ВТОРНИК 11 апреля 1939 года

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

Год издания X

Цена 30 коп.

№ 38 (618)

Творчество и критика

Настоящему советскому художнику ненавистно самодовольство. Советское искусство ведет непримиримую борьбу со всеми видами штампа, схематизма, лакировки действительности. Вот почему все чаще и настойчивей раздаются голоса представителей нашей художественной интеллигенции, протестующих против всего банального, плоского, неумного, что еще сохранилось в нашем театре, музыке, живописи, против ремесленничества, которое пытаются выдавать за творчество.

Как рождается штамп? Какие силы вызывают его к жизни? Ремесленник идет по пятам за художником. Большая художественная удача вызывает десятки и сотни подражаний. Замечательные спектакли Художественного театра родили сонм подражателей, пытающихся спекулировать чужим успехом. Но в их стряпне нет ничего общего с вдохновенным искусством Станиславского, Немировича-Данченко, Москвина, Качалова. Вслед за пьесой «Человек с ружьем», где впервые был удачно выведен образ В. И. Ленина, появились десятки пьес, объединявших, в порой и просто вульгаризировавших замечательную тему. Вслед за большой партийной пьесой «Павел Греков» уже нарождается немало самых жалких подражаний. Десятки композиторов пытаются «подпевать» И. Дунаевскому, чьи песни народ сделал своими. Давно ли прозвучали впервые эти песни? Совсем недавно. Но уже прочно вошел в жизнь штамп «под Дунаевского». Вот так же складывается сейчас под влиянием успеха хороших опер И. Дзержинского очень плохой оперный штамп.

Было бы полбеды, если б только ремесленники эксплоатировали чужой успех, чужой стиль, чужую художественную форму. Их не трудно узнать и выявить. Гораздо хуже то, что нередко и талантливые художники отказываются от самостоятельного пути в искусстве, вступают на проторенный путь подражаний.

Что заставляет ярко-романтического актера, одаренного чувством патетического стиля, подражать актерам мхатовской школы, школы психологической драмы? Что заставляет драматурга отказываться от всего богатства и разнообразия драматических форм ради некоего сценического шаблона, ради серенькой «пьесы вообще»?

В репертуаре наших театров не встретишь романтической трагедии, высокой поэтической драмы, сатирической гротеска, веселого водевиля. Не потому ли, что драматурги искусственно суживают круг своих творческих возможностей?

Во всем этом виноваты не только те, кто создают произведения искусства, но и те, кто их «принимают».

Скульптор В. Мухина на первом заседании Художественного совета при председателе Комитета по делам искусств говорила о том, как некоторые чиновники от искусства отметают всякие попытки скульпторов прибегнуть к аллегории, символу, олицетворению. А ведь узко понимаемый «реализм», который порой оказывается откровенным натурализмом, оскопляет, уродует истинное искусство. В каком театре увидишь сейчас стихотворную драму, например?

В распространении шаблона, в отказе от совершенной художественной формы, от усвоения всего богатства классики виноваты во многом и критики.

Весьма примечательную цитату из статьи Л. Христиансена в журнале «Советская музыка» приводит в сегодняшнем номере нашей газеты В. Мурадели («Музыкальное творчество и критика»). Л. Христиансен находит реалистические достоинства оперы Чишко «Броненосец «Потемкин» в том, что композитор отказался от таких традиционных классических оперных форм, как дуэт, трио, квартет. Чего стоит этот куцый «реализм» Л. Христиансена, которому, оказывается, опасна даже такая невинная вещь, как оперный ансамбль?

Критик должен вызывать в художнике страсть к новаторству, любовь к творческому эксперименту. Если художник берет затасканную тему — критик обязан указать ему на это. Если художник спекулирует на сверх-актуальной теме — критик обязан жестоко осудить его. К сожалению, у нас, наоборот, чаще склонны прощать драматургу все слабости его произведения во имя темы. И поэтому самые замечательные темы особенно активно эксплоатируются иными невзыскательными к себе и к своему творчеству драмоделами.

Театр, не сумевший найти высокохудожественную современную советскую пьесу, пытается обычно отыграться на количестве злободневных новинок. Если не выручила «актуальность» — выручит количество. Камерному театру много раз указывали на то, что советская пьеса не занимает должного места в его репертуаре. В этом сезоне Камерный театр решил сразу взять реванш за прошлое и поставил одну за другой три советских современных пьесы. Но увы, все три премьеры свидетельствуют о том, что театр гнался лишь за количеством новинок советской драматургии, оставаясь глубоко равнодушным к их качеству.

Это — равнодушие к подлинно современной, живой, боевой советской тематике. Это — равнодушие к подлинному творчеству.

Камерный театр не вышел из полосы творческого застоя. В этом виноват не только сам театр, но и организации, им руководящие — Управление по делам искусств при Моссовете, Всесоюзный комитет по делам искусств. Работники управления произносят в театре речи, которые лишь притупляют требовательность театра к самому себе. Комитет по делам искусств до сих пор не сумел овладеть в полной мере руководством театральной жизнью страны. Комитет искусств может и должен направить все свои усилия, всю энергию на то, чтобы истребить казенщину в репертуаре, изгнать вовсе ремесленников и халтурщиков из искусства, добиться действительно высокого идейно-художественного уровня всех областей нашего искусства.

Наконец, Комитет искусств обязан предоставить больше возможностей для настоящего творческого роста художественной молодежи. Каждый год в круг советских драматургов вступают новые молодые писатели. Почему за все время деятельности Комитета не родилось ни одной талантливой театральной студии, ни одного молодого коллектива? А ведь без этого театральная жизнь бедна. Молодой театр, если он действительно молодой, всегда приносит с собой новаторские идеи в искусство, всегда вступает в ожесточенную борьбу с штампом, с казенщиной.

В том, что многие наши театры, драматурги, композиторы, художники работают совсем не в полную меру своих сил, виновата и критика. Авторы неполноценных пьес, любящие спокойную и безмятежную жизнь, говорят на многочисленных диспутах о глубоком «разрыве» между критиками и драматургами, о какой-то непонятной вражде, которую, якобы, испытывают критики к драматургам. Следует сказать о том, что вред приносит нашему искусству не эта мнимая «вражда», а излишняя маниловская «елейность», притупляющая остроту художественной критики. Сейчас появились критики по совместительству, критики-драматурги, пишущие о произведениях своих коллег патокой. Но не в них одних дело. Гораздо вредоносней тот тон добродушного покровительства и казенного восхищения, который усвоен многими пишущими об искусстве.

Советское искусство не нуждается ни в каких скидках — мастера его прославлены на весь мир. Тем более жесткой, принципиальной, безоговорочной должна быть критика всего дурного, что влачит существование на задворках советского искусства.

Творчество и критика — неразделимы.

Смотр молодых актеров

Вчера в Москве начался смотр молодых актеров, проводимый Управлением по делам искусств при Моссовете.

За последний год в театрах им. Станиславского, Немировича-Данченко, Ермоловой, Ленинского комсомола, Революции, Сатиры, Ленсовета, Камерном, Оперетты, Московском драматическом театре, цыганском театре «Ромэн», театре им. Баумана, Центральном детском театре и др. было выдвинуто на ведущие роли 147 молодых актеров. Смотр должен показать, как творчески растет молодежь, как руководители московских театров выдвигают молодые актерские кадры. В течение месяца будет просмотрено 56 спектаклей. В каждом театре после просмотра будет устраиваться при участии специальных просмотровых бригад обсуждение спектакля, в котором занята молодежь. В результате смотра на каждого актера будет составлена творческая характеристика.

Вчера состоялся просмотр молодых исполнителей в спектакле Московского драматического театра «Тайна». Сегодня просмотровая бригада Управления по делам искусств при Моссовете будет смотреть в театре им. Немировича-Данченко спектакль «Тихий Дон», завтра — в Московском театре оперетты — «На берегу Амура»; 13 апреля — в театре им. Станиславского — «Риголетто», в Московском театре оперетты — «Орфей в аду» и в Московском драматическом театре — «На всякого мудреца довольно простоты». 14 апреля бригада увидит в Театре революции спектакль «Последние», 15 апреля — в театре им. Станиславского — «Борис Годунов», в Театре сатиры — «Простая девушка», в театре им. Баумана — «Как закалялась сталь».

Итоги смотра будут обсуждаться на творческой конференции московских театров и в ВТО.

★

В Управлении по делам искусств при Моссовете состоялось 8 апреля специальное совещание, посвященное смотру молодых актерских кадров.

РЕПЕРТУАРНЫЙ ПЛАН ТЕАТРА им. СТАНИСЛАВСКОГО

Коллектив оперного театра им. К. С. Станиславского обсудил репертуарный план на 1939—1940 г. В прениях, развернувшихся после доклада главного режиссера театра народного артиста РСФСР В. Э. Мейерхольда, выступили тт. Юнгвальд, Бушуев, Дальцев, Борисоглебская, Лоран, Алевладов, Серебряков, Степанова, Худолей и др. Все выступавшие отмечали, что большим достижением репертуарного плана является включение в него в первую очередь новых советских опер.

Обсуждение репертуарного плана продолжалось три дня.

В. Э. Мейерхольд в заключительном слове указал, что театр значительно расширит свои связи с советскими композиторами. Театр намечает привлечь Шостаковича, Юровского, Мурадели, Хренникова, Василенко и др. Начаты переговоры о авторами оперы «Перекоп» Рыбальченко, Мейтусом и Тиц о переработке ее для театра им. Станиславского. Подробно остановившись на необходимости всемерного повышения вокальной культуры исполнителей, художественного оформления спектаклей и привлечения новых высококвалифицированных певцов, В. Э. Мейерхольд предложил периодически устраивать творческие конференции, на которых можно будет обсуждать все вопросы, волнующие коллектив.

Кадр из фильма «Ленин в 1918 году». В. И. Ленин выступает на митинге на заводе бывш. Михельсона. В роли В. И. Ленина — народный артист СССР Б. В. Щукин

■ ■ ■

Огромный успех фильма «Ленин в 1918 году»

На-днях на экраны вышел замечательный фильм «Ленин в 1918 году», поставленный режиссером М. Роммом по сценарию А. Каплера и Т. Златогоровой.

Сотни тысяч советских зрителей уже смотрели это волнующее кинопроизведение. Они восторженно встретили появление фильма, в котором отражены великие образы вождей пролетарской революции—В. И. Ленина и И. В. Сталина. Очень высокую оценку зрителей получила работа сценаристов и постановщика, а также игра актеров и в первую очередь народного артиста СССР Б. В. Щукина, исполняющего в фильме роль В. И. Ленина.

С огромным успехом фильм демонстрируется в пятнадцати кинотеатрах столицы. В первый же день выпуска картины — 7 апреля — фильм смотрело 66.590 зрителей. За четыре дня фильм просмотрело свыше 250 тысяч трудящихся красной столицы.

В фойе ряда кинотеатров — Художественного, Колизея и других устроены большие выставки, посвященные революционной деятельности В. И. Ленина и И. В. Сталина в 1918 году.

В Первом кинотеатре организована консультация работников Центрального музея В. И. Ленина.

Многочисленные зрители Первого кинотеатра оставляют восторженные отзывы о фильме. Студент Всесоюзной академии пищевой промышленности им. Сталина А. И. Миронов пишет: «Фильм «Ленин в 1918 году» производит глубокое впечатление. Он показывает выразительными средствами кино, как лучшие люди человечества — Ленин и Сталин — сумели в 1918 году разгромить контрреволюционную гадину, пытавшуюся из-за угла нанести сокрушительный удар молодой советской республике».

Группа рабочих автозавода им. Сталина дала такой отзыв картине: «Волнующий, глубоко потрясающий фильм, мобилизующий народы Советского Союза на борьбу за победу коммунизма».

Выставки в Русском музее

Оборонные выставки, переведенные из Москвы в Ленинград, пользуются там большим успехом. Панораму «Штурм Перекопа» за март посетило 110.129 человек. Выставку «XX лет РККА и Военно-Морского Флота», развернутую с 22 февраля в залах Русского музея, посетило 67.000 человек. В выходные дни там бывает до 15.000 посетителей.

Экспозиция выставки очень продумана и выгодно отличается от московской: во-первых, строго соблюдена историческая последовательность в экспозиции картин, кроме того, благодаря обилию света и просторной развески очень выиграли многие картины.

В Русском музее сейчас развернуты выставки И. И. Левитана, И. Е. Репина, Б. Растрелли и Т. Г. Шевченко (офорты, снимки с картин, рукописи).

Летом 1939 года музей организует для Белоруссии, Средней Азии и Кузбасса передвижные выставки на тему «История русского изобразительного искусства XVIII—XX вв.».

А. РОММ

ПАРТАКТИВ СВЕРДЛОВСКОГО РАЙОНА НА СПЕКТАКЛЕ «КУБАНЦЫ»

2 апреля состоялся партактив Свердловского райкома, посвященный итогам XVIII с'езда ВКП(б).

На собрании актива выступила директор Московского театра им. Ермоловой тов. Г. М. Ляфшиц. Рассказывая об энтузиазме, с которым театр им. Ермоловой готовил свой подарок XVIII с'езду ВКП(б)—спектакль «Кубанцы», — т. Ляфшиц обратился к партийному активу района:

— Коллективу нашего театра очень хотелось бы показать этот спектакль партийным работникам Свердловского района.

— Этим предложением мы безусловно воспользуемся, — ответила в своем выступлении секретарь Свердловского райкома ВКП(б) т. Осина.

8 апреля партийный актив Свердловского района посетил спектакль «Кубанцы». В театр пришли т. Вышинский, секретари райкома тт. Осина и Лыткин, работники МГК ВКП(б) и аппарата райкома. По окончании спектакля они в дружеской беседе поделились с артистами своими впечатлениями. Тов. Вышинский отметил, что коллектив театра им. Ермоловой проделал очень большую, серьезную и нужную работу, театр им. Ермоловой показал волнующий и правдивый спектакль о революционной борьбе за великое дело Ленина — Сталина.

Тов. Осина говорила о большом значении, которое имеет для зрителя спектакль «Кубанцы», правильно передающий события первых лет революции. Спектакль смотрится с большим волнением и интересом.

