-учителя.

А как же лес с его обитателями и двенадцать месяцев? Для Художественного театра это лишь иллюстрации, помогающие Королеве уразуметь правоту Учителя.

Глубокая образная идея пьесы оказалась оттиснутой в рамки дидактического нравоучения. Таков результат отсутствия единого стиля спектакля.

Постановщиками «Двенадцати месяцев» на афише Художественного театра названы В. Станицын и Н. Горчаков. Оба они известны как опытные мастера режиссуры. Почему же поставленный ими спектакль эклектичен?

Для того, чтобы ответить на этот вопрос, следует перенестись из области сказочных вымыслов в прозаическую действительность подготовки этого спектакля. Готовился он, как известно, долгие годы. Процесс его рождения, как легко предположить, был мучительно трудным. Мы помним, как в газетных заметках сообщалось о начале работы МХАТ над «Двенадцатью месяцами». В этих заметках значились имена режиссеров, вовсе отсутствующие на афише премьеры. Много месяцев спустя газеты сообщили, что репетициями «Двенадцати месяцев» руководит Н. Горчаков. И только сравнительно недавно мы узнали, что «Двенадцать месяцев» выпускает В. Станицын.

Никто, понятно, не может возражать против согласованной работы двух или даже нескольких режиссеров с начала до конца репетиционного периода. Но когда режиссеры сменяют друг друга, многократно «пересматривают» спектакль, ничего, кроме вреда, для цельности образа спектакля и развития актерских индивидуальностей это принести не может. Опыт постановки «Двенадцати месяцев» в Художественном театре в этом отношении весьма поучителен.

Сцены из пьесы С. Маршака «Двенадцать месяцев». Слева: Мачеха—арт. А. Георгиевская, Дочка — арт. Е. Морес. Справа: Королева—арт. В. Бендина, Учитель Королевы — арт. Г. Конский. Фото С. Шингарева.

Образ великого русского ученого

Ал. ОЛЕНИН

Биографии замечательных людей нашей родины не случайно занимают такое видное место в тематике советской кинематографии. Биографический фильм имеет огромное воспитательное значение. В самом деле, правдиво рассказать в биографическом фильме о великих достижениях политического деятеля, ученого, художника, полководца можно, только выявив те его качества, которые обессмертили его имя: любовь к родине, самоотверженность, волю к труду, требовательность к себе и другим. Жизнь великого человека — поучительный пример, и чем глубже рассказал о ней биограф, тем большую воспитательную ценность имеет его произведение.

Задача биографического фильма состоит отнюдь не в изложении мельчайших фактов жизни, а, наоборот, в выявлении и образном об'яснении самого существенного. Простое изложение фактов биографии, даже если оно сделано самым тщательным образом, не выразит смысла жизни великого человека. Драматургу-биографу факты должны быть известны во всех подробностях. Но, чтобы воссоздать образ своего героя и сделать его понятным другим, автор должен быть совершенно свободен от необходимости нанизывать бесчисленные факты. Он должен отобрать те из них, которые об'ясняют смысл жизненного пути замечательного человека.

Именно так решает задачу биографического жанра новый сценарий М. Папавы «Академик Иван Павлов». Уже самый выбор темы свидетельствует о настоящей творческой смелости сценариста. Образ Павлова — один из самых близких нам образов в блистательной плеяде русских ученых. Автор посвятил свой труд не решению абстрактной темы о старике ученом, а рассказу о сложном движении по пути к социалистической культуре создателя современной физиологии, именем которого по праву гордится русский народ.

...1936 год. Февраль. Вечер. Снежный вихрь у под'езда ленинградского дома академика Ивана Петровича Павлова. В доме тишина. В гостиной шопотом переговариваются врачи, пришедшие на консилиум. В соседней комнате умирает великий физиолог. Хотя смертельная тень болезни легла на его лицо, он и в последние свои минуты поглощен думами о незаконченных работах. Но вот в комнату вбегает внучка Павлова, только что пришедшая с гулянья. Вместе с ней врывается мажорная тема жизни, и перед стариком возникают видения далекого прошлого и суровая действительность его юношеских лет.

Так начинается сценарий о Павлове. И не случайно, что в самом начале сценария противопоставлена смерть ученого другой кончине, свидетелем которой он был в свои молодые годы. Умирает купец-самодур Телегин, одновременно ищущий спасенья у молодого врача Павлова и у священника — его отца. После причастия Телегин с трудом подходит к окну и видит за ним яблоневый сад.

— Яблок нынче тьма какая! Это зачем же? — спрашивает он, задыхаясь от злобы. — Ну, ты, вот, доктор. Обещаешь мне, значит, поправить... А солнце светить будет... И сады стоять? Зачем? Для тебя, что ли?

— Какая же злоба в вас бушует, господин Телегин, — отвечает Павлов. — Да, сады будут стоять, будут!

— Ах, врешь,—кричит Телегин.—И не будут! Марфа! Сад, сад... срубить!

Слышны уже гулкие удары топоров, но вдруг Телегин пошатнулся и упал. И сразу в саду наступает облегченная тишина, и садовник трогает глубокую рану на дереве.

Так умирал человек жестокой и бесплодной жизни, олицетворявший собой мрак, бесчеловечность, величайшее людское зло.

И вот умирает великий ученый Павлов. Он думает о завтрашнем дне, о решении новых научных проблем, о новых вольерах для подопытных животных. Ученый не сдался и даже на смертном одре командует врачами. Так умирает человек действия, созидания, жизнеутверждения.

Уже в этой начальной ключевой сцене произведения автор четко и ясно обнаруживает свои творческие позиции, знакомя прежде всего с теми философскими устремлениями ученого, которые обосновывали всю его дальнейшую деятельность. Физиолог Павлов не может рассматриваться отдельно от мыслителя-Павлова, мыслителя, полного трагических порой противоречий. В чем же их корни? Сценарист отвечает и на этот вопрос.

Известно, что книги Писарева, Чернышевского, Белинского, идеи которых еще в юности увлекали Павлова, он нашел в библиотеке своего отца-священника. Этот факт, отобранный автором из серии других, связанных с молодыми годами Павлова, в драматургическом развитии глубоко раскрывает внутреннее противоречие, приводящее молодого ученого к острому конфликту со всем укладом, царившим в родном доме, и к разрыву с отцом.