Интересная инициатива Свердловского райкома ВКП(б), организовавшего коллективный просмотр партийным активом нового спектакля, должна быть поддержана другими райкомами и театрами Москвы.

Новые выставки

На-днях состоялось заседание секции Художественного совета при председателе Комитета по делам искусств. Секция заслушала мнение членов Художественного совета о пятилетнем плане художественных выставок.

Начальник Изоуправления Комитета З. Н. Быков в своем докладе указал, что в ближайшие годы Комитет намечает устройство пяти больших тематических выставок.

В конце 1939 г. откроется выставка портретов знатных людей страны. Работа по организации этой выставки уже началась. По отдельным портретам будет проведен специальный конкурс.

В 1940 г. Изоуправление покажет выставку графических работ «История Всесоюзной коммунистической партии» (на основе «Краткого курса истории ВКП(б)»), а в 1941 г. — всесоюзную выставку «Молодежь сталинской эпохи». Ей будут предшествовать такие же молодежные выставки в республиканских и областных центрах.

Все лучшие работы, созданные художниками за годы советской власти, будут показаны в 1942 г. на большой выставке, посвященной 25-летию Великой социалистической революции.

Изоуправление считает необходимым ввести в практику систематическое поощрение художников: установить премии, золотые и серебряные медали за лучшие произведения, об'явить ряд конкурсов.

В обсуждении доклада т. Быкова приняли участие В. А. Веснин, В. И. Мухина, Б. В. Иогансон, А. М. Герасимов, секретарь ЦК Рабис И. Ф. Титов и др.

А. М. Герасимов и Б. В. Иогансон указали, что план, составленный Изоуправлением, вполне осуществим. В. И. Мухина предложила организовать выставку, посвященную реконструкции Москвы; на этой выставке можно было бы показать итоги проведенных конкурсов на архитектурно-скульптурное оформление столицы, продемонстрировать лучшие проекты памятников и т. д. В. А. Веснин считает, что на общих изовыставках, устраиваемых Комитетом, должны экспонироваться и лучшие работы архитекторов.

Участники прений в своих речах резко выступили против намечающихся в нашем искусстве тенденций штампа.

Совещание закончилось кратким выступлением и. о. председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР т. М. Б. Храпченко, призывавшего к активной борьбе за дальнейший идейно-художественный рост изобразительного искусства.

По Советскому Союзу

НАКАНУНЕ ВСЕСОЮЗНОЙ С.-Х. ВЫСТАВКИ

Московская самодеятельность открывает смотр народного творчества

На Московскую область выпала почетная обязанность — открыть на Всесоюзной сельскохозяйственной выставке показ достижений народного художественного творчества. 1 и 2 августа в Зеленом театре выставки будут выступать лучшие самодеятельные коллективы и исполнители-одиночки московских колхозов и совхозов.

Московская область энергично готовится к смотру. Закончились районные смотры колхозно-совхозной самодеятельности. В середине апреля в Москве начнется закрытый просмотр художественных коллективов и одиночек, выделенных районами для выступлений на выставке. Из двух с половиной тысяч исполнителей, которые приедут в Москву, будет отобрано 500.

Коллективы и одиночки выступят на выставке в специальном театрализованном зрелище, для которого сейчас пишется сценарий (авторы — В. М. Гусев, М. В. Исаковский, А. А. Сурков и молодые драматурги В. А. Аверьянов и А. Д. Симуков).

К работам по созданию спектакля привлечены С. П. Алексеев, Р. В. Захаров, художники А. М. Герасимов и В. Ф. Рындин, режиссер С. Н. Юткевич и др. Музыку для спектакля будут писать композиторы бр. А. и Д. Покрасс, Н. К. Чемберджи, А. Н. Хачатурян и др. Общее художественное руководство поручено Б. А. Мордвинову.

5 ЛЕТ ХАРЬКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА РУССКОЙ ДРАМЫ

Пять лет назад в Харькове открылся Театр русской драмы.

Правительственное постановление об организации театра указывало, что «Харьковский государственный театр русской драмы своими формами и содержанием своей работы должен стать передовым театром советского искусства Украины».

В труппе театра немало высококвалифицированных мастеров искусства, которые за пять лет создали под художественным руководством народного артиста УССР А. Г. Крамова целый ряд значительных спектаклей. В театре работают замечательные режиссеры, художники, композиторы: народный артист УССР Н. Н. Синельников, заслуженный деятель искусства Н. В. Петров, В. А. Нелли, М. М. Беспалов, А. Е. Шац, Клебанов, Басов, С. В. Товбин, В. М. Аристов, С. П. Погорелов.

За пять лет театр сыграл 1765 спектаклей, обслужил 1.647.880 зрителей.

Театр снискал любовь трудящихся Харькова. Художественный руководитель театра народный артист УССР А. Г. Крамов избран депутатом Верховного Совета УССР.

Театр выступал в Киеве, Ворошиловграде, Сталино, Кременчуге.

Большим событием в жизни театра были гастроли в Москве, Ленинграде и Кисловодске в 1938 г.

Театр ведет большую общественную, культурно-массовую работу.

Для подготовки актерских кадров при театре в первый же год его существования была создана студия сценического искусства.

Третий год театр работает без дотации. В этом году театр получил новое помещение.

КОЛХОЗ ИМЕНИ МУСОРГСКОГО

Президиум Калининского облисполкома поддержал ходатайство колхозников села Карево — родины композитора М. П. Мусоргского — о присвоении колхозу имени М. П. Мусоргского. Принято решение об установлении в селе Карево бюста М. П. Мусоргского.

Великому летчику нашего времени

В Горьком началась подготовка к большой интересной выставке — «Валерий Павлович Чкалов — народный герой». Выставка, посвященная увековечению памяти великого летчика нашего времени, явится крупным культурным событием в художественной жизни города.

Горьковские художники хотят отобразить в произведениях живописи, акварели, графики, скульптуры наиболее значительные моменты из биографии и деятельности Чкалова.

На выставке будут также показаны в гравюрах и сериях рисунков пейзажи Василева-Чкаловска и мест, связанных с именем замечательного летчика.

«Встречу героя в Чкаловске» пишет художник Куликов, портрет Валерия Павловича делает художник Хмыгин, картину «Чкалов среди волжских рыбаков» пишет художник Мартыков, серию рисунков на тему о юности Чкалова готовит график Суслов и т. д.

Горьковское товарищество «Художник» вместе с Горсоветом и Облисполкомом в помощь участникам выставки организует экскурсии на пароходе в Чкаловск, а также консультации и встречи художников с людьми, хорошо знавшими Чкалова.

Просмотр и обсуждение эскизов к картинам назначен на 15 мая 1939 года. Открытие выставки приурочено к первой годовщине смерти Валерия Павловича Чкалова — в декабре 1939 года.

МУЗЕЙ НА ПОЛУСТАНКЕ

С начала апреля по маленьким полустанкам и раз'ездам Кировской железной дороги курсирует интересный передвижной музей. Ленинградские художники-графики организовали в салон-вагоне выставку произведений, посвященных памяти С. М. Кирова и завоеванию большевиков на Севере.

В музее собраны работы художников Кутателадзе, Верейского, Пахомова, Н. Павлова и др.

На каждом раз'езде или маленькой станции выставка останавливается на 2—3 дня, чтобы ее могли посетить окрестные жители, путевые сторожа, колхозники, рабочие транспорта. В вагон-музее работает ленинградский художник-консультант Жуев, который дает советы и указания местным самодеятельным художникам.

Вагон-выставка будет путешествовать по Кировской дороге полтора месяца.

■ ■ ■

Ташкентский русский драматический театр им. Горького. Пьеса З. Фатхуллина «Предатели» в постановке заслуженного артиста УзССР Н. Фирсова. Макет декорации 1-й картины работы художника Ю. Шевелева

НОВАЯ ОПЕРА КОМПОЗИТОРА - КОМСОМОЛЬЦА ЖУКОВСКОГО

Театр-студия Киевской государственной ордена Ленина консерватории поставил новую оперу «Марина» композитора-комсомольца, студента консерватории Германа Жуковского, известного уже по своему фортепианному концерту, законченному к двадцатилетию ВЛКСМ.

Опера «Марина», написанная по одноименной поэме Т. Г. Шевченко, рисует трагическую судьбу крепостной девушки. Опера состоит из двух актов.

Новое произведение Жуковского очень мелодично и насыщено глубоким драматизмом. Удачно использованы интонации украинской народной музыки.

«Марина» идет в постановке художественного руководителя театра-студии заслуженного артиста УССР Е. Я. Лишанского. Дирижер — В. И. Пикалов, художник — Н. А. Трискин.

Роль Марины с под'емом исполнила студентка консерватории Калашникова. Интересный, живой и красочный образ молодицы создала т. Беспалова. Партию ключницы с большим темпераментом спела студентка Кушнарева. Хорошее впечатление оставило исполнение ролей дружка и деда студентами Дарчуком и Домовых.

Несмотря на миниатюрность сценической площадки живо прошли массовые сцены. Аудитория очень тепло принимала молодых исполнителей.

Киев

А. ЯГНЯТИНСКИЙ

СОВЕЩАНИЕ КОМПОЗИТОРОВ НАЦРЕСПУБЛИК

25 апреля Управление музыкальных учреждений Комитета по делам искусств при СНК СССР проводит в гор. Фрунзе творческое совещание композиторов Алма-Аты, Ташкента, Фрунзе, Ашхабада и Сталинабада. Пути развития музыкального творчества в национальных республиках, обмен творческим опытом, проблемы творческого роста местных кадров композиторов, принципы обработки фольклора, работа над новыми операми — вот круг вопросов, которые будут обсуждаться на конференции.

Конференция продлится 3—4 дня.

В Таджикском павильоне Всесоюзной сельскохозяйственной выставки работает группа художников-таджиков по художественной росписи и оформлению павильона национальным орнаментом. На фото: художники за работой над эскизами орнамента

■ ■ ■

На репетиции оперы «В бурю»

В оперном театре имени В. И. Немировича-Данченко режиссеры Марков и Златогоров, дирижер Акулов и художник Волков под общим руководством В. И. Немировича-Данченко готовят оперу композитора Тихона Хренникова «В бурю» (либретто Н. Вирта и А. Файхо).

Велика, сложна и ответственна задача театра, берущегося за постановку такой оперы. Много труда, творческой энергии и фантазии нужно для того, чтобы герои романа Вирты жили и действовали на оперной сцене. И надо отдать справедливость композитору, либреттистам и режиссеру, работавшим под непосредственным руководством В. И. Немировича-Данченко, — они дали актерам благодарный материал.

Недавно В. И. Немирович-Данченко провел с артистами театра беседу, которая длилась свыше трех часов. Владимир Иванович подробно разобрал игру каждого исполнителя и дал им много ценных указаний.

— Искусство нашего театра по-настоящему находит себя в советской опере, — сказал В. И. Немирович-Данченко. — Происходит это потому, что в советской опере мы имеем дело с подлинными, живыми, яркими чувствами и переживаниями людей. Тем не менее, — говорит далее В. И. Немирович-Данченко, — артистам, работающим над новой оперой, предстоит еще много сделать для того, чтобы окончательно уйти от штампа, чтобы найти правдивое самочувствие и живую выразительность в оперных формах.

Эту мысль В. И. Немирович-Данченко поясняет примером. Вторая картина начинается арией Аксиньи — матери, тоскующей по своим детям:

Разлетелись соколы
В разные сторонушки.
Позабыли, бросили
Гнездышко родимое.

В. И. Немирович-Данченко рекомендует режиссерам построить эту сцену так: занавес открывается, Аксинья приближается с улицы к воротам, останавливается, смотрит вдаль — туда, откуда могут притти ее любимые сыновья. От ворот отходит медленно, неохотно — жалко уходить. Несет ведро, сгибаясь под его тяжестью, старая, уставшая, голодная женщина. Тяжело опускается на лавку — руки падают бессильно, как плети. При таком построении вокальная часть не только не страдает, но даже выигрывает, — она становится правдивее, жизненнее, теплее.

— Вам не трудно петь в таком положении? — спрашивает Владимир Иванович исполнительницу роли Аксиньи.

Артистка пробует.

— Нет, не трудно, Владимир Иванович.

В. И. Немирович-Данченко продолжает построение мизансцены.

— Не следует забывать,—говорит он,— что музыка имеет эмоциональное содержание и движение, которое актер должен понять и почувствовать. Только тогда он будет петь свободно и легко, не думая о нотах.

В. И. Немирович-Данченко учит артистов находить правдивое самочувствие на сцене. Он требует, чтобы все исполнители, помимо овладения музыкальным материалом, поняли и ощутили в себе внутреннюю жизнь образа.

— Важно не только то, что говорят действующие лица; еще важнее то, что они в себе «носят».

Первый акт оперы «В бурю» начинается песней, которую поют молодые парни и девушки. Но ведь в этом же акте происходит эвакуация — к селу подступают антоновцы. Как же совместить атмосферу тревоги с веселой песней? В. И. Немирович-Данченко предлагает такое решение мизансцены: в деревне атмосфера растерянности. Этой растерянностью живет и хор, исполняющий песню, но живет по-своему. Девушки и парни не бегают, не мечутся по сцене, они сидят спокойно, грызут подсолнухи и безразлично, больше по привычке поют свою песню. Но не песней они заняты.

— Они поют ее потому, — говорит В. И. Немирович-Данченко, — что знают ее давно и навязуть. Разбудите их от сна, попросите спеть, — они споют вам эту песню заученно, как поют ее всегда. Вот почему эту сцену следует ставить так: молодежь собралась на гулянку по привычке, хочется петь, но не поется. Когда по привычке пошли в пляс — и перестали. Время тревожное...

— Это небольшой, но очень показательный пример, — говорит далее В. И. Немирович-Данченко. — Артистам надо найти живое, идейно-правдивое настроение, в котором поется песня.

Затем наступает другой этап репетиционной работы, когда Владимир Иванович уже не ограничивается словами, а становится на место исполнителя и вместе с ним отыскивает настоящее самочувствие и выразительную мизансцену.

Указания В. И. Немировича-Данченко обогащают творчество актеров. Они учат их самому важному и основному — правдивому, реалистическому отображению событий, они учат их правде жизни.

Сейчас спектакль «В бурю» почти готов. Новую оперу москвичи увидят в мае, перед закрытием сезона.

Я. ШВАРЦ

«Лауренсия»

Премьера Ленинградского театра оперы и балета им. С. М. Кирова

В дискуссии по поводу «Лауренсии» — новой премьеры Ленинградского театра оперы и балета им. Кирова — споры разгорелись вокруг вопроса о том, в какой мере балетному театру удалось воплотить на своей сцене трагедию Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна». Но хотя в основу нового балета действительно взяты сюжетные мотивы и имена героев пьесы великого испанского драматурга, мне кажется, «Лауренсию» правильнее рассматривать не как инсценировку «Фуэнте Овехуна», а как самостоятельное произведение балетной драматургии. Это, думается, тем правильнее, что сами методы и приемы разрешения одной и той же темы в балете и драме слишком различны.

Лично меня драматургия нового балета (автор Е. Мандельберг) не удовлетворила. Основная тема балета — трагедия Лауренсии, завершающаяся восстанием испанских крестьян против насильника-командора — разработана либреттистом вяло и схематично. Нет драматического нарастания сюжета, действие развивается медленно, а иногда и просто останавливается.

Балету, вообще говоря, не везет с либретто. Это тот камень, о который мы всякий раз спотыкаемся. Вместо того, чтобы помогать балетмейстеру, вместо того, чтобы вести его за собой, либреттисты, как будто на зло, ставят на его пути одно препятствие за другим. Об'ясняется это тем, что балетный театр до сих пор не привлек к работе над либретто профессиональных писателей, передоверив это ответственное дело дилетантам. Ведь подобной же болезнью страдала еще совсем недавно и наша кинематография. Лишь привлечение писателей к работе над сценариями способствовало быстрому под'ему и расцвету советского кинокискусства. Так почему же балету не последовать этому примеру? Советские писатели, талантливые драматурги оказали бы нам огромную помощь, тем более, что достоинство балетного спектакля прежде всего зависит от доброкачественности драматургического материала. А пока успех балетного спектакля зависит от того, сумеет ли балетмейстер преодолеть недостатки либретто.

К сожалению, и «Лауренсия» в этом отношении не исключение. Перед балетмейстером Вахтангом Чабукиани стояла труднейшая задача — на рыхлой и примитивной драматургической основе создать спектакль, который не только радовал бы глаз богатством хореграфических красок, но — что важнее—спектакль, который будил бы мысли и чувства, передавал героический патриотизм и гражданский пафос испанского народа в его борьбе с угнетателями.

Удалось ли это Вахтангу Чабукиани? В основном да. Секрет успеха балетов Чабукиани, их сила, их убедительность прежде всего — в танце. В «Лауренсии», так же как и в своей прошлогодней работе «Сердце гор», Чабукиани отводит танцу первое место. Пламенный фигуранит классического танца и сам замечательный классический танцовщик, Вахтанг Чабукиани своими балетами как бы берет реванш за то, печальной памяти, время, когда в погоне за мнимой «осмысленностью» хореграфический спектакль был низведен до уровня бескровной ритмической пантомимы. Чабукиани хорошо знает силу художественного воздействия танца, его неисчерпаемые возможности для передачи всей гаммы человеческих чувств, страстей, поступков. И Чабукиани не жалеет сил и фантазии, чтобы образным и красочным языком танца раскрыть перед зрителем содержание балетной пьесы.

А балетмейстерский талант и темперамент Чабукиани поистине неукротимы. Ведь в продолжение всего спектакля на сцене безраздельно властвует танец. То он представлен замечательными народными плясками, то виртуозными классическими дуэтами, квартетами, секстетами, то массовыми танцами, то сольными вариациями. Трудно перечислить все многообразие хореграфических приемов и красок, которыми пользуется Чабукиани-балетмейстер. Он тактично и умело извлекает из классического наследия все то, что представляет неприложную художественную ценность в наши дни, находчиво сочетая старую балетную технику с новой и непрестанно обогащая классический танец соками народного искусства. Все это придает танцам Чабукиани новое содержание, новые краски. На танцах Чабукиани лежит яркий индивидуальный отпечаток, резко отличающий произведения Чабукиани от постановок других балетмейстеров.

И — что особенно ценно—Вахтанг Чабукиани в совершенстве владеет композицией массовых танцев, проявляя здесь неистощимую изобретательность, выдумку и вкус. Кордебалет, который в старых балетах служил лишь нарядным декоративным фоном для солистов, в произведениях Чабукиани играет самостоятельную, а порой и ведущую роль. Балетмейстер не обезличивает массу — он превосходно оттеняет индивидуальность каждого исполнителя, все время сообразуя свои намерения с художественными возможностями артиста. (Впрочем, это замечание целиком относится и к сольным танцам).

Финальный массовый танец 4-й картины—едва ли не самая значительная победа балетмейстера. В этом танце громко прозвучала основная тема спектакля — героизм испанских женщин, подвигнутых Лауренсией на борьбу с феодалом-деспотом. В танце нет ничего фальшивого и выспреннего. Все задумано ясно и просто, в соответствии с психологическим и драматическим замыслом темы.

Превосходно и изобретательно поставлен танец с кастаньетами и цыганская пляска «Фламенко» (3-я картина), в которых темперамент Чабукиани сочетается с его высокой и разносторонней профессиональной культурой балетмейстера. Композиционная изощренность и богатство хореграфических приемов, гармоническое построение рисунка танца — отличительные черты Чабукиани-балетмейстера. Этими качествами отмечено и виртуозное «большое классическое па» (3-я картина), и вариации Лауренсии и Паскуалы, и танец Лауренсии с четырьмя юношами, и сцена об'яснения Лауренсии с Фрондосо, и многие другие танцы.

Вахтанг Чабукиани правильно почувствовал и верно передал испанский колорит. Он не пытался натуралистически воспроизвести испанские танцы, он пропустил их через свое художественное «я», он их театрализовал в лучшем значении этого слова. А главное: Чабукиани сумел необыкновенно ярко передать темперамент испанского народа, его героический оптимизм.

Танцовальная стихия на протяжении всего спектакля буквально захлестывает сцену. И, пожалуй, это чрезмерное изобилие танцовальных красок, их яркая талантливость и насыщенность еще более ослабляют и без того шаткую сюжетную канву спектакля. Конечно, очень хорошо, что Вахтанг Чабукиани вернул балету его танцовальность, но и злоупотреблять танцем в ущерб содержанию—тоже крайность. Как бы ни были талантливы и блестящи сами по себе танцы «Лауренсии», они отвлекают внимание от сюжета, ослабляют развитие действия. «Сердце гор» в этом отношении было органичнее.

Мне думается, что балетмейстеру не удался финал спектакля. Показ жестокой расправы инквизиции с населением восставшей деревни принижает сильные и победные аккорды, прозвучавшие в героической народной пляске предшествовавшей картины. По сути дела балет заканчивается четвертой картиной, а пятая кажется ненужным довеском. Спектакль несомненно выиграл бы от сокращения этой сцены, и тогда еще громче и убедительнее прозвучала бы ведущая идея балета — героизм борьбы испанского народа.

Успеху спектакля, его украшению во многом способствует и художник С. Вирсаладзе. Художник и балетмейстер удивительно гармонируют в своих творческих устремлениях — склонность С. Вирсаладзе к яркости красок, к изысканной театрализации во многом совпадает с характером балетмейстерского дара Чабукиани.

Музыка А. Крейна, быть может, и не слишком оригинальна, но она доходчива, мелодична, под'емна. К числу бесспорных достоинств музыки следует отнести умелое использование композитором народных песен и плясок, безошибочное чувство танцовального ритма, профессиональное мастерство оркестровки.

В «Лауренсии» занята вся талантливая молодежь нашего балета. Ей здесь представляется блестящая возможность показать свое виртуозное танцовальное мастерство, свою превосходную технику, наконец свои актерские данные. Правда, образы основных персонажей лишены драматической напряженности, артистам слишком часто приходится «выключаться» из образа ради танцев. Отсюда неполноценность сценических характеров, их схематичность.

Лауренсия — большая творческая победа Н. Дудинской, пожалуй, самая яркая ее роль. Не говоря уже о чисто техническом мастерстве этой танцовщицы, Дудинская заметно выросла как актриса. Образ пламенной дочери испанского народа очерчен Дудинской умно и правдиво. Артистка успешно преодолевает тот штамп, в плену которого она находилась. Появилась свобода жеста, драматическая выразительность. Что касается танцовальных сцен, то Дудинская проводит их безукоризненно, особенно свои вариации. Жаль только, что в заключительном танце Лауренсии у Дудинской прорываются неуместные истерические нотки.

Т. Вечеслова играет веселую Паскуалу со свойственным ей задором и комедийным огоньком. Она танцует вариацию легко и непринужденно (особенно поражает замечательный ее бег на пальцах), однако с излишним, на мой взгляд, манерным кокетством. Этот налет манерности снижает в общем интересно и правильно задуманный образ.

С обычной мягкостью и искренностью передает Е. Чикваидзе драму Хасинты, проявляя настоящую человечность и лиричность в сцене с Менго.

Роль Фрондосо исполняет Вахтанг Чабукиани. На этот раз балетмейстер Чабукиани несправедливо обидел танцовщика Чабукиани. Проявив щедрость по отношению ко всем персонажам пьесы, он оставил себе лишь небольшую вариацию, где не могло проявиться во всем блеске его замечательное танцовальное мастерство.

Правдивые актерские штрихи нашел М. Михайлов для образа простоватого, но доброго и честного малого Менго, зато талантливый М. Дудко не нашел еще достаточно ярких красок для роли деспота-командора.

В цыганской пляске стильным и оригинальным рисунком, гибкостью и стройностью выделяется Н. Стуколкина, которой удачно вторят А. Лопухов, С. Корень, С. Падво и Е. Федорова. Своей артистичностью и благородством манеры запоминается В. Иванова в танце с кастаньетами. В классической вариации отличился молодой и способный танцовщик Ю. Гофман.

Но кто явился подлинным героем «Лауренсии» — так это наш замечательный кордебалет. Своим успехом новый балет в немалой степени обязан талантливости и дисциплинированности всего танцовального ансамбля нашего театра. Массовые танцы исполняются просто великолепно, с огромным темпераментом и первоклассным профессиональным мастерством.

Спектакль «Лауренсия» готовился балетным театром как подарок XVIII с'езду ВКП(б). Под'ем, с которым работал весь коллектив балета над «Лауренсией», подлинный творческий энтузиазм всех его участников позволили театру в предельно короткий срок осуществить постановку этого замечательного спектакля, посвященного героической борьбе испанского народа за свободу. И в этом заслуга не только Вахтанга Чабукиани, не только режиссера Э. Каплана, художника, композитора, но и всего балетного коллектива театра им. Кирова.

ЕЛЕНА ЛЮКОМ

Н. М. Дудинская в роли Лауренсии и В. М. Чабукиани в роли Фрондосо

«Волк» Л. Леонова в Тульском театре

Нашим театрам нередко пред'являют упрек в недостаточной смелости. Спора нет, многие из них этот упрек заслуживают. Когда театр колеблется между талантливой пьесой молодого и неизвестного драматурга и уступающей ей по качеству пьесой «автора с именем», то это — трусость. Когда театр отказывается от хорошей пьесы потому, что она написана не по канонам, и ставит заведомо плохую пьесу, но обладающую полным набором апробированных штампов, то это — бедность воображения. Когда же, наконец, театр, приняв пьесу к постановке, медлит с ее осуществлением, выжидая, не провалится ли она в Москве, то это — и равнодушие, и убожество воображения, и трусость.

Тем радостнее инициатива Тульского драмтеатра, который — первый в стране! — показал на днях премьеру пьесы Л. Леонова «Волк». Рядовой советский театр не пожелал дожидаться, пока пьесу раскавалит столичная печать, а молодой постановщик М. М. Стриховский не испугался тех больших требований, которые пьеса Леонова пред'являет к режиссеру и актерам. В результате — хороший, цельный спектакль, созданный любовно, со вкусом и во многом талантливо.

О замечательной пьесе Леонова можно писать и вне всякой связи с постановкой ее в том или другом театре, потому что она прежде всего произведение большой литературы. Герои пьесы как-будто старые знакомцы: ответственный работник, не замечающий около себя вражеского окружения, комсомолка, увлекающаяся планеризмом, старуха-колхозница, приехавшая на побывку к сыну. Все это — персонажи, обязательно, с нудной назойливостью повторяющиеся в последнее время во всякой пьесе уважающего себя советского драматурга. Но в пьесе Леонова ни один из них не вызывает ассоциаций с прежними, уже виденными и читанными. Все они живо не выдуманы, не высосаны из скудной фантазии, а увидены автором, увидены глазами большого художника. Они полны правдой жизни, правдой искусства. Поэтому каждый из них одновременно и неповторим, и остро типичен, иначе говоря, являет собой художественный образ в подлинном значении слова.

Леонов выводит не одного «волка», а целый выводок. Родоначальник его — бывший поп Лаврентий, со звериной страстностью охраняющий своего любимого детеныша и с такой же звериной жестокостью преследующий нелюбимого сына. Старый, матерый волк-вожак, крупный шпион и диверсант Магдалинин, для которого его личина — «овечья шкура» — настолько привычна, что он уже сам в нее верит. Он плачет слезами настоящего человеческого горя над шифрованной телеграммой, сообщающей о неудачных родах его несуществующей дочери; он опекает людей, которых по-волчьи ненавидит. Только в минуты сильнейшего волнения прорывается в речи Магдалинина еле уловимый иностранный акцент. Как герой замечательного стихотворения В. Гусева, «он все позабыл, — и ветер, и язык своей дальней страны». Он свыкся с чужой страной, материнским теплом его, волка, вскормившей, и подле нее, волком, предаваемой на растерзание врагам. И, наконец, еще волк — Лука Сандуков, покачивающий надмывающим и потому особенно страшным и опасным.