Автор счастливо избежал ошибки многих биографов, изображавших, согласно плохой литературной традиции, Павлова, как ученого со странностями, рассказывавших о нем «занимательные» анекдоты, мешающие понять своеобразие его характера.

И эпизоды сценария, где поведение Павлова поражает нас необычностью, отнюдь не превращаются в анекдот. Автор вводит их для того, чтобы об'яснить противоречия в характере ученого и показать, каким сложным, неповторимым путем эти противоречия изживались.

В самом деле, «необычность» Павлова, резкость его в общении с людьми никогда не была позой. Чаще всего она являлась своеобразным, но вполне понятным выражением огнедышащей энергии человека, для которого, как вспоминает его ученица М. К. Петрова, исследование не было только родом занятий, профессией, но формой отношения к жизни. И именно широкий русский размах, удаль отличали этого богатыря науки во всех его проявлениях. И как великолепно показывает сценарий буйную радость победы, охватившую Павлова, когда он, вопреки предсказаниям скептиков, осуществил благодаря огромной своей настойчивости труднейший опыт!

Павлов, добившись успеха, выбегает из лаборатории во двор и начинает играть в городки, вкладывая в игру весь свой столько раз сдерживаемый неудачными повторениями одного и того же опыта буйный темперамент.

— Ставьте «паровоз», — скомандовал Павлов. — Хирурги смеются!?—и выпущенная левой рукой Павлова палица гудя рассекает воздух и начисто сметает все фигуры.

— Анатомы не верят? Ставьте «колодец»! А мы их — фигу-с! — и снова гудящая палица сносит всю фигуру.

Чисто русские черты Павлова, ученого-патриота, находят в сценарии последовательное развитие и в сцене, в которой больной ученый рассматривает свою болезнь, как некий абстрактный случай, а не собственную судьбу. Отказываясь от терапевтического лечения и настаивая на операции, он решительно отвергает предложение врачей поручить ее иностранному хирургу.

— Как вам не стыдно! — говорит Павлов. — Ниоткуда не ясно, что немецкие хирурги лучше наших. И немцу я себя не дам резать. Принципиально!

Да, именно таким был Павлов. И такое поведение при цельности его характера было для него единственно возможным.

«Мозг, который, в высокой степени его формации человеческого мозга, создавал и создает естествознание, сам стал об'ектом этого естествознания», — говорил Павлов и подчинил всю свою исследовательскую работу изучению высшей нервной деятельности. Научную основу своих опытов он находил в работах русских мыслителей-материалистов, а в области, непосредственно связанной с физиологией, его учителями были Сеченов, которым Павлов зачитывался еще в семинарии, и знаменитый русский клиницист Боткин, настаивавший на комплексном лечении больных задолго до постановки этого вопроса в Америке.

Подвигом всей своей жизни утверждал Павлов приоритет русской науки. Это обстоятельство стало основой решения сцен, где он показан во встречах с иностранными учеными. Здесь Павлов предстает как великий ученый-материалист и пламенный советский патриот, способный не только на иронические, остроумные ответы ограниченным в своем мышлении представителям «западного просвещения», но и на гневный протест, когда посягают на честь его родины.

Для Павлова служение науке было формой служения родине. К людям, изменившим своему научному долгу, он был нетерпим и безжалостен. Это качество ученого выявляет в сценарии история его отношений к ученику Званцеву, переметнувшемуся к идеалистам и декадентам.

М. Папава, убедительно показывая и об'ясняя противоречия в характере Павлова, помогает читателю (а фильм поможет и зрителю) проследить сложный процесс изменения его общественных позиций.

В сцене знаменательной встречи Павлова с Кировым в селе Колтуши мы видим, как этот замечательный большевик окончательно покорил мечтателя-ученого своим человеческим обаянием, широкими знаниями и остротой научных прогнозов.

— Шли вы своим путем, — сказал ему Киров, — а пришли к нам. К тем же выводам, что и наши философы-материалисты.

Словами Кирова автор завершает сложную тему перехода ученого на позиции народа и в качестве иллюстраций безраздельной связи Павлова с народом приводит сцену, в которой он благодарит рабочего за заботу о науке. Жанровый характер этой последней сцены нисколько не нарушает ее внутренней патетики и романтического звучания. Это романтическое звучание, вообще пронизывающее весь сценарий, достигает особенной силы в финальной сцене, где Павлов собственную агонию превращает в об'ект научного наблюдения. Смерть Павлова дана не как пессимистический финал, а как утверждение жизни в бессмертии трудов великого ученого.

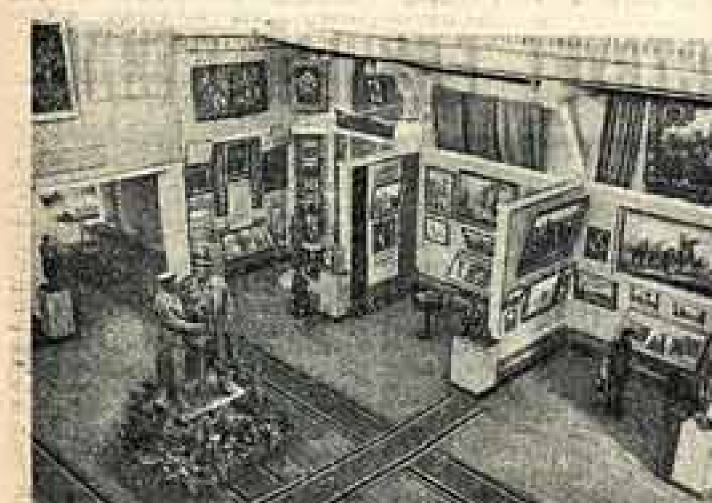
В сценарии «Академик Иван Павлов» М. Папава не отказывается временами от прозаической повествовательной формы очерка, от бытовой характерности и часто подсказывает исполнителям детали поведения. Но в сценарии о Павлове, в отличие от предыдущего своего произведения «Родные поля», Папава менее всего очеркист. Он драматург, для которого сюжет — это не заранее придуманная схема, а движение образов, их поведение. И, может быть, поэтому особенно заметно, что там, где он вынужден прибегать к приемам очерка, сцены выпадают из единой образной системы. В качестве примера можно привести демонстрацию ассистенткой Павлова Варварой Сергеевной опытов в зале Петербургского общества врачей.