Волкам противостоят в пьесе образы советских людей: ясная девочка Настя, наивно-мудрая Аграфена, трогательные Остаева и Кукуева, прямая и смелая в чувстве и мысли Елена, даже менее удавшийся автору бледноватый Андрей Остаев. О прямоту и смелость этих людей, о непреклонность их воли разбивается ненависть волчьей стаи, — волки отступают в беспорядке, уползают, смертельно раненные, пожирающие в отчаянии друг друга.

Пьеса не только с огромной силой и правдой показывает врага. Она ярко вскрывает те недостатки нашей жизни, которые создают благоприятную для врага обстановку. Неискренность, волческая нечистота и непрозрачность отношений — вот та питательная среда, в которой, как в гниении на теле или в жилище человека, любят гнездиться отвратительные паразиты. С большим, отнюдь не казенным оптимизмом пьеса утверждает радость построения «просторного, светлого дома» новой жизни.

Постановщику М. М. Стриховскому удалось зажечь весь молодой коллектив участников спектакля настоящей влюбленностью в пьесу. Это сказывается во всем— и в том, как бережно актеры подают великолепный текст Леонова, и в том, что на сцене не видишь ни пустых актерских глаз, ни ремесленных актерских штампов, ни нажима, ни перепрыгивания. Актеры играют мягко, чисто, взволнованно.

Наиболее трудная и наиболее сложная роль — Луки Сандукова — идет у молодого актера В. В. Туманова пока еще несколько неровно. Во 2-м действии Лука не предстает перед зрителем таким, каким он показан у автора, — смертельно усталым, затравленным, ищущим последнего убежища и вместе с тем в отчаянии сознающим, что такого убежища нет для него на земле. Зато в следующем, 3-м действии, особенно в сцене с отцом, Туманов играет с большой силой и выразительностью. Хорош поп Лаврентий (артист М. Ф. Зимович). Приятно, без нажима, с хорошей простотой играет Остаеву Н. Н. Надеждина. Интересны Мыздалинин (А. А. Сасс-Тиссовский) и Кукуев (Н. Н. Коломенский).

Постановка «Волка» в Тульском драмтеатре — трудный экзамен, с честью выдержанный не только театром, но и зрителем. Зритель смотрит и слушает спектакль в напряженной, настороженной тишине. Зритель думает, а ведь этого достигают далеко не все пьесы, идущие в наших театрах. Пьеса Леонова волнует и бередит мысль, она уходит за зрителем из театра, она шагает с ним рядом по улице, она садится с ним за стол. Она художественно убедительно раскрывает смысл понятий «враг», «бдительность», «новая, чистая жизнь»; писать об этих вещах поверхностно, ремесленно и холодно после этой пьесы будет уже нельзя. И в этом едва ли не самая главная ее заслуга перед театром и драматургией.

АЛЕКСАНДРА БРУШТЕЙН

Партийная жизнь

О ТВОРЧЕСТВЕ И ПАРТИЙНОМ РУКОВОДСТВЕ

В конце марта директор Камышинского колхозно-совхозного театра был вызван областным отделом по делам искусств в Сталинград. На свою встречу с начальником отдела искусств т. Белининой директор Камышинского театра возлагал большие надежды. Думалось: будет разговор о творческой работе театра, его репертуаре, о воспитании актеров, о недавно созданной партийной организации. Но такой разговор не состоялся. Отдел искусств поинтересовался только единственным вопросом — денежным. Как «кассовые» дела, на сколько процентов выполнен финплан? Не было бы смысла рассказывать об этом эпизоде, если бы в нем, как в фокусе, не отразился основной порок в руководстве искусством Сталинграда.

В Сталинграде очень мало заботятся о существе театра, об идейности репертуара, о художественном уровне спектаклей, то-есть именно о том, что является основой основ театра, критерием для оценки его работы. Руководство отдела искусств полагает, что для театра решающими являются вопросы организационно-хозяйственные, и соответственно ориентирует театры.

На партийном собрании в областном драматическом театре говорилось, например, о том, что, сочетая политическое руководство с хозяйственным, парторганизации должна заниматься вопросами об актерских квартирах, о ремонте, об амортизации театрального инвентаря, о борьбе с задолженностью, об экономии реквизита и т. д. Разумеется, из поля зрения партийной организации театра не должны ускользать и такие вопросы. Но ведь не это главное!

31 марта было созвано собрание художественной интеллигенции Сталинграда. Обсуждались итоги XVIII с'езда ВКП(б). Секретарь Ермаковского райкома ВКП(б) делегат парто'езда т. Ильященко выступал с отчетом. Доклад был очень хороший: простой, искренний и проникновенный. В прениях выступили представители всех театров — артисты, директора, профработники, парторги. Говорили об итогах работ по принятым пред'ездовским обязательствам. Но даже здесь решающее место было отведено финплану. Едва ли не каждый оратор начинал свою речь с того, что «финансовый план театром выполнен на... процентов». Но, видимо, не каждый считал себя обязанным доложить собранию о художественном качестве постановок.

Около месяца назад директором областного драматического театра им. Горького назначен т. Редкин. 4 апреля т. Редкин докладывал на собрании коллектива о положении театра и его перспективах. По существу, это было первое программное выступление нового руководителя. Накануне заседала партсекция театра. Обсуждали много вопросов, говорили, в частности, и о предстоящем собрании. Но никто не спросил директора о том, какие проблемы он намерен поднять в докладе. Короче говоря, перспективы театра предварительно не были обсуждены в партийном порядке, точку зрения партийной организации не выяснили.

Тов. Редкин докладывал так, как сделал бы это любой хозяйственник, к искусству не имеющий отношения, так сказать, без единого театрального «пуанса». Речь шла о задолженности, дебете и кредите, о переходящих остатках, о нашем «заказчике», «потребителе» (зрителе).

Театр называют «делом», актера определяют по степени полезности «в деле». А ведь здесь не только в терминологии суть. Суть в том, что на искусство смотрят только как на коммерцию, механически, слепо перенося сюда методы руководства, приемлемые в промышленности, в торгово-кооперативной системе и других отраслях хозяйства.

Творческие задачи должны стоять в центре внимания всех художественных организаций Сталинграда. И здесь многое зависит от первичных парторганизаций. Есть, к сожалению, примеры, когда по коренным вопросам жизни театра коммунисты отмалчиваются. Так было в облдрамтеатре при обсуждении статьи «Непродуманный репертуар», опубликованной в газете «Советское искусство» 26 декабря 1938 года. Неправильно ориентируемое группой работников театра собрание попыталось замазать недостатки работы театра, охмахнуться от самокритики. Коммунисты же не высказали своей точки зрения. Надо отдать должное начальнику отдела искусств т. Белининой: узнав о собрании, ознакомившись с характером обсуждения, она потребовала обсудить статью вторично и раз'яснить коллективу театра допущенную ошибку.

Но случай этот, помимо всего прочего, свидетельствует о слабой связи партийной организации с творческими работниками театра. Парторганизация драмтеатра по составу своему типична пока еще для большинства театральных организаций. Она малочисленна (8 человек), среди коммунистов лишь два актера. Руководить театром трудно. Но среди творческих работников есть прекрасные советские интеллигенты, энтузиасты театра. Они охотно помогли бы партчасти, однако коммунисты не нащупали еще верных методов привлечения беспартийных работников сцены к партработе. Конкретный пример: талантливая актриса Минина — очень уважаемый в театре и в городе человек, общественница, член президиума обкома союза работников искусств. А вот у местной парторганизации т. Минина не в активе. Почему? Потому, что парторганизация не может придумать никакой «нагрузки», кроме читок газет, политбесед и т. д. А к этому актриса еще не готова. То-есть может быть и готова, но в себе до конца не уверена, не привыкла выступать на политические темы и т. д. Значит ли это, что тем самым снимается вопрос о привлечении т. Мининой к партийной работе? Отнюдь нет. Это только значит, что актриса может в данное время помогать парторганизации по другой линии, по другим вопросам. В самом деле, если бы, к примеру, в облдрамтеатре проводились открытые партсобрания по обсуждению какой-либо пьесы, постановки, разве не могла бы быть докладчиком та же т. Минина?

У коммунистов театра сложилось неправильное представление, будто партийное поручение может быть только агитационно-пропагандистского, политического порядка.

Очень большое значение приобретает сейчас — в свете принятого XVIII с'ездом ВКП(б) устава партии — работа комсомольских организаций театров. В театрах Сталинграда большинство молодежи— комсомольцы. В ТЮЗ, например, 25 комсомольцев, в числе их 20 актеров. 10 комсомольцев этого театра имеют специальное образование. Комсомольцы ТЮЗ накопили неплохой опыт работы. Но членов партии здесь пока всего 4. Естественно, что именно через комсомольскую организацию должны коммунисты осуществлять свое влияние в театре.

Партийным организациям Сталинграда надо много поработать, чтобы воспитать уважение к художественной интеллигенции. Это серьезная задача и для Ермаковского райкома ВКП(б), на территории которого находится областной драматический театр, музыкальная комедия, театр юного зрителя, филармония, картинная галерея, художественные училища и областной отдел искусств, то-есть крупнейшие художественные организации города. Должного отношения к художественной интеллигенции не проявляют еще ни областной исполнительный комитет, ни городской совет. Примеров тому множество. Для врачей, учителей, инженеров и техников построили большие дома. А вот для работников искусств Управлением зрелищных предприятий пять лет строился дом, а сейчас он отбирается «для других нужд».

В городе всего три учебных заведения по искусству: изучилище, музыкальное училище, детская музыкальная школа. Ютятся они в одном здании. Теснота страшная. Новый набор в изучилище под угрозой срыва. А город и область испытывают острую нужду как раз в тех кадрах, которые готовит изучилище: педагогах-живописцах и театральных художниках. У горсовета есть реальные возможности для размещения художественных учебных заведений, но, видимо, подготовка этих кадров считается задачей второй очереди.

В Сталинграде много лет проживает скрипичный мастер Бандурович. Из Тбилиси, Ленинграда, Иванова, Минска пишут ему скрипачи письма-просьбы. Бандурович — мастер высокого класса, человек, влюбленный в свою профессию. Это клад, которым не всякий город располагает. Если по-настоящему ценить кадры, надо бы создать лабораторию, мастерскую, ученичество скрипичного мастерства. А Бандурович лишен даже возможности ремонтировать инструменты для филармонии.

В облдрамтеатре сильны еще рецидивы мальчишества, и парторганизация проходит мимо них, не дает им политической оценки. Месяца полтора назад дирекция театра издала приказ об увольнении всех оркестрантов ввиду сокращения штата. Через несколько дней после приказа две трети музыкантов были восстановлены. Почему? Оказывается, увольняя, дирекция предполагала договориться с филармонией об обслуживании ею театра, затем подсчитала и решила, что это нерентабельно, лучше восстановить свой оркестр. Если бы работники театра руководствовались подлинной заботой о кадрах, уважением к ним, они, очевидно, вначале подсчитали бы свои ресурсы, а потом уже выносили приказы... Считается в порядке вещей одним росчерком пера решать судьбу нескольких артистов.

В драматическом театре, в ТЮЗ достаточно подобных примеров. И в большом и в мелочах проявляется этакая небрежность, неинтеллигентность. Собирается городское собрание работников искусств, зал правильно украшен. Очень хорошо. Но почему же в текстах лозунгов орфографические ошибки, почему председательствующий т. Назаров (руководитель обкома союза) говорит «проходите сюда» или «вопрос вытекает»? Разве не обязательным элементом уважения к людям искусства, с которыми работаешь, которых призван воспитывать, является собственная культурность в обращении, в речи, подтянутость, интеллигентность? Вопрос о кругозоре, об идейно-теоретическом уровне коммунистов, приходящих на работу в театр, очень серьезен. Об этом с большой, настоящей тревогой говорила на партийно-комсомольском совещании в Ермаковском райкоме т. Денисова — заместитель директора Театра музыкальной комедии. «Я пришла сюда недавно, с партийной работы, — говорит она. — Никогда в прошлом я так не отставала теоретически, как сейчас. За месяц пребывания в театре мною почти ничего не прочитано, не изучено».

Об опасности отставания говорил и директор ТЮЗ т. Бзарученко.

Руководство большинства театров области и самого отдела искусств обновлено сравнительно недавно. Среди директоров и их заместителей есть выдвиженцы—партийные работники, комсомольцы, хозяйственники, педагоги. Но этим еще далеко не решается вопрос. Указания товарища Сталина о значении марксистско-ленинского воспитания кадров должны быть основой работы парторганизаций, именно о них должны помнить также руководители Ермаковского райкома ВКП(б), воспитывая командные кадры работников искусства.

*

Хочется сказать о плохой помощи Сталинграду Управления по делам искусств РСФСР. Драмтеатр и музкомедия— этого для города с пятисоттысячным населением маловато. Куда пойти вечером сталинградцу? Почти весь репертуар облдрамтеатра уже известен. (Приятное событие последних дней — премьера «Виндзорские проказницы» — хорошо сделанный спектакль). Театр музыкальной комедии — по единодушным отзывам зрителя и областной прессы — не служит воспитанию подлинного художественного вкуса. Вот и все! Филармония в стадии полного развала. Можно было рассчитывать, что Управление по делам искусств РСФСР поддержит город гастрольными концертами. Но планирование концертов организовано безобразно. В течение последнего месяца в Сталинград приезжают только инструменталисты (пианисты, виолончелисты) и ни единого певца, ни единого мастера художественного слова. Протесты отдела искусств остаются втуне. Концерты проходят в полупустых залах.

Сталинграду — одному из крупнейших городов страны — должно оказываться не в пример больше внимания.

М. КАНТЕР

Сталинград.

Артисты вступают в партию

Парторганизация Липецкого театра приняла в кандидаты ВКП(б) артиста драмы т. Масленькова-Сенского, проработавшего на сцене 30 лет.

*

Старейший артист новосибирского театра «Красный факел» С. Д. Иловайский принят первичной парторганизацией в кандидаты ВКП(б). Только недавно в Доме Красной Армии состоялся творческий вечер С. Д. Иловайского, где отмечалась большая разносторонняя работа артиста.

Музыкальное творчество и критика

Проблема взаимоотношений композитора и критика особенно остро стоит сейчас, когда советская музыка переживает большой творческий под'ем. Счет, пред'явленный советским народом композиторам, поступил на оплату, и можно смело сказать, что уже созданы капитальные произведения в разнообразнейших жанрах музыкального искусства — от оперы и симфонии до массовой песни.

Но процесс роста всегда бывает сопряжен с трудностями. Преодолеть эти трудности, проложить путь к новым победам, новым достижениям, помочь композиторам воплотить в музыке идеи и образы, все величие, мощь и многообразие социалистической эпохи — вот за что обязана бороться советская музыкально-критическая мысль.

В этой борьбе критик должен явиться ближайшим другом и сотрудником композитора. Должен, но пока не является или, вернее сказать, не всегда бывает им. Критика не только не заняла авангардного места в нашей музыкальной практике, но часто попросту плетется в хвосте, регистрируя важнейшие музыкальные события по пост-фактум.

За последние годы слишком часты стали сухие, бухгалтерски-равнодушные информационные заметки или же однообразные статьи, восторженно хвалебный тон которых не может замаскировать глубокое равнодушие их авторов к насущным вопросам советского музыкального искусства.

Чего стоит хотя бы установившаяся сейчас традиция некоторых критиков неумеренно захваливать даже явно неудачные произведения! Принципиальности нехватает ряду наших критиков, неверно ориентирующих не только читательскую массу, но и самих композиторов, вселяющих в них самоуспокоенность и самоудовлетворенность. Этой принципиальности нехватило тт. Когану и Крицу и т. Энгелису, писавшим в «Известиях» и в «Советском искусстве» об опере Желобинского «Мать», а также тов. Беркову — автору статьи о виолончельном концерте Прокофьева. Я снова возвращаюсь к статье тов. Беркова только потому, что она получила наибольший резонанс, — но сколько можно прочесть положительных отзывов о плохих произведениях, отзывов, не получающих столь резкой критики, как статья Беркова, лишь потому, что о них забывают, или произведение так и не бывает исполнено, или, наконец, потому, что критик считается «непогрешимым», и т. п.

Узы личных отношений, авторитет театра, уважение к избранной композитором теме, степень «общепризнанности» композитора — к сожалению, все это еще нередко обусловливает дурную пристрастность в оценке музыкального произведения. Но ведь в том-то и дело, что особенно опасны ошибки и неудачи именно крупного, общепризнанного художника. Почему я так резко, быть может даже слишком резко, выступал против виолончельного концерта Прокофьева, почему я хочу указать в данной статье на некоторые ошибки Дзержинского? Потому, что и Прокофьев, и Дзержинский принадлежат к числу наших ведущих композиторов, потому, что их ошибки может повторить остальная композиторская масса, как некогда ряд композиторов повторил ошибки Шостаковича. А разве не усваивают уже сейчас иные наши композиторы вместе с достижениями оперной драматургии Дзержинского и ее слабые стороны? Бесспорно, усваивают! И большая доля вины за это лежит на нашей музыкальной критике, которая, даже там, где она не хвалит, все же предпочитает уклоняться от прямой и острой постановки вопроса. Совершенно не удовлетворила меня, например, статья проф. Кузнецова о виолончельном концерте Прокофьева. С точки зрения мастерства и анализа вопроса она и не вызывает возражений, но читатель так и не может понять, хорош концерт или плох.

Многие наши композиторы пишут безответственную музыку, скрываясь за ответственностью темы. Такая спекуляция на важнейших политических темах, к сожалению, не редка и в оперном творчестве, но особенно культивируется она в области массовой песни. Бывает так: еще не отзвучал голос диктора, сообщившего о каком-либо важном событии в нашей стране, как композиторы уже несут в Музгиз высех сострапанные песни, в которых нет ни капли вдохновения, ни тени глубокого творческого подхода к теме. Правда, список этих композиторов почти всегда одинаков и достаточно известен. Однако мы на это закрываем глаза из боязни испортить отношения с тем или иным товарищем и этим излишним либерализмом способствуем неизменному распространению халтуры. Плохо борются с этим организации, призванные руководить музыкальным искусством в нашей стране. Молчит и критика.

Я должен, впрочем, отметить, что за последнее время имел место ряд попыток оживить творческую мысль. Дискуссионные статьи А. Шавердина, рецензии М. Гринберга и др. говорят о том, что у нас есть критики, стремящиеся поставить на обсуждение актуальные вопросы советской оперной драматургии. Другое дело, если острый тон статьи подчас обижает композитора, но я лично предпочту злую критику самым восторженным, но пустым статьям. Кстати скажу, что обидная по тону статья т. Матвеенко о моей симфонии принесла мне больше пользы, нежели иные хвалебные отзывы. Правда, я резко реагировал на статью Матвеенко, но это об'ясняется просто: когда наступают на хвост, он болит; главное, однако, чтобы композитор умел найти различие между хвостом и головой. И вот, когда у меня прошло первое резкое чувство обиды, я понял, что сделанные мне упреки были во многом справедливы, и принялся существенно перерабатывать свою симфонию.

К сожалению, эти попытки отдельных критиков не находят поддержки со стороны единственного нашего музыкального журнала «Советская музыка». Справедливость требует отметить, что журнал систематически отводит место оценкам произведений композиторской молодежи. К сожалению, меньше места уделяет этому газета «Советское искусство», отражающая творчество молодежи несистематично и неполно, главным образом в связи с новыми постановками или декадами советской музыки.

Но справедливость требует также подчеркнуть, что журнал культивирует именно те формы бесстрастной информации, академические, но при этом недостаточно квалифицированные анализы или восторженные хваления, о которых я говорил выше.

Я хочу резко поставить вопрос о безответственности поведения «Советской музыки», так как эта безответственность уже не замедлила печально сказаться в творческой практике. Вот один яркий пример. Номер первый «Советской музыки» за 1938 г. открывает статья Г. Хубова «Советская опера». Ратуя о реалистической, народной музыкальной драме, перечисляя ряд проблем, стоящих перед советским оперным творчеством (симфонизм, сюжетная композиция, народность музыкальной речи и т. д.), автор пишет: «Все эти вопросы требуют специальной аналитической работы. И первоочередная задача нашей критики — вместо «отеческих» нотаций и мало убедительных наставлений композиторам — серьезно заняться этими важнейшими вопросами эстетики советской музыкальной драматургии».

Казалось бы, подобная декларация обязывает журнал пилотную приступить к тщательной конкретной разработке животрепещущих вопросов советской оперы. И действительно, как бы в продолжение своих обязательств журнал в этом же номере предоставляет место автору «Броненосца «Потемкина» О. Чишко. Композитор пред'являет критике два вопроса: он не понимает, почему ему указывают на «недостаточное развертывание симфонического материала» в его опере и на «не яркую характеристику некоторых отдельных персонажей оперы». О. Чишко явно не принимает этих упреков, хотя они чрезвычайно существенны и справедливы.

Очевидно, именно это должно раз'яснить композитору и читателям журнала тотчас следующая статья Л. Христиансена об опере Чишко. Однако если читатель так думает, то он жестоко ошибается. Наоборот, читатель узнает из статьи, что «оркестр в опере Чишко имеет исключительно важное значение», что он «основной стержень развития музыкальных образов», что в нем «широко развивается сложная ткань лейтмотивов» (причем автор статьи прилежно выписывает все лейтмотивы оперы, в том числе и лейтмотив, являющийся символом... «организованности и партийной дисциплины»[1]). К достоинствам оперы Л. Христиансен относит «осмысленность оркестрового сопровождения..., использующего приемы подлинного симфонического развития». Читатель, знающий оперу Чишко, знающий, что наиболее уязвимое ее место — именно оркестр, слабость симфонического развития, недоумевает. Удивляется он еще более, не найдя в этой обширной статье даже упоминания о лучшей странице «Броненосца «Потемкина», действительно проникнутой симфоническим развитием, насыщенной героической патетикой, — сцене на молу, являющейся безусловным достижением советской оперы. Плохо, очень плохо помог критик композитору!

Следующая цитата из той же статьи вызывает еще большее недоумение. Л. Христиансен пишет: «Музыка Чишко неразрывно связана со сценическим положением. Автор стремится избежать оперной условности, «вокализмов». Чтобы не нарушать непрерывного хода действия, автор отказывается от арий и специфических оперных форм ансамблей (дуэтов, трио, квартетов и т. д.)». Отсюда явствует, что сохранить неразрывную связь музыки со сценическим положением, непрерывный ход действия, избежать оперной условности и т. д. возможно лишь путем... отказа от специфических оперных форм,—но что же тогда останется опере? Правда, в конце статьи автор вдруг спохватывается и, впадая в противоречие с самим собой, утверждает, что специфика оперной драматургии и заключается в разнообразии и богатстве музыкальных форм. С этим спорить нельзя, но как же тогда понимать сказанное выше?

Я допускаю, что такое противоречие явилось следствием неудачной формулировки. Но ведь на то и существуют редакторы, чтобы помогать неопытным молодым критикам. Редакция журнала не исправила эту формулировку, и отнюдь не по недосмотру. Наоборот, странный тезис Л. Христиансена, видимо, отражает точку зрения журнала. Убеждает в этом статья Ив. Дзержинского «Мысли об опере»[2]), помещенная в том же журнале. Композитор заявляет, что в своих операх он совершенно сознательно избегает ансамблей. Он пишет: «Я считаю, что ансамбли несовместимы природе реалистического, музыкально-драматического искусства. В самом деле — когда три человека одновременно поют, выражая различные чувства одной и той же (? — В. М.) музыкой, это почти всегда получается неестественно».

Характерно, что и сам Г. Хубов, любящий в своих статьях много говорить о советской опере «вообще», никогда не обмолвился словом о специфике оперных форм и их месте в советской опере. Не говорит об этом Г. Хубов и в своей статье «Советская опера и ее критики»[2]), где он утверждает, что «окончательно разрубить «гордиев узел» старых традиций «оперной» эстетики удалось лишь советским композиторам, начиная с «Поднятой целины» Ив. Дзержинского».

Зачеркивая мимоходом огромную роль «Тихого Дона» в созданиях советской оперы, Г. Хубов об'являет ее вершиной «Поднятую целину»—произведение, очень интересное и значительное, но страдающее именно бедностью и примитивностью музыкальных форм, отсутствием глубоких характеристик.

Так журнал, являющийся органом союза советских композиторов, пытается пышными фразами замаскировать несовершенство композиторского мастерства. Подобная «критика» способна нанести один лишь вред советскому музыкальному творчеству.

Печальные результаты такой «воспитательной» работы уже сказались на творчестве ряда композиторов. Совсем недавно на сцене филиала Большого театра прошла премьера новой оперы Желобинского «Мать». Воплощение в музыке образов Горького требует высокого мастерства и творческого горения, а этого нет в опере Желобинского. Живые, яркие образы горьковской повести в опере превратились в кукольные, схематичные фигуры. Музыкальные средства Желобинского оказались слишком бедны, чтобы раскрыть душевный мир человека, особенно горьковского человека.

За последнее время наших оперных композиторов часто упрекают в слишком большой приверженности к песенной форме. Я не вижу в этом никакой беды.

Беда в другом — в том, что помимо песен композиторы не стремятся овладеть другими вокально-инструментальными формами. И если мы имеем возможность сказать, что в своих операх Дзержинский удачно нашел обобщенные музыкальные образы народной массы, то индивидуальные образы героев советских опер еще очень далеки от совершенства.

Возьмем образ Павла в опере Желобинского «Мать». Представляя своего героя в первом действии оперы, композитор пытается обрисовать его и музыкально; однако «Песня о соколе», вложенная в уста Павла, не только не раскрывает его индивидуальность, но, наоборот, обезличивает ее.

Из ложной боязни впасть в «оперную условность», композитор избегает многообразия музыкальных форм (в опере всего два бледных и невыразительных дуэта) и часто прибегает к натяжкам, поступает вопреки жизненной правде. Характерный пример этого — сцена возвращения Павла из тюрьмы и встреча его с Сашей. Композитор, умеющий чувствовать искренно и горячо (а от художника это требуется прежде всего), развернул бы здесь широкий лирический дуэт, выразил глубокое, свежее чувство молодых людей, их жажду счастья, светлой жизни, их веру в будущее. Разве раскрыть интимные переживания Павла—значит снизить образ Павла-борца? Нет, это только бы придало ему большую полноту, большую человечность. Надо вспомнить, с какой глубокой лирикой обрисовывает Глинка Ивана Сусанина в его последней арии в трагической сцене в лесу. И разве от этого обесценивается подвиг, снижается героический образ Сусанина? Наоборот, он становится нам еще дороже, еще ближе, еще роднее. Желобинский же испугался правды и вложил в уста встретившихся после долгой разлуки молодых любящих друг друга людей... массовую песню. Получилось фальшиво и потому неубедительно.

С глубокой горечью слушал я оперу «Мать», и смею сказать, что подобного рода чувства переживали многие из музыкантов, сидевших в зрительном зале. А наша музыкальная критика? За исключением М. Гринберга, давшего правдивую и верную оценку спектаклю в филиале Большого театра, все остальные рецензенты сочли возможным изобразить постановку оперы «Мать» чуть ли не новым триумфом советского оперного искусства.

Но было бы ошибкой порицать только музыкальных критиков. Беда заключается в том, что и у наших композиторов совершенно не развито чувство самокритики. Ведь если бы тот же Желобинский умел критически отнестись к своему творчеству, он не должен был допустить на сцену свою оперу в ее нынешнем виде. Н. Вирта в своей статье в «Правде» приводит пример честного отношения автора к своему произведению. А много ли можно назвать композиторов, у которых, как у Е. Шварца, после ряда недоточных отзывов хватило бы мужества не дать свое произведение на сцену? Нам, советским композиторам, нужно учиться у классиков уменью критически подходить к своему творчеству. Вспомним, что Бетховен не удовлетворился тремя из четырех увертюр, написанных им к «Фиделио», в среди отвергнутых был даже такой шедевр, как «Леонора» № 3.