Но таких эпизодов в сценарии немного. Не всегда автор дает возможность развитию образов спутников героя. Они как бы останавливаются на полпути и застывают, не приобретая ни новых черт, ни новых качеств. Нечто подобное случилось в сценарии с Варварой Сергеевной, которая так удачно экспонирована в начале произведения. Застыл в своем развитии и Забелин, остался чисто жанровой фигурой солдат Никодим. Эти недостатки отдельных персонажей сценария несомненно ощутят и актеры, и им придется восполнить их новыми найденными красками поведения.

В целом сценарий о Павлове — значительная удача кинодраматурга. Он сумел так сгустить время действия, охватывающее долгую жизнь Павлова, что не чувствуются провалы в последовательности развития сюжета. Читая сценарий, неотрывно следишь за тщательно выписанным и развивающимся характером Павлова, и это внимание не рассеивается кинематографическим перескакиванием от одной биографической даты к другой.

Картина по сценарию М. Папавы ставится в студии Ленфильм. Перед с'емочным коллективом, и в первую очередь перед режиссером Г. Рошалем и актерами, стоит труднейшая задача: воплотить в образы трудный авторский материал, найти наиболее выразительные средства для передачи сложного и противоречивого характера великого ученого, а главное — понять ту глубокую социальную патетику, которая заложена в подтексте диалога основных персонажей. В сценарии, как говорится, «актерам есть что играть», и поэтому в процессе работы им не следует уходить в сторону от авторского замысла. Тем более, что замысел этот осуществлен с хорошим знанием драматургии и изобразительных средств кино.

Жизнь Павлова должна стать для нашей молодежи примером самоотверженного служения науке, народу, высокого патриотизма и любви к труду.



Зал Всесоюзной выставки народного изобразительного искусства, открытой в ЦПКиО им. Горького.

Фото С. Шингарева.

Первый выпуск

Виктор ЭРМАНС

Рост эстрады, как и всякого другого искусства, немыслим без постоянного притока новых молодых сил.

В самом деле, кому, как не нашей молодежи, вооруженной большевистским мировоззрением, воспринявшей лучшие традиции искусства малых форм, искать, дерзать, внести новый вклад в сокровищницу эстрадной культуры.

Тем не менее еще сравнительно недавно на вопрос, откуда рекрутируются эстрадные кадры, трудно было ответить сколько-нибудь четко и обстоятельно. Пополнение эстрады носило случайный, подчас стихийный характер. Здесь всегда царил самый откровенный самотек.

Была, правда, попытка планомерной подготовки молодых артистов эстрады в студии, руководимой Н. Смирновым-Сокольским. Но студия эта, родившаяся в 1940 году, скоро распалась, не дав желаемых результатов и сравнительно мало чем обогатив эстрадное искусство.

Студия, руководимая Смирновым-Сокольским, была, по сути дела, художественной производственной мастерской, — она готовила главным образом отдельные номера и совершенствовала, подправляла репертуар уже опытных эстрадников.

Всесоюзная студия эстрадного искусства, возникшая в послевоенное время (художественный руководитель Б. Петкер) готовит раньше всего художника-современника, образованного, культурного актера эстрады. Такой актер, покидая студию, уносит с собой не только диплом и один удачный номер, а солидный багаж общих знаний и навыков, обеспечивающих ему самостоятельную плодотворную деятельность на поприще эстрадного искусства.

Студия существует всего около двух лет. В ней на трех отделениях — вокальном, драматическом и цирковом — обучаются 45 юношей и девушек.

Студия обеспечена квалифицированным преподавательским составом — А. Кторов, О. Андровская, Е. Понсова и др., в котором, однако, вызывает недоумение отсутствие педагогов - эстрадников.

Из числа выступавших в ЦДРИ молодых артистов 19 получили дипломы об окончании студии; остальные будут продолжать учебу.

Не все показанное на просмотре было одинаково хорошо, не все бесспорно, но очень многое по-настоящему свежо, весело, отмечено печатью художественного вкуса и подлинного мастерства.

Выдающиеся достижения жанра партерной акробатики на эстраде всем хорошо известны. Второй всесоюзный конкурс эстрады отличался обилием физкультурно-акробатических жанров. Однако количественное превосходство акробатических этюдов никак не соответствовало их качественным показателям. У многих исполнителей этого жанра ремесленничество вконец убило культуру профессии.

Тем приятнее и неожиданнее было выступление студийцев Н. Дюкиной и А. Горячева, сумевших отрешиться от заштампованных приемов и обогатить акробатику яркими водевильными образами. Исполнение Дюкиной и Горячева полно огня, темперамента. Акробатическая сценка «Нервная просительница», созданная по мотивам чеховского «Юбилея»,—счастливая удача студии и молодых артистов.

Рядом с этим номером можно поставить исполнителей музыкального фельетона «Птичка милая» (текст Н. Эрдмана) С. Зуева и Г. Лядина, несомненно, одаренных, обещающих артистов.

Конферанс, как известно, является наиболее дефицитным жанром на советской эстраде. Естественно, что Всесоюзная студия эстрадного искусства стремилась воспитать возможно больше артистов этого жанра. На студийном показе выступало 5 конферансье.

Наиболее интересные из них — Э. Радов, Н. Самойлов и А. Скоморохов. О последнем хотелось бы сказать более подробно. Он, бесспорно, одаренный артист, у него хорошие данные, своя манера конферировать — очень смешные слова он говорит совершенно серьезно с едва заметной иронией. Однако и в этюде «Скрипач», и в ряде интермедий, которые исполняет Скоморохов, нет завершенности, нет концовок. Здесь, мы полагаем, в значительной степени повинен учитель Скоморохова — Петкер, не сумевший ему помочь в полной мере.