Насколько же далеки мы сейчас от этого, ярко свидетельствует ходячая в композиторском быту точка зрения на роль критики, как лишь на информационно-популяризаторскую. Вот, дескать, мы пишем, а они пусть оповещают об этом мир. Впрочем, композиторы и сами с удовольствием часто это проделывают. При журнале «Советская музыка» даже организовалась своеобразная композиторская «касса взаимопомощи» по критической части. Если же кто-нибудь из музыковедов выступает в печати с серьезной критической статьей, то композиторы дружно ополчаются на смельчака. Надо с этим покончить!

Я уверен, что только прямая и резкая постановка всех поднятых выше вопросов может дать толчок плодотворной и остро необходимой дискуссии. Нет ничего вреднее елейного тона, ставшего обычным для многих наших творческих бесед и споров. Я надеюсь, что не только композиторы и критики, но и вся наша общественность, интересующаяся вопросами советского музыкального творчества, примет участие в обсуждении намеченных здесь насущных вопросов нашей музыкальной жизни.

ВАНО МУРАДЕЛИ

[1]) «Сов. музыка» № 10—11, 1938 г.
[2]) «Сов. музыка» № 1, 1939 г.

В порядке обсуждения.

Н. П. Бехтеева. «Зимний караван». Масло. Выставка в МОССХ

■ ■ ■

Старое в молодом

На каждой большой выставке можно при внимательном осмотре найти достаточное количество посредственных и просто слабых вещей, висящих рядом с хорошими. Но такой большой разницы в качестве работ, как на выставке молодых художников, посвященной 20-летию комсомола, давно не приходилось наблюдать. А ведь на этой выставке представлены произведения художников, которые в недалеком будущем станут определять путь советского изобразительного искусства. Начинающие через несколько лет будут известными, а молодые — маститыми.

Неровный состав участников, я думаю, можно об'яснить двумя причинами. Первая—недостаточно строгий отбор, который практикуется нашими жюри, и вторая — недопустимо короткий срок, данный художникам на подготовку. Обе эти причины, в сущности говоря, легко устранимы, но так как никаких мер для этого не принимается, на выставке множество серых, наспех сделанных работ, а некоторые участники поторопились выставить первоначальные эскизы (Байков, Королев, Богаткин и др.), в которых замысел художника только-только начал формироваться.

Многие молодые художники показали себя превосходными живописцами, выставив ряд хороших пейзажей, интерьеров, портретов (Виленкин, Дорохов, Горлов, Хванов и др.). Вещи этих художников, конечно, не равноценны; одни сделаны с большим мастерством, другие слабее, но все эти авторы чувствуют цвет и воздействуют на зрителя чисто живописными средствами.

Можно отметить десятки превосходных этюдов. Это то новое, что характерно для настоящей фазы в развитии молодых живописцев. Переход от этюдов с натуры к большим тематическим картинам со сложной композицией и драматическим сюжетом не так-то легок. Сплошь и рядом при этом молодые художники переходят на язык «литературы», рассказа, мало заботясь о живописной стороне вещи, забывая, что художник замысел свой обязан выражать средствами живописными — и только живописными. Получается странная штука! Художник трудится над этюдом и ставит себе чисто живописные задачи. От этюда к этюду накапливает он живописный опыт, но как только берется за большое полотно, этот опыт и чувство живописца покидают его. Поэтому выписал, например, отдыхающих лесорубов, но это только группа хорошо нарисованных натурщиков. Сухостью и жесткостью отличаются большие вещи Крапивогова и Асламазяна.

Некоторые художники, берясь за большую вещь, недостаточно работают над композицией, над рисунком, не говоря уже о колорите. Так, например, Гурвич взял превосходную тему «Карнавал в Центральном парке культуры и отдыха». Какую можно было бы сделать радостную вещь, какая благодарная для живописца тема! А на полотне Гурвича уныло застыло в деревянных позах множество слабо нарисованных фигурок.

Почти все московские художники дали на молодежную выставку небольшие работы этюдного характера, ленинградцы же — студенты Академии художеств — дебютируют в Москве своими дипломными работами. Они представлены большими тематическими композициями — это их большая заслуга.

Прежде всего останавливает внимание громадный чрезвычайно эффектный холст Лактионова (на фоне двух огромных окон, в комнате, залитой солнцем, стоит группа военных, рассматривающих стенгазету). Лактионов достиг поразительной иллюзорности, но это не живопись в настоящем смысле слова. Картина перечерчена и, несмотря на обилие рефлексов, лишена воздушности.

Ленинградцы смело берутся за сюжеты, полные драматизма, и хорошо разрешают их (Зайцев—«Чапаев», Павловский—«Политических жмут»). Однако многие дипломные картины мутны, серы и безрадостны по колориту. Видно, что молодых академиков неплохо учили и они выучились рисовать, но живописцев из них еще не получилось. Пожелаем им в дальнейшем преодолеть этот недостаток и овладеть истинной живописной культурой.

Несколько слов о группе грузинских художников. Мне непонятно, почему молодые художники веселой, солнечной Грузии пишут в таком темном и даже черном тоне. Может быть, это влияние творчества народного художника Грузии Пиросманишвили? Но ведь он, если мне не изменяет память, писал свои вещи на черных клеенках, а потом он настолько самобытен и неповторим, что слепо подражать ему не следует. Некоторые из молодых грузинских художников, студентов Тбилисской академии, пишут так, как будто бы у них одна общая палитра, нечто вроде большого общего чана, наполненного буро-зеленой краской. Очевидно в самой системе обучения живописи в Тбилисской академии есть серьезные дефекты.

Графика на выставке почти отсутствует, а то, что есть, сделано уже давным-давно и не для этой выставки. Устроители не решились нарушить вредные традиции, установившиеся по отношению к графике, как искусству второго сорта. А потому на стенах многочисленных залов выставки графикам не нашлось места. Добросовестные работы Яр.Кравченко и превосходные иллюстрации Кибрика скромно лежат под стеклом, а сюита о молодежи Кочергина стыдливо прячется в вертушке, впрочем, не без пользы для автора, потому что рисунки очень неудачны по технике, сухи по исполнению: это посредственные иллюстрации. Только превосходные рисунки Пахомова удостоились повесить на стену и отлично выдерживают соседство с огромными полотнами.

Автор этой статьи не профессиональный критик. Он сам художник. И ему как художнику понятно, что написать даже небольшой этюд стоит многих усилий, труда и творческих мук. Нет, пожалуй, ничего более обидного для художника, выставившего свои работы, чем молчание критики и холодное равнодушие зрителя. Но когда попадаешь на филиал выставки, расположенной в залах ЦДКА, невольно хочется довольно большую часть выставки обойти молчанием.

На стенах висят десятки добросовестно сделанных этюдов. Речка, мостик, дом, заборчик, опять речка, мостик, дома, заборчик... Почти все эти вещи написаны чистенько и вставлены в аккуратные рамочки., ну, словом, как говорится, «на уровне». Из общей массы этюдников, этюдов и этюдиц выделяются этюд Кастигнеева, «Голова девушки» Назарова, «Букет» Кашиной, пейзаж Молчанова, красивые этюды Оранской, Шелюто и Яблоновской; хорошо скомпанована эскиз «На водной базе» В. Кашкина; интересен и своеобразен по замыслу (еще сыроватый и суховатый по живописи) большой портрет девушки М. Гуревича и со вкусом разработанный эскиз «Первая конная» Ксенофонтова.

У большинства же композиционных вещей те же недостатки, что и на основной выставке, — тусклая живопись и отсутствие действия. В работах Балановского, Чичкана, Маслова, Куликова, Коренберга люди не живут и не действуют, а позируют и даже плохо позируют.

Очень неудачна картина «Метеоролог» Меркулова. На последних выставках Меркулов давал неплохие северные пейзажи. Эта же вещь очень слаба по рисунку, олеографична по живописи и бедна по замыслу. Появление такой работы на выставке можно об'яснить чрезмерным «либерализмом» жюри. Молодому художнику нужно серьезно пересмотреть свои творческие позиции.

Сычков дал вещь, сделанную в традициях дореволюционной «Низы».

Среди работ графиков выделяются акварели и гуаши Аксельрода, Кизельштера, Чернецова и Шиловского.

Рисунки Котляра и Шилонко свидетельствуют о растущих кадрах иллюстраторов. Зато стандартны образы в гравюрах Рубина. Особенно примитивна у него трактовка «Шорса».

Следует отметить романтическую серию «Рыбаки» молодого художника Кошевого. Рисунки Кошевого живописны, своеобразны по технике, а главное, в них есть молодое, взволнованное чувство, которое находит не всегда еще вполне четкое и ясное по композиции, но художественное воплощение.

В будущем молодежи следует строже отбирать свои работы для выставки, чтобы зритель не уходил с тяжелым чувством, будто все это он уже видел не раз, настолько многое робко, не самостоятельно и, главное, не молодо. От молодежи ждешь больше интересных, волнующих советских тем, больше живописного темперамента, больше исканий!

М. ХРАПКОВСКИЙ

«Богдан Хмельницкий»

Премьера в Малом театре

Историческую пьесу А. Корнейчука о борьбе украинского народа против Польши поставил Малый театр (постановка Л. А. Волкова). Над занавесом сделана лепная арматура, в ее середине — год «1648». В том году украинский народ собрал свои силы и об'единившись под знаменами гетмана Богдана Хмельницкого, нанес несколько решительных поражений польским войскам гетмана Потоцкого.

Украинский народ боролся за землю, за свободу, против польских помещиков и евнухов. Католическая церковь всячески способствовала польскому королю и шляхте подчинить Украину Польше. Польские помещики стали захватывать украинские земли. Украинский народ сопротивлялся этим захватническим действиям шляхты. Тогда по предложению Ватикана православная церковь на Украине была подчинена римскому папе, и предатели, нашедшиеся в среде украинского народа, в Бресте в 1596 году на церковном соборе такую «унию» признали.

Уния была юридическим оформлением захватнической политики польских крепостников. Украинские крестьяне уходили от польских панов, от их кабалы, на юг, к Днепру. Так возникла Запорожская Сечь. Вернем этим словам их полузабытый смысл. Запорожская Сечь основалась на острове Хортице, Запорожская — потому, что она была за Днепровскими порогами. Сечь — потому, что укрепления украинских казаков назывались «січью», засекой...

Все больше становилась Сечь — в конце XVI и в первую половину XVII века стала она особой организацией со своим политическим и административным управлением (генеральной старшиной), со своим войском казаков, с довольно сложной казацкой иерархией, и над всей Сечью власть имел выборный гетман. История Запорожской Сечи сложная, о ней написано немало исследований, но сколько было сделано искажений этой истории, являющейся частью истории украинского народа! И над этим вопросом в свое время немало поработали фальсификаторы истории украинского народа. Усвоив националистические концепции Грушевского, они не раз пытались доказать, что Украина тяготела к Польше, что она была под ее влиянием, что «законы тяготения Украины к Западу» вообще «извечны». Вся эта фальсификация истории имела своей целью реабилитировать захватническую политику польских панов в прошлом и создать обоснование их притязаниям в будущем. Буржуазные националисты — эти подлейшие агенты фашизма — всегда извращали и подлаживали историю украинского народа, народа свободолюбивого и могучего, никогда не «тяготевшего» к польским поработителям, всегда сбрасывавшего с себя ненавистное ярмо.

Стихийные восстания украинского народа в XVI и XVII веках против Польши это подтверждают наилучшим образом. Вооруженный украинский народ поднимался против поляков, и навеки в истории запечатлелись имена героев украинского народа — Семерина Наливайко, Максима Кривоноса, Богдана Хмельницкого.

Пьеса А. Корнейчука «Богдан Хмельницкий» является значительным опытом нашей украинской драматургии. Он воскрешает образы минувшего, воссоздает героическое прошлое украинского народа — на основе исторических фактов, проверенных и обобщенных нашей исторической наукой. А. Корнейчук показал в своей пьесе первый этап борьбы, поднятой Богданом Хмельницким против поляков. Хмельницкий с казаками выступает из Хортицы и дает полякам бой у речки Желтые Воды. Пьеса изображает события, совершившиеся на протяжении всего нескольких месяцев, но А. Корнейчуку удалось в немногочисленных эпизодах показать величие борьбы украинского народа и его вождей за свободу и независимость. Развитие сюжета, содержательного и волнующего, настолько интересно, что забываешь о некоторых сюжетных недостатках пьесы, особенно заметных в начале четвертого акта. Подлинная история, история об'ективная воскрешена художником. Малому театру выпала трудная задача — поставить исторический спектакль, и театр с этой задачей справился талантливо.

А. Корнейчук написал пьесу, верно показывающую прогрессивное значение деятельности Богдана Хмельницкого и той борьбы, которая в 40-х годах XVII столетия велась под его руководством против Польши. В этой пьесе об'яснены причины, почему украинский народ решил соединиться с народом русским. Как у родных братьев, у этих двух великих народов были кровные и давние связи, в борьбе с внешними врагами украинский и русский народы были единомышленниками. Войны украинского народа с поляками, несмотря на ряд блестящих побед над Польшей, все же свидетельствовали о том, что, окруженная со многих сторон врагами, Украина одна, своими силами не смогла бы справиться с завоевательной политикой западных своих соседей. Кабальная зависимость от польского короля и магнатов была во сто крат тяжелее, чем подданство русскому государству. Для Украины было лучше войти в состав русского государства XVII века, чем попасть в рабскую зависимость к Польше или турецкому султану.

Пьеса А. Корнейчука верно показывает, какими путями Богдан Хмельницкий пришел к этой необходимости соединиться с русским народом. Украинский народ при помощи русского народа получил свободу и сбросил с себя панский гнет. Истории до сих пор хранит в своей памяти великие подвиги, совершенные украинским народом. В пьесе «Богдан Хмельницкий» много героев. И не только Богдан Хмельницкий виден нам, как верный сын украинского народа, но и его сподвижник Максим Кривонос — человек, выдвинутый непосредственно украинским крестьянством, и дьяк Гаврило, и преданный народу казак Тур, отважный полковник Богун, и наивный, добродушный великан Коркта.

Народный артист РСФСР М. Ф. Ленин в роли Богдана Хмельницкого

Фото М. Сахарова

■ ■ ■

В пьесе борьба ведется не по схеме «здесь—наши, а там—враги», нет, в пьесе есть предатели и шпионы, посланные польским князем Иеремией Вишневецким и гетманом Потоцким и пробравшиеся в среду защитников украинского народа. Шпионы пытаются подорвать национально-освободительную борьбу украинского народа изнутри, и зритель не раз негодует, когда перед ним неожиданно возникают гнусные фигуры Лизогуба, Зоси и других негодяев.

Эта пьеса—сюжетная. В ней в общем хорошо устроена интрига, и несмотря на некоторые скороспелые развязки в начале четвертого акта, написанные во вкусе мелодраматическом, пьеса сделана настоящим драматургом. «Богдан Хмельницкий» является опытом создания подлинной исторической трагедии. Работа драматурга над ней заслуживает пристального внимания. Он написал пьесу на основе изучения многих исторических источников и в работе над этой пьесой следовал хорошим драматургическим традициям.

А. Корнейчук не побоялся показать, что некоторые казаки верят в бога. Но гораздо больше они верят в свои силы. Слова молитвы у них свободно и легко переходят в проклятия. Дьяк Гаврило — хороший патриот, храбрый рубака, веселый гуляка, он одинаково хорошо владеет и крестом и мечом, но крестом равнодушно и как-то автоматически, в силу старой привычки, а мечом — всегда убежденно, с яростью и ненавистью к полякам. Прекрасный образ дьяка создан И. Ильинским — образ безбожного попа, веселого попа-ритора, всегда отважного человека. Такие люди в боях отбрасывали крест в сторону и бросались под вражеские пули, защищая родную землю. Много могил таких неизвестных героев и сейчас пораскидано в степях, под курганами, но слава об их подвигах все будет шуметь над ними: в шелесте листвы украинских садов, в песне кобзаря... Шумит о таких героях слава и в спектакле Малого театра.

Сложный, смелый образ дьяка Гаврилы создан умно, весело и строго, очень талантливо замечательным нашим актером И. Ильинским. Дьяк Гаврило — украинский человек XVII века. Украинские ученые тогдашнего времени были известны далеко за пределами Украины—Петр Могила, Епифаний Славинецкий, Арсений Сатановский были деятелями тогдашней украинской науки. Воспитанники греко-славянских братских училищ уже в начале XVII века выступали на литературном и научном поприще. И следы их учености ясно видны в дьяке Гавриле. Даже в сочинениях схоластических и риторических того времени, влиявших на формирование украинской литературы, мы нередко находим много такого, что способствовало укреплению в украинском народе чувства национального достоинства, утверждению в нем желания жить свободно и независимо.

Вот почему в речах дьяка Гаврилы, полковника Богуна и некоторых других действующих лиц пьесы мы слышим то формулу киевского ученого ритора, то неожиданную латинскую цитату из Овидия, то вдруг витиеватый церковно-украинский оборот речи.

Мне хочется подробнее остановиться на исполнении роли Богдана Хмельницкого М. Ф. Ленским, написать об исполнителях других ролей, о художнике А. Г. Петрицком, вообще о Малом театре, много поработавшем над этим хорошим спектаклем. И поэтому статью придется закончить в следующем номере газеты.

Е. ВЕЙСМАН

Артист Игорь Ильинский в роли дьяка Гаврилы

Фото М. Ярмуш

В НОГИНСКОМ ДРАМАТИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ

Ногинский городской драматический театр Московской области очень молод — ему едва исполнилось два года.

Ногинцы любят и ценят свой театр. Заслуженную популярность создали талантливому коллективу спектакли «Пограничники», «Егор Булычев», «Мстислав Удалой», «Похищение Елены».

На днях Ногинский театр показал «Грозу» Островского. Этот спектакль (постановщик художественный руководитель Б. Г. Рощин) свидетельствует о большом творческом росте коллектива.

Актриса А. Домбровская очень хорошо играет центральную роль Катерины. Ее Катерина — цельная, непосредственная, вольнолюбивая женщина.

Большим актерским достижением несомненно является исполнение артисткой Л. Ковранской роли Кабанихи. Артистка создала страшный по силе убедительности, колоритный и живой по своему внешнему и внутреннему рисунку образ.

К числу лучших исполнителей «Грозы» следует отнести также Л. Аралову (странница Феклуша), Н. Энского (Тихон), Ф. Валицкую (Варвара), В. Шольта (Кулыгин), Т. Шелехова (Дикой).

В спектакле имеются и неудачи. Роль Бориса (актер С. Брянов) вышла бледной, едва намеченной. Кудряш в исполнении актера Ф. Норского лишен того молодого задора, озорной беспечности, какими наделил его автор.

Удачную музыку написал к «Грозе» молодой композитор В. И. Бродский, широко использовавший старинные русские песни. Интересное оформление спектакля создал художник Д. Булатников.

★

«Гроза» — седьмая постановка этого сезона. Чтобы выполнить свой репертуарный план, Ногинский театр должен дать еще четыре премьеры. Это тем более сложно, что в последнее время к естественным для молодого театра трудностям прибавились нарочито создаваемые помехи.

Склока, групповщина, падение производственной дисциплины — все это раз'едает коллектив с того момента, как директором театра был назначен П. Сергеев. С первых же дней своего появления в театре Сергеев почему-то не валюбил художественного руководителя театра Б. Рощина.

Настойчиво и последовательно Сергеев принялся топтать о минной порочности творческого метода Рощина, о его формалистичности и, таким образом, пытался подорвать авторитет художественного руководителя. Последняя постановка театра (как и ряд предыдущих), одобренная облреперткомом и хорошо встреченная зрителем, казалось, должна бы в корне разбить «теорию» Сергеева о творческой несостоятельности режиссера Б. Рощина.

Сергеев, однако, не унимается. Он пытается сколотить вокруг себя группу актеров, чем-либо недовольных режиссером, считающих себя обойденными ролью, и т. д. Чтобы привлечь к себе актеров, директор сам, помимо художественного руководителя, по собственному усмотрению щедро раздает роли.

Спектакль «Гроза» готовился в крайне ненормальных производственных условиях. Репетиции затягивались. Актеры подолгу задерживались в театре. Рачительный директор не придумал ничего более разумного, как издать приказ, по которому оплата за переработку на репетициях должна производиться за счет художественного руководителя.

Для опорочения Рощина директор использует и печать. Стенгазета «Голос актера», кстати сказать, редактируемая самим директором, почти целиком посвящена «изобличению» художественного руководителя.

Сергеев не ограничивается, однако, «местными ресурсами». В Ярославский драматический театр, где ранее работал Б. Рощин, направляется спешный телеграфный запрос на имя актера Свободина. «Выслите срочно характеристику Рощина: Ногинске Рощин продолжает ярославские дела. Сергеев». Полученное от Свободина личное письмо, в котором дискредитируется т. Рощин, Сергеев превращает в род документа, размножает в десятках экземпляров, скрепляет подписью и приложением печати и рассылает разным лицам и учреждениям.

Желая проверить все это дело, мы запросили Ярославский областной комитет партии, откуда получили ответ:

«Товарищ Б. Г. Рощин, работая художественным руководителем Ярославского областного театра им. Волкова, показал себя, как хороший постановщик-режиссер, культурный работник театра. Принимал активное участие в работе театральной студии Дома народного творчества и общественной работе.

Из театра товарищи Рощин и Валицкая ушли по собственному желанию. К исключению из партии и снятию с работы т. Свободина художественный руководитель театра т. Рощин никакого отношения не имел».

Однако Сергеев до сих пор не перестает травить т. Рощина. Сергеев всеми способами продолжает мешать нормальной творческой работе. Все это небезызвестно Ногинскому горкому ВКП(б), Московскому областному управлению по делам искусств и московскому областному комитету союза работников искусств. Тем не менее ни одна из этих организаций не взяла на себя труд детально разобраться в существе дела и пресечь безобразия, безнаказанно творимые в Ногинском театре.

Недавно в театре состоялось «выездное заседание президиума мособласткома Рабис». Собрание это, к сожалению, не принесло никаких результатов. Не помогают делу и наезды в Ногинск работников Управления по делам искусств.

Ногинский театр обладает всеми средствами и в первую очередь здоровым, способным актерским коллективом, чтобы стать лучшим периферийным театром Московской области. В этом ему необходимо помочь сейчас же, без промедления.

Р. ЗВЕРИНА

ОБСУЖДЕНИЕ НОВЫХ СПЕКТАКЛЕЙ

Всероссийское театральное общество проводит общественное обсуждение новых спектаклей московских театров, организуемое кабинетом советской драматургии совместно с секцией критиков и театроведов ВТО. 11 апреля обсуждается премьера Московского театра Ленинского комсомола «Мой сын». После вступительного слова А. С. Гурвича с докладом о постановке выступит заслуженный деятель искусства И. Н. Берсенев. Заслуженная артистка РСФСР С. Г. Бирман расскажет о своей работе над образом Марии Эстерас.

В ближайшее время состоится обсуждение спектакля Московского театра революции «Таня».

Московская хроника

★ Управление по делам искусств при СНК РСФСР созывает 20 апреля совещание начальников отделов и управлений по делам искусств при краевых и областных исполкомах и совнаркомах автономных республик. В повестке дня — доклад т. И. Н. Беспалова о состоянии и очередных задачах искусства РСФСР в соответствии с решениями XVIII с'езда ВКП(б).

★ Ансамбль волжской песни и пляски переименован в Государственный ансамбль песни и пляски РСФСР.

★ 17 апреля секция музыкального театра ВТО организует дискуссию на тему «Дирижер, режиссер и актер в музыкальном спектакле». Вступительное слово скажет Б. А. Мордвинов.

★ Управление по делам искусств при СНК РСФСР об'явило благодарность бригаде артистов Московского концертного об'единения, выезжавшей на фестиваль музыки в колхозы Удмуртской АССР.

★ В ближайшее время секция музыкального театра ВТО проведет творческие вечера молодых вокалистов театров им. Станиславского и Немировича-Данченко.

★ На Всесоюзной сельскохозяйственной выставке создан новый Художественный совет по скульптуре. В состав совета входит скульпторы: Б. Иноземцев, Б. Королев, В. Козлов, М. Белашов, А. Тенета, Е. Вланова, А. Григорьев.

★ Выставка волжских пейзажей художника А. Морозова открывается 16 апреля в помещении московского союза художников.

★ Творческое обсуждение произведений молодых художников (картины которых экспонированы в Третьяковской галлерее и Центральном Доме Красной Армии) состоится 14 апреля во Всехудожнике.

★ 15 апреля, в 7 часов вечера, в зале МОССХ откроется выставка конкурсных проектов московских скульпторов по памятникам для Алма-Ата, посвященных Чапаеву, народному герою Амангельды и поэту Абаю Кунанбаеву. 15 апреля состоится их обсуждение.

★ В выставочном зале Всехудожника 12 апреля в 1 час дня открывается шестая отчетная выставка картин московских живописцев. Будет показано 250 картин. Участвуют художники И. Грабарь, С. Герасимов, Вильямс-Вирриль, Н. Кузнецов, Куприн, Рижский, Рожадин, Бубнов, Котов и др.

★ Выставка картин художника Толкач (пейзажи, портреты) открыта в клубе московских художников на Маросейке.

★ 19 апреля в Большом театре Союза ССР идет в первый раз в нынешнем сезоне опера «Кармен».

★ Театральная общественность столицы тепло отметила 7 апреля 40 лет сценической деятельности артиста театра им. Баумана К. Ф. Панкова.

★ Театр Ленсовета одновременно готовит два спектакля: «Волк» Леонова в постановке засл. арт. РСФСР Ю. А. Завадского и «Захватчики» Вагренгейма в постановке Е. И. Страдомской, которые будут показаны в мае.

★ Московский драматический театр показывает 15 апреля пьесу Фатеева «Горцы» в постановке режиссера И. М. Туманова.

★ Московский драматический театр им. Баумана заканчивает работу над пьесой «Павел Греков». Пьесу ставят режиссеры Н. П. Черкасов и Д. А. Попов.

★ Творческое совещание театров столицы, посвященное итогам 1938 года и работе театров в 1939 г., перенесено на май.

★ Зимний сезон в Московском Госцирке заканчивается 15 мая. 17 мая откроется летний сезон цирка шапито в Центральном парке культуры и отдыха им. М. Горького.

★ Комитет по делам искусств назначил т. Ю. В. Соболева заместителем директора по научной и учебной части Государственного института театрального искусства им. Луначарского.

★ В театре им. Ермоловой начались репетиции комедии Голикова «Будни» (режиссер А. И. Платонов, ассистент режиссера Д. Фивейский).

★ В Москве работают курсы по повышению квалификации художественных руководителей колхозных театров, организованные Управлением по делам искусств при СНК РСФСР. На учебу прибыли представители колхозных театров Татарской и Башкирской АССР, Калининской, Ярославской, Краснодарской, Новосибирской и других областей.

★ 8 мая Управление музыкальных учреждений Комитета по делам искусств проведет совещание-дискуссию о путях советской оперы.

★ 11 апреля Московский Камерный театр дает шефский спектакль в Военно-Политической Академии им. Ленина «Оптимистическая трагедия». Вступительное слово скажет народный артист РСФСР А. Я. Таиров.

★ Московское городское театральное училище приступило к подготовке двух выпускных спектаклей: С. Моэма «В понедельник в 8» и П. Гальдоса «Будни».

★ 12 апреля в Доме актера состоится показ вокального класса доцента Л. Я. Шорникиной в связи с 40-летием ее педагогической деятельности.