Очень неудачно выступали конферансье Г. Митрофанова и В. Сташкевич. Все их интермедии — типичные образцы «капустнической» литературы, к тому же весьма посредственного качества. Еще хуже обстоит у них дело со скетчем, который они разыгрывают вместе со Скомороховым, — эта грубая сцена рассчитана на вкусы отсталого зрителя.

Вокальный жанр на просмотре представляли В. Сергеева и Г. Великанова. У Сергеевой хороший голос (меццо-сопрано), поет она музыкально, с чувством, но в выборе для нее песенного материала студия проявила мало выдумки и внимания, — безысходная грусть и тоска отнюдь не обязательные качества репертуара эстрадной певицы. Г. Великанова — способная актриса, с каскадной бойкостью, шармом. Песенку Пепитты из оперетты Дунаевского «Вольный ветер» Великанова исполнила отлично.

Приятное впечатление произвели чтица Г. Рященцева, жонглерша З. Глазкова и акробатки В. Батыгина и Ю. Гвоздева.

Акробатический этюд «Пигмалион и Галатея» выпущен на суд общественности явно преждевременно. Это еще очень сырой, недоработанный номер, в котором гибнут тщетные усилия артистов (А. Комарова и А. Савич).

Воспитанию и выдвижению талантливых молодых артистов — одной из самых насущных и жизненных задач нашей эстрады — сейчас уделяется большое внимание.

В этом смысле творческий показ Всесоюзной студии эстрадного искусства, сумевшей развить в молодежи наблюдательность, творческую фантазию, чувство нового и художественный вкус, имеет большое положительное значение.

О периферийных чтецах

Сурен КОЧАРЯН

В середине июня Комитет по делам искусств при Совете Министров РСФСР совместно с секцией мастеров художественного слова при Всероссийском театральном обществе провел в Москве первый показ чтецов периферии. Были прослушаны представители девяти городов Российской Федерации. Работа каждого из чтецов была глубоко и всесторонне обсуждена. Речь шла не только об исполненной программе, но и о существе метода, которым пользовался чтец.

Еще сравнительно недавно искусство художественного чтения было явлением только московским и ленинградским. Наши коллеги с мест смело раздвигают эти рамки и радуют своими значительными успехами.

Заслуживают всяческого внимания и поощрения П. Вишняков (Воронеж), П. Грачев (Ростов-на-Дону), Н. Быков (Свердловск). Хорошие данные и возможности у З. Губановой (Ленинградская область) и Б. Бассевич (Тула). Они нуждаются, однако, в умелой, направляющей руке. П. Бровченко (Ленинградская область), как и Н. Григорьева (Куйбышев), нуждаются в пересмотре методов своей работы и квалифицированной помощи.

У остальных выступавших отсутствует (в большей или меньшей степени) правильное представление об искусстве художественного чтения.

Показ и обсуждение работ десяти периферийных чтецов сам по себе еще не является событием, из ряда вон выходящим. Это хорошее начинание лишь доказывает необходимость повторения таких смотров. Следует, конечно, охватывать при этом новые и большие группы периферийных чтецов. Все, без исключения, гости, участвовавшие в этом смотре, говорили о его большом, решающем для них значении. Это и неудивительно. Ведь некоторые из чтецов лишь на обсуждении впервые услышали об элементарных основах теории и практики искусства, которому они посвятили себя. Естественно, что если подобные показы работы чтецов будут систематически повторяться, они будут содействовать расцвету нашего искусства.

Что тормозит рост искусства чтеца на периферии (как, впрочем, и в Москве)? Думается, в большой мере причины организационного порядка. Но многое зависит и от самих чтецов.

Трудно представить себе руководящего работника эстрады на периферии, который не понимал бы значения в нашей жизни литературы. И в то же время большинство таких работников рассматривают искусство художественного чтения, как категорию совершенно ненужную — нечто вроде принудительного ассортимента в прейскуранте развлекательно - дивертисментных номеров. Обычно подобные руководители клянутся в своей любви к чтецкому искусству и в то же время, прикрывают одним чтецом десять шпагоглотателей. Нам, из'ездившим страну, это очень хорошо знакомо.

Известны факты, когда способные чтецы годами обивают пороги руководителей эстрадных организаций, требуя элементарного к себе внимания. Наряду с этим двери эстрады гостеприимно распахиваются перед всякого рода случайными людьми, которые нигде не смогли устроиться и, отчаявшись, решили взяться за чтение. О чем, например, думали тульские руководители эстрады, когда благословляли на гастроли в области «чтецкий ансамбль». Мы не зря взяли в кавычки эти слова. Ансамбль состоит из освобожденных за ненадобностью... администратора Лукинина, певца Кулева и чтицы Широковой. Бывший администратор и певец выступают на советской эстраде с одним из лучших произведений советской литературы — «Они сражались за Родину» М. Шолохова. Что это? Как это назвать?

Иным руководителям периферийной эстрады чтение кажется скучным жанром, и они, клевеща на слушателя, говорят об этом от имени слушателя. Они, естественно, не только говорят об этом, но и действуют. Нередко они ухитряются соединять художественное чтение с... цыганскими песнями и плясками (до, после чтения и в антрактах!). Ясно, что после такой «программы» зритель шарахается от чтения.

У прослушанных чтецов, за исключением П. Вишнякова и П. Грачева, композиции текстов сделаны плохо. Композиция текста — это драматургия чтения. Это очень сложная работа, требующая еще и литературоведческих и редакторских данных. Композиция — одно из уязвимых мест в искусстве чтеца. Нам представляется правильным, чтобы так же, как и пьесы, чтецкие «пьесы»-композиции утверждались соответствующими организациями в Москве. Только после этого они могут поступить в работу.

Иные из прослушанных нами чтецов не всегда умеют соразмерять свои данные и возможности с материалом исполняемого произведения. Не всегда они серьезно относятся к подготовительному периоду работы. Отсюда досадные срывы. Иные из чтецов как будто не совсем еще понимают, что делают большую серьезную и ответственную работу. А ведь они-то должны понимать, в чем состоит разница между скучным докладыванием хорошего текста наизусть, как у Ю. Федосеева (Пенза), и подлинным искусством чтения, которое, по словам Гоголя, способно потрясти и тех, которые никогда не потрясались.

Прошедший показ — новое доказательство развития нашего искусства. Надо приложить все усилия для того, чтобы оно развивалось не только вширь, но и вглубь. Чтецам надо всячески помогать в их дальнейшем росте. Новая работа чтеца должна стать таким же событием в жизни города, как премьера театра. Она и требует к себе такого же внимания.

Искусство чтеца давно завоевало право гражданства и стало любимым искусством в нашей стране. Трудно переоценить его значение. Наша задача—выдвигать на широкую творческую дорогу достойных чтецов, бережно и смело выращивать молодежь, посвятившую себя чтецкому искусству.

ПЛАН РАБОТЫ СОВЕТСКИХ ЦИРКОВ

На-днях состоялось первое заседание нового состава Художественного совета Главного управления цирков. С докладом о плане работы цирков страны в сезоне 1948/49 года выступил заместитель начальника Главного управления Ю. Дмитриев.

— Свыше 70 новых аттракционов и номеров выпустят цирки в предстоящем сезоне. В Москве, Ленинграде, Харькове, Горьком, Ростове-на-Дону, Архангельске, Куйбышеве, Калинине, Тбилиси, Баку, Казани, Тюмени, Свердловске, Саратове, Риге и в других городах страны артисты готовят сейчас новые программы и номера.

Народный артист РСФСР Б. Эдер готовит новый аттракцион: «Медведи — летчики и акробаты». Народный артист РСФСР Владимир Дуров возобновляет давно не шедший в цирках аттракцион «Железная дорога», в которой покажет новую дрессуру животных. Заслуженный артист республики Т. Исаенко покажет медведей-велосипедистов и конькобежцев. Азербайджанский цирковой коллектив работает над программой «Цирк народов Кавказа». Новую дрессуру львов и медведей готовит укротитель М. Борисов и заслуженный артист республики Н. Гладильщиков.

В Москве, Ленинграде, Киеве, Тбилиси, Ростове-на-Дону и др. городах зрители увидят пантомиму на тему Великой Отечественной войны. В этой пантомиме участвует коллектив донских казаков под руководством заслуженного артиста РСФСР М. Туганова. Вторая пантомима — «Конек-Горбунок», третья — водяная пантомима.

Клоуны и музыкальные эксцентрики готовят 16 новых номеров.

Москвичи на открытии зимнего сезона увидят программу под названием «В первый раз на арене московского цирка». В ней примут участие цирковые артисты, не выступавшие до сих пор в столице. Возобновляется в Москве чемпионат французской борьбы.

В обсуждении плана работы советских цирков приняли участие мастера циркового искусства Л. Танти, Б. Эдер, А. Александров-Серж, В. Жанто и др.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ По приказу Министерства высшего образования СССР и Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР с нового учебного года открываются отделения народных инструментов в консерваториях — Киевской, Минской, Ташкентской, Ереванской, Каунасской, Латвийской ССР, Алма-атинской, Львовской, а также в Государственном музыкально-педагогическом институте им. Гнесиных и 1-м Пролетарском музыкальном училище.

○ Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР утвердил редакционную коллегию «Ежегодника» Московского Художественного театра им. Горького в следующем составе: В. Месхетели (ответств. редактор), О. Книппер-Чехова, М. Кедров, П. Марков, В. Виленкин, Н. [illegible] и А. [illegible].

○ 1 июля в Большом зале Консерватории состоялся годичный акт, посвященный [illegible] выпуску Московской государственной консерватории.

○ 28 июня кинорежиссер Г. Александров сделал в Московском Доме кино сообщение о своей новой постановке «Встреча на Эльбе» по сценарию Л. Шейнина и братьев Тур.

○ В театральном училище им. Щепкина состоялся первый выпуск преподавателей сценической речи.

○ Театр драмы и комедии покажет на-днях премьеру пьесы А. Гейна «Вулкан шумит». Постановка Ф. Шишигина, художник Г. Лебедев.

○ Центральный детский театр подготовил новый спектакль — «Не было ни гроша...» [illegible]. Постановка А. Рубина, художник А. Васильев. Премьера будет показана в новом сезоне.

○ В спектакле Московского Художественного театра «Воскресение» 23 июня в ролях Катюши Масловой и Нехлюдова выступили молодые артисты Л. Пушкарева и Ю. Леонидов.

○ Музей восточных культур на-днях открывает в Парке культуры и отдыха им. Горького фотовыставку, посвященную искусству Грузии, Армении и Азербайджана.

○ В филиале Большого театра в опере «Севильский цирюльник» партию Розины на-днях исполнила молодая артистка Н. Исаева.

○ 27 июня закончился сезон в Московском цирке. Зимний сезон откроется 5 сентября.

В Театре им. Моссовета

Премьерой пьесы А. Софронова «Московский характер» 28 июня закончил сезон Театр им. Моссовета. Спектакль поставили Ю. Завадский и Ю. Шмыткин, художник А. Гончаров. Основные роли исполняли: В. Ванин, М. Названов, Н. Чиндорин, О. Викландт, З. Шигаева.

1 июля театр выехал на гастроли в Крым, где пробудет два месяца.

Ближайшая премьера — пьеса «Закон чести» А. Штейна в постановке Ю. Завадского и И. Вульф, художник Я. Шпеффер.

МОЛОДЫЕ ВОКАЛИСТЫ

Всесоюзный радиокомитет пополнил кадры своих исполнителей молодыми вокалистами, окончившими высшие музыкальные учебные заведения.

В итоге проведенного конкурса приглашены на работу солистами Всесоюзного радиокомитета молодые артисты Оперно-драматической студии им. Станиславского—Яковенко, Швецова, Сабадашев, Куприянова, Матвеев, выпускники Московской консерватории — Постаничева, Антипова, Матюшина, Львова, Гапоненко, Рыба, выпускники Музыкально-педагогического института им. Гнесиных—Белов, Троицкий и др.

Режиссеры - дипломанты

28 и 29 июня в Государственном институте театрального искусства им. Луначарского состоялась защита дипломных работ выпускниками режиссерского факультета.

Дипломанты осуществили самостоятельные постановки в московских и периферийных театрах—в Новосибирске, Свердловске, Казани, Ростове-на-Дону, Уфе, Тамбове, Саратове и др.

Из 17 дипломных работ 13 получили отличную оценку.

Новые книги

Литературная эстрада. В помощь художественной самодеятельности. «Искусство». 640 стр. Цена 30 руб.

ЛЮБСКИЙ С. М. О двухголосном пении в школе. Методическое пособие для руководителей хорового пения в общеобразовательных школах и в хоровых кружках школ и домов пионеров. Издание Института художественного воспитания. 24 стр. Цена 2 р. 50 к.

МАШКОВЦЕВ Н. Василий Иванович Суриков. 1848 — 1916. К 100-летию со дня рождения. «Искусство» (Массовая библиотека). 60 стр. Цена 3 р. 50 к.

СЕЖЕНСКИЙ К. Словарь музыкальных терминов. Под общей редакцией А. Альшванга. Издание Московской государственной филармонии. 72 стр. Цена 4 руб.

30 июня в Москву приехал коллектив Ленинградского театра им. Ленинского комсомола. 1 июля спектаклем «Два капитана» в постановке М. Чежегова и З. Юдкевича театр начал гастроли. Сегодня в первый раз будет показана пьеса А. Бруштейн «Тристан и Изольда» в постановке Е. Гакеля. На фото: встреча Ленинградского театра им. Ленинского комсомола на вокзале в Москве.

Фото С. Шингарева.

Письмо в редакцию

Украина должна иметь хорошую эстраду

Когда Красная Армия освободила Киев, артисты украинской эстрады, пришедшие вслед за армией, первыми принесли в столицу Украины свое патриотическое и жизнеутверждающее искусство. На импровизированных площадках, в полутемных помещениях разрушенного города они исполняли советские песни, рассказывали о героях фронта и тыла, о великой победе советского народа.

Почему же теперь, когда улицы и дома восстанавливающегося города залиты ярким светом электричества, когда вновь открыты театральные и концертные площадки Киева, эстрада Украины находится в состоянии явного упадка?

Под громкой вывеской «Республиканская эстрада» ведут сейчас скромную деятельность два десятка артистов, ни в коей мере не могущих представлять украинское эстрадное искусство в целом.

Украинская эстрада не имеет своего ни творческого, ни национального облика. В ней не представлены серьезно ни украинская песня, ни украинский танец, ни богатейший украинский фольклор.

Комитет по делам искусств при Совете Министров УССР спокойно взирает на явный упадок эстрады и не принимает должных мер для улучшения ее работы.

Так, недавно был ликвидирован Театр эстрады и миниатюр. Действительно, театр был организован плохо. В нем числился колоссальный штат артистов, из которых далеко не все имели право на работу в этом театре. Отсутствовало постоянное художественное и литературное руководство. Это и определяло художественный и идейный уровень его творчества. Но это означало только, что необходимо устранить недостатки и улучшить работу театра. Комитет поступил проще — ликвидировал театр.

Сейчас Республиканская эстрада, призванная обслужить десятки городов и районов республики, сотни колхозов, тысячи клубов, может показать всего... 20 номеров, т. е. располагает только тремя концертными бригадами. Следует ли говорить, что этого недостаточно.

Сокращение штатов эстрады проведено в основном правильно, но значит ли это, что не следует пополнять эстраду новыми талантливыми номерами? Однако, никто не занимается всерьез кадрами эстрадного искусства на Украине. Кто заменит артистов, честно проработавших 20—30 лет на сцене? Где та молодежь, которая покажет зрителю высокоидейное, новое, бодрое, советское искусство? На этот вопрос ни в комитете, ни у руководителей эстрады вразумительного ответа получить нельзя.

По вечерам в тесных кабинетах Республиканской эстрады занималась студия эстрадного искусства. Проблемы подготовки кадров она решить не могла, потому что была неправильно организована: принимались случайные люди, царил разнобой в методах преподавания, отсутствовали настоящие педагоги эстрадного искусства.

Нужна была серьезная реорганизация студии. Комитет и на этот раз нашел легкий выход из положения — студию ликвидировали.

Не помогал комитет эстраде и в организации полноценного репертуара. Имевшиеся на создание репертуара средства почему-то не реализовывались в достаточной степени. Почти ничего не предпринималось, чтобы изменить отношение к эстраде со стороны писателей и композиторов. Последние к жанру эстрады обращаются только в часы финансовых затруднений.

Нужно серьезно и вдумчиво готовить молодых артистов эстрады. Искать их в массах художественной самодеятельности, среди студентов консерваторий и театральных учебных заведений, затем воспитывать в эстрадной студии или на эстрадном факультете Театрального института. Необходимо организовать вокруг эстрады коллектив литераторов и композиторов.

Республиканской эстраде необходима стационарная площадка, где общественность столицы могла бы регулярно знакомиться с ее новыми работами и достижениями.

Вызывает удивление, что столица Украины, богатая цветущими парками, живописными берегами Днепра, до сих пор не имеет своего летнего театра.

Неповоротливость административного персонала, не использующего обилия концертных площадок в республике, по существу, превратила Республиканскую эстраду в киевскую. В этом — основная причина и финансовых затруднений эстрады.

Руководителям Комитета по делам искусств при Совете Министров УССР, и в первую очередь зам. председателя комитета т. Козицкому и художественному руководителю эстрады т. Балабан, следует серьезно подумать об улучшении работы эстрады. В этом им обязан помочь отдел эстрады Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР.

Украина должна иметь подлинно советское, высокоидейное эстрадное искусство!

Ю. ТИМОШЕНКО, Е. БЕРЕЗИН,
лауреаты Всесоюзного конкурса артистов эстрады.

„Куплетист" Кустинский

Личная жизнь, производственная и «творческая» деятельность куплетиста Н. Кустинского составляет единое гармоническое целое. И дома, и во взаимоотношениях с товарищами, и на эстраде Кустинский ведет себя, как человек, забывший об элементарных нормах советской морали.

Вот образцы поведения его в быту. Сытно пообедав, скажем, в ресторане «Астория», он уходит, не заплатив по счету. Когда же официантка обращается с заявлением в общественную организацию Мосэстрады, он нагло заявляет: «Причем здесь местком?»— и не является на заседание. А вслед за этим отказывается уплатить по счету и в «Авроре», и в «Гранд-Отеле». Наняв автомашину и доехав к месту назначения, он спокойно скрывается в дверях под'езда, не рассчитавшись с шофером. Он берет у товарищей деньги взаймы на несколько дней и не возвращает их.

В месткоме Мосэстрады есть заявления не только официантов, шоферов и других пострадавших от Кустинского товарищей. Имеется заявление, видно по ошибке поданное в местком вместо прокуратуры: усиленно распространяя слухи о каких-то своих связях, Кустинский обещал пианистке В. достать ...ордер на комнату, за что получил от доверчивой «клиентки» 15 тысяч рублей, оставив ее без комнаты и без денег...

Производственная деятельность Кустинского характеризуется главным образом скандалами за кулисами, а также отказами от «невыгодных» выступлений, опозданиями и срывами концертов. Так, без всяких уважительных причин он не приехал на концерт на ст. Фабричная; устроил скандал за кулисами во время концерта в Строительном техникуме; не являлся во-время к выступлениям, ссылаясь на болезнь, хотя никогда не представлял больничных бюллетеней. Об аналогичных случаях сообщалось в письме из Ивановской филармонии, и в письмах из Львова, Саратова и других городов, где, надо думать, сей «столичный артист» вел себя еще менее скромно.

Что же касается творческой деятельности куплетиста, то самое яркое представление о ней могут дать «слова» самого Кустинского (из 15 названий, имеющихся в его репертуаре, для 12 музыка взята главным образом из популярных кинофильмов и песен, а слова — собственного его сочинения). Он так прямо и заявляет об этом:

Сам стучу (речь идет, видимо, о чечетке),
Сам шучу,
Сам читаю, подпеваю.
Чудеса, чудеса —
Можно ль петь без голоса?
Говорят, писать куплеты
Могут только лишь поэты,
А я сам, я и сам,
Я не верю чудесам.

Угостив зрителя еще рядом куплетов подобного же качества, Кустинский почти каждый из них заканчивает выражением сожаления по поводу предстоящего расставания с аудиторией. И лишь в одном из куплетов заявляет более откровенно:

Я готов петь всю ночь,
Хоть осенние ночи — не летние,
Вы, я думаю, тоже не прочь,
Но дирекция просит — конкретнее.
Милый зритель, ты норму мою
Зря в уме не подсчитывай —
Я вот этот куплет допою,
А на большее ты не рассчитывай!

Плохого же мнения куплетист Кустинский о «милом зрителе»! Советский зритель не только не «рассчитывает на большее», но не желает слушать даже ту «норму» пошлости и халтуры, которую ему преподносит Кустинский.

Зритель давно уже требует изгнать с советской эстрады этого халтурщика и пошляка. Того же требует и коллектив работников Мосэстрады, не раз обсуждавший его похождения, дискредитирующие звание артиста, недостойные советского гражданина.

Законное требование!

Оно должно быть удовлетворено. И чем скорее, тем лучше.

Мих. СЕРГЕЕВ.

На международном с'езде композиторов и музыкальном фестивале в Праге

ТВОРЧЕСКОЕ СОДРУЖЕСТВО ПРОГРЕССИВНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ МИРА

Тихон ХРЕННИКОВ

В середине мая в Прагу на традиционный Международный музыкальный фестиваль «Пражская весна» выехала советская делегация. В ее составе были Н. Шпиллер, Э. Гилельс, А. Иванов, К. Иванов, Л. Оборин, В. Соловьев-Седой, С. Стучевский, Ю. Шапорин, Б. Ярустовский и автор этих строк. Часть из нас должна была продемонстрировать в Праге высокое исполнительское мастерство советских музыкантов. Композиторам и музыковедам, входившим в состав делегации, предстояла не менее ответственная задача — представлять на Международном с'езде композиторов музыкальное творчество Советского Союза. Мы должны были рассказать с'езду о работе наших композиторов и музыковедов, о Первом с'езде советских композиторов, о борьбе советских музыкантов с гибельным влиянием формализма.

В работах Международного с'езда композиторов приняли участие делегации 10 стран. В их числе были представители СССР, Англии, Франции, Чехословакии, Польши, Болгарии, Венгрии, Югославии и других стран.

В течение 10 дней в переполненном зале Пражского народного клуба делегаты Европы и Южной Америки заслушали свыше 30 докладов, посвященных проблемам развития современного музыкального творчества и музыкальной критики. Основное, что звучало в докладах, это тревога за современное состояние музыкального искусства в буржуазных странах. Многие делегаты говорили о безыдейности современной западной музыки, выраженной «творчеством» композиторов-модернистов, о тлетворном влиянии американского джаза.

Характерным было выступление на с'езде известного австрийского композитора-антифашиста Ганса Эйслера. В свое время он покинул Европу и пересек Атлантический океан, рассчитывая в стране хваленой американской демократии найти благоприятные условия для свободного творчества. Однако из-за преследований американских властей Эйслер вскоре вынужден был покинуть Америку и вновь пересечь океан, на этот раз с Запада на Восток. Композитор рассказал участникам с'езда о пресловутой «свободе творчества» в Америке, где музыка является бизнесом, выгодным товаром, источником прибылей для нескольких монопольных компаний.

Бразильский делегат Арнольдо Эстрелла рассказал делегатам об оторванности художников своей страны от народа. В Бразилии, говорил он, не услышишь музыкальной пьесы, которая была бы связана с национальной культурой.

Зависимость композиторов Америки и ряда стран Европы от условий капиталистической системы часто заставляет композиторов, особенно молодых, менять в поисках заработков профессию. Об этом рассказывал на с'езде представитель Швейцарии Берниш.

Рисуя безрадостную картину состояния современного музыкального искусства на Западе, многие делегаты отмечали важность приближения своего творчества к запросам народа. Однако конкретных путей борьбы с формалистическими влияниями в современной западной музыке они не намечали.

Многие зарубежные газеты извращенно освещали последние музыкальные события в СССР. Поэтому советская делегация на с'езде считала своим долгом правдиво рассказать о музыкальной жизни СССР, разоблачив ложь и клевету, распространяемые некоторыми музыкальными писателями и журналистами. Этому была посвящена первая часть моего доклада на с'езде.

Вывести музыку из тупика может только последовательное отстаивание принципов реализма, жизненности искусства, принципов беззаветного служения композиторов народу, прочная опора на великие классические традиции.

О творческой связи славянских музыкальных культур, о реализме, народности и национальных истоках в музыкальном творчестве сделал на с'езде доклад советский композитор Ю. Шапорин. Затем Б. Ярустовский рассказал с'езду о советском музыковедении и его задачах.

Выступления советских делегатов вызвали среди участников с'езда широкий обмен мнений. Подавляющее большинство делегатов признало, что в Советском Союзе правильно вскрыты причины кризисного состояния современной музыки и указаны пути выхода из этого кризиса.

—С удивительной точностью наши советские друзья назвали самую тяжелую болезнь современной музыки формализмом, — заявил на с'езде чешский композитор Вацлав Добиаш. — Болезнь эта присуща и многим из нас, здесь, в Чехословакии.

Вацлав Добиаш — один из талантливых прогрессивных чешских композиторов — был прав. Мы прослушали ряд произведений чешских композиторов. Несмотря на общие положительные тенденции в развитии чешской современной музыки, в творчестве многих чешских композиторов все еще сильны формалистические влияния.

Мы были свидетелями, как ряд известных западных композиторов — чех Алоиз Хаба, англичанин Алан Буш, австриец Ганс Эйслер — принимали вместе с советскими и другими делегатами с'езда активное участие в составлении резолюции с'езда, как они сочувствовали тезисам, выдвинутым в выступлениях советских композиторов.

Выступавшие на с'езде представители стран новой демократии рассказали о развитии в своих странах музыкального искусства. Интересен был доклад болгарского делегата Васелина Стоянова, который обвинял современную буржуазную музыку в отрыве от жизни народов мира.

С'езд принял обращение ко всем прогрессивным музыкальным деятелям мира.

Музыке должна быть возвращена ее великая благородная роль в человеческом обществе. Музыкальное искусство должно содействовать решению великих задач современности, говорится в этом обращении. Все прогрессивные композиторы и критики должны приложить общие усилия, чтобы выйти из того тупика, в который зашла современная музыка.

В ближайшее время по решению с'езда будет создана Международная ассоциация прогрессивных композиторов и музыкальных критиков.

*

Большой интерес вызвал длившийся около месяца Международный музыкальный фестиваль.

Симфонический оркестр Пражской филармонии под управлением К. Иванова с успехом исполнил Пятую симфонию и Первый концерт для фортепиано Чайковского при участии солиста Эмиля Гилельса. Талантливый советский пианист выступал также в радиоконцертах; дал в Праге два сольных концерта. В программе были произведения русских и западноевропейских композиторов-классиков и советских композиторов. Чехословацкая печать отмечала, что Эмиль Гилельс является одним из выдающихся пианистов мира. Огромный успех имели также и сольные концерты Льва Оборина в Праге и Брно. Столь же триумфальными были сольные концерты А. Иванова и Н. Шпиллер.

Большим успехом пользовались на фестивале музыканты и певцы стран новой демократии. Высокую музыкальную культуру продемонстрировал польский симфонический оркестр под руководством хорошо знакомого москвичам талантливого дирижера Рафаэля Кубелика. Оркестр исполнил произведения чехословацких классиков и современных чешских композиторов. Прекрасно поют солисты Пражского Большого оперного театра Ярмила Пехова, Эдуард Гакен и другие. Столь же успешно прошел концерт болгарских исполнителей В. Владигерова, С. Попова и др.

Рафаэль Кубелик, проявляющий большой интерес к нашему музыкальному искусству, неоднократно встречался с советскими композиторами. Он изучил партитуру кантаты Ю. Шапорина «На поле Куликовом», которая с успехом исполняется в Праге симфоническим оркестром по радио, и ряд других сочинений советских авторов.

Незабываемое впечатление оставили у советских делегатов поездка в город Пильзен и встреча с рабочими заводов Шкода. В одном из огромных цехов завода состоялся короткий митинг, а затем начался концерт. Вслед за Л. Обориным, Н. Шпиллер и А. Ивановым на импровизированной трибуне выступили В. Соловьев-Седой и я, исполнив массовые советские песни. После концерта рабочие благодарили нас и говорили, что будут просить своих композиторов выступать на заводе с чешскими песнями, близкими и понятными народу.

Часть нашей делегации (Ю. Шапорин, Э. Гилельс, К. Иванов, Б. Ярустовский и я) выехала из Чехословакии в Польшу по приглашению польского союза композиторов. Советские делегаты выступили перед музыкальной общественностью Варшавы и Познани с докладами о проблемах современного музыкального искусства.

Несомненно, ряд польских и чехословацких композиторов стремится создавать народные произведения. Но это только первые шаги, пока еще очень робкие. Мы искренно желаем, чтобы композиторы стран новой демократии смелее рвали со старыми кабинетными традициями своего творчества, изучали жизнь и прогрессивную борьбу своих народов и вдохновлялись бы новыми темами для своих произведений, которых ждет народ.

Творческие встречи и беседы советских композиторов с композиторами и музыкантами стран новой демократии содействовали установлению взаимопонимания новых задач музыкальной современности. Я уверен в том, что композиторы СССР, Чехословакии и Польши в тесном творческом содружестве сумеют преодолеть все формалистические тенденции в своем искусстве и двинуть вперед современное музыкальное творчество. Они сумеют посвятить свое творчество на службу интересам своих народов, интересам подлинного прогрессивного человечества мира.

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

Дирекция, партком и местком Московского театра драмы с прискорбием сообщают о кончине старейшей актрисы театра
Варвары Макаровны МАРЧЕНКО,
последовавшей 29 июня 1948 г.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 5. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры, эстрады и цирка — К 4-15-46, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-45-17; издательство — К 1-45-96.

Б02078. Типография «Гудок», Москва, ул Станкевича, 7. Зак. № 1777.