■ ■ ■

«Бедность не порок» в исполнении студентов Кара-Калпакской студии Гитис п/р. О. И. Пыжовой. Студентки Алламуратова (слева) в роли Анны Ивановны и Юсупова в роли Любови Гордеевны

Фото С. Шингарева

На премьере пьесы И. Подорольского «Седов» в Государственном центральном театре юного зрителя. На фото (в первом ряду справа налево): артистка Н. М. Сытина, исполняющая роль жены Г. Я. Седова — В. В. Седовой, артист С. И. Муратов в роли Г. Я. Седова, вдова Г. Я. Седова — В. В. Седова, Герой Советского Союза И. Д. Папанин. Во втором ряду (справа налево): автор пьесы «Седов» И. Подорольский, художница спектакля С. Н. Шевалдышева, композитор И. Н. Ковнер. В третьем ряду (справа налево): Герои Советского Союза П. Г. Головин, М. И. Шевелев, О. Ю. Шмидт, И. П. Ширшов, Анатолий Серов

Фото С. Шингарева

■ ■ ■

375 лет со дня рождения Шекспира

В ознаменование 375-летия со дня рождения В. Шекспира во всех театрах РСФСР, в репертуаре которых имеются пьесы великого английского драматурга, 23 апреля будет организован показ шекспировских спектаклей. В фойе театров развертываются выставки.

*

21 апреля секция музыкального театра ВТО проводит вечер «Шекспир в музыкальном спектакле». Вступительное слово скажет Н. Н. Крамарев. Затем будут показаны отрывки из опер «Виндзорские проказницы», «Отелло», «Ромео и Джульетта» и отрывки из новой комической оперы А. А. Шекнина на сюжет комедии Шекспира «Двенадцатая ночь».

*

Московская филармония организует концерты, посвященные 375-летию со дня рождения В. Шекспира. В программу этих концертов войдут отрывки и сцены из спектаклей «Укрощение строптивой», «Много шума из ничего», «Двенадцатая ночь» в исполнении артистов МХАТ СССР им. Горького, Малого театра и театра им. Вахтангова. Будут исполнены также отрывки из музыкальных произведений, написанных на шекспировские сюжеты композиторами Верди, Чайковским, Прокофьевым и др.

Концерты состоятся в Колонном зале Дома союзов.

«Нора»

На 20 апреля назначена премьера театра Ленинского комсомола «Нора» (постановка С. В. Гиацинтовой и Н. Н. Берсенева, художник В. Н. Мюллер). В беседе с сотрудником газеты заслуженный деятель искусства И. Н. Берсенев сообщил:

— Мы не собираемся реставрировать старую сценическую редакцию этой пьесы. Задача театра, ставящего сейчас «Нору», — прочитать пьесу глазами советских людей. Такая установка, конечно, не предполагает никаких изменений в тексте, речь идет лишь о том, чтобы правильно акцентировать отдельные места в будущем спектакле. События, которые рисуются в пьесе, относятся к 1870 году, и это обстоятельство учитывается постановщиками и художником: они должны верно передать стиль и характер эпохи, в которой живут и действуют герои Ибсена.

Роль Норы исполняет С. В. Гиацинтова, Гельмера — Н. Н. Берсенев, фон-Ранка — В. Ю. Олешин, Кроглада — Р. И. Плятт, фру Линде — И. В. Муравьева, Анны-Марии — С. И. Субботина, служанки — В. В. Кононова.

МОСКОВСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ

Комитет по делам искусств при СНК СССР вынес решение о создании нового оперного театра — Московского театра оперы. Задачей нового театра является обслуживание крупных периферийных центров, не имеющих стационарных оперных театров, а также районов г. Москвы. Московский театр оперы будет находиться в непосредственном ведении Управления театров Комитета по делам искусств.

Директором театра утвержден Я. И. Джаман, художественным руководителем — Н. М. Лапицкий.

Реорганизация московской эстрады

В Москве до сих пор плохо организовано концертно-эстрадное дело. Идейный и художественный уровень отдельных эстрадных номеров и целых концертных программ крайне низок и не удовлетворяет требованиям зрителя. Неудоровая конкуренция между многочисленными концертными организациями не дает возможности рационально использовать кадры артистов эстрады. В связи с этим Комитет по делам искусств при СНК СССР предложил Управлению по делам искусств при Моссовете передать Московское концертное об'единение (Мосэстрада) Всесоюзному концертно-гастрольному об'единению на правах московского городского отделения.

Управляющему Всесоюзным концертно-гастрольным об'единением т. Мельману предложено к 1 июля 1939 года решительно отсеять профессионально непригодных артистов эстрады.

НАРУШЕНИЕ ЗАКОНА О ВЫХОДНЫХ ДНЯХ

Обследование работы цирков, проведенное президиумом ЦК союза Рабис, показало, что в цирковых предприятиях Москвы и периферии систематически нарушается закон о днях отдыха. Широкое распространение в цирках получило суммирование выходных дней, присоединение их ко дням отпуска и т. д. Отдельные категории работников (коверные, руководители аттракционов, инспектора манежа и др.) не имеют выходных дней по целым месяцам. В значительном большинстве случаев нарушение законов проводится без достаточных к тому оснований.

Президиум ЦК Рабис категорически потребовал от ЦУГЦ прекратить случаи нарушения закона о выходных днях и принять строгие меры взыскания к нарушителям закона. Временные отступления допустимы лишь для самого ограниченного количества случаев, когда нет действительной возможности заменить отдельных артистов. Каждый такой случай должен быть согласован с профессиональной организацией.

Вместе с тем президиум ЦК Рабис предложил ЦУГЦ серьезно заняться подготовкой новых кадров — с таким расчетом, чтобы в составе каждого цирконого аттракциона имелись артисты, которые могли бы в выходные дни заменить отдыхающих.

НОВАЯ ПЬЕСА

7 апреля в секции драматургов союза советских писателей состоялось обсуждение новой пьесы М. Ю. Левидова «Бронзовая табличка» («Осторожный человек»). Читка собрала большую аудиторию. Читал пьесу засл. артист РСФСР режиссер Ф. Н. Каверин.

В обсуждении пьесы, являющейся острой сатирой-памфлетом, приняли участие А. Бек, Н. Вирта, А. Глебов, О. Леонидов, Ф. Каверин, С. Крижижановский, Г. Мдивани, Н. Чичеров и др.

Выступавшие отмечали интересный замысел пьесы, но в то же время указывали на ее недоработанность. В частности, указывалось на необходимость усилить в «Бронзовой табличке» линию гротеска.

Периферийная хроника

УЛАН-УДЭ. Здесь работают сейчас два постоянных драматических театра: бурят-монгольский под художественным руководством Г. Н. Цыдыжапова и русский драматический театр под художественным руководством Г. А. Мирского. В 1938 г. организована филармония под художественным руководством главного дирижера Я. М. Геннифт. Наибольшим успехом в бурят-монгольском театре пользуются спектакли «Отелло» и «Бадр» в постановке т. Цыдыжапова, в русском драматическом — «Мещане» (постановка Г. Н. Цыдыжапова и Н. С. Сорокина), «Любовь Яровая», «Царь Федор Иоаннович» (постановка художественного руководителя Г. А. Мирского). Бурят-монгольский театр включил в репертуар «Коварство и любовь», русский — пьесу «Человек с ружьем».

СВЕРДЛОВСК. Государственная филармония организовала ансамбль песни и пляски Урала. В состав ансамбля входит 60 певцов, танцоров, музыкантов. В репертуаре произведения русских и западноевропейских композиторов-классиков, народные песни и пляски, произведения советских композиторов, в особенности уральских, — Трамбицкого, Фролова, Белоглазова и др.

КАЛИНИН. Облкомитет союза леса и сплава пригласил из Москвы театральную бригаду под художественным руководством И. И. Ашанского для бесплатного обслуживания спектаклями лесорубов Калининской области. За 20 дней бригада побывала в 14 районах, поставила 42 спектакля, обслужив 15.000 человек. Бригада организовала также на лесоучастках драмкружки рабочей самодеятельности, снабжая их пьесами и пособиями, проводила с ними репетиции и беседы и т. д.

ЧКАЛОВ. Комсомольцы и несовершенная молодежь Чкаловского театра музыкальной комедии готовят к постановке пьесу Муратова и Хазина «Гость с Амура». Пьеса рассказывает о молодых патриотах-строителях города Комсомольска-на-Амуре. Режиссер Н. Панфилов, балетмейстер Гулеско, художник Шубин.

ТУЛА. Областной драматический театр имени А. М. Горького в торжественном спектакле отметил 50-летие сценической деятельности артистки О. С. Островской, проработавшей в Туле 22 года. Оргкомитет президиума Верховного Совета РСФСР по Тульской области наградил артистку денежной премией. О. С. Островская получила приветствия со всех концов Советского Союза, в том числе от народного артиста СССР В. И. Качалова и ленинградского орденоносного академического театра драмы имени Пушкина. О. С. Островская недавно вступила в кандидаты ВКП(б).

ЯРОСЛАВЛЬ. Ярославский областной союз художников и художественное училище отмечают 10 апреля тридцатипятилетний юбилей художественной и педагогической деятельности старейшего художника области ученика Серова, Сергея Федоровича Шитова. Им создан ряд картин на темы о Красной Армии, детях, пейзажи и т. д.

САМАРКАНД. Театр мюзикхолла показал новую оперетту Тараско и Трипера «Сотый типр». Постановщик И. А. Домитов, дирижер А. А. Боровик, художник А. Е. Дулевский.

ХАРЬКОВ. Харьковский передвижной русский рабочее-колхозный театр (художественный руководитель т. Мальвин, художник т. Чернышев) недавно закончил трехмесячные гастроли в Лозовском районе. Театр показал пьесы: «Любовь Яровая», «Слава», «Отцы мамки», «Поднятая целина», «Анна Каренина», «На дне» и др. Театр дал более 80 спектаклей, из них 15 непосредственно в колхозах, обслужив 33.000 зрителей.

НОВОРОССИЙСК. Коллектив Новороссийского колхозно-совхозного театра к предстоящему 375-летнему юбилею со дня рождения Шекспира готовит комедию «Виндзорские проказницы». Спектакль пойдет в колхозах и совхозах Краснодарского края.

ОРЕХОВО-ЗУЕВО. Театральный коллектив клуба Дрезденского хлопчатобумажного комбината в апреле проводит фестиваль, во время которого будут показаны все спектакли, поставленные коллективом за два года, в том числе «На дне», А. М. Горького, «Трутень» И. А. Крылова, «Вильгельм Телль» Шиллера. В фойе клуба устроена выставка.

ЕРЕВАН. Указом Президиума Верховного Совета Армянской ССР Ереванскому государственному театру оперы и балета присвоено имя А. А. Спендиарова — выдающегося композитора, создателя первой армянской оперы «Алмаст».

МИНСК. Всесоюзные заочные музыкальные курсы при ВДНТ совместно с Домом народного творчества ВССР недавно провели в Минске первую белорусскую конференцию своих учащихся. В конференции приняли участие белорусский композитор Любан, занимающий этнографической группой белорусской Академии наук т. Гринблат, доцент Белорусской консерватории т. Омельский и др., проведение ряд лекций и доклады методико-образовательного характера.

ХАРЬКОВСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ

ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ

НА 1939/40 УЧЕБНЫЙ ГОД

В КОНСЕРВАТОРИЮ и МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ

НА ФАКУЛЬТЕТЫ И ОТДЕЛЫ: фортепианный, оркестровый, вокальный, дирижерский с отделами симфонических и оперных дирижеров, дирижеров хора и дирижеров духовых оркестров и оркестров народных инструментов, музыкально-педагогический и теоретический по специальностям — композиторской, педагогической.

ПРИЕМ ЗАЯВЛЕНИЙ: с сего числа до 10 июня.

ВСТУПИТЕЛЬНЫЕ ЭКЗАМЕНЫ с 15 по 25 июня.

УСЛОВИЯ ПОСТУПЛЕНИЯ можно получить в канцелярии консерватории ежедневно с 10 до 4 час. дня по адресу: г. Харьков, ул. Свердлова, 38, тел. 3-70-71 и 4-84-28 или по запросу — почтой.

Студенты обеспечиваются стипендиями на общих основаниях.

ДИРЕКЦИЯ Х. Г. К.

ТРЕТЬЯ ПРОГРАММА ТЕАТРА ЭСТРАДЫ И МИНИАТЮР

15 апреля Московский государственный театр эстрады и миниатюр покажет свою третью программу. Пойдет сатирическая миниатюра Я. Рудина «Новый конец», пьеса Струева и Савицкого «Якорь спасения», посвященная героической борьбе китайского народа с японскими захватчиками. В программу включена также шуточная одноактная опера композитора Е. Жаровского «Пожар» (либретто Винникова и Шатуновского).

В третьей программе — малоизвестный водевиль «Месть Калиостро» Эдуарда Багрицкого, написанный им вместе с Шенгели, эстрадная сцена «Свидание», «Песенки Ахмета» на сюжеты Ходжи Насреддина, хореграфическая сцена «Веселые кочегары», новый танец в исполнении Анны Редель и Михаила Хрусталева.

Постановщики третьей программы — В. Я. Типот и Д. Г. Гутман. Художник — Вячеслав Иванов.

Письма в редакцию

Участники выставки «XX лет ВЛКСМ» ленинградцы, окончившие Академию художеств, возмущены отношением выставочного комитета. Никого из нас он почему-то не пригласил на обсуждение выставки, происходившее в Центральном Доме Красной Армии.

Между тем на выставке «XX лет ВЛКСМ» ленинградские молодые художники впервые экспонировали свои работы. Академия была представлена большим количеством картин.

Обсуждение выставки — событие для нас чрезвычайно важное. Это принесло бы нам колоссальную пользу.

Нас даже не оповестили о дне, за который намечалось это обсуждение. Мы узнали об этом только из заметки в газете «Советское искусство».

Вызывает возмущение и то, что ни один из ленинградских участников выставки не получил приглашения на ее открытие. Если выставочный комитет убоялся почтовых расходов, то, мы полагаем, они не превысили бы и десятой доли затрат, произведенных на устройство банкета к открытию выставки.

Все эти факты говорят о небрежном отношении к ленинградским художникам, к их творческой работе.

А. Лактионов, Ю. Непринцев, П. Кривоногов, Ксенофонтов, Казанцев, Л. Ефимов, Трошичев, Герасих, Павловский

*

В заметке «О летунах и дезорганизаторах производства» за подписью начальника ЦТКА т. Угрюмова (№ 170 «Советского искусства», 1938 г.) было написано, что якобы на его вопрос, почему я ухожу из театра, я ему ответил: «Иду подработать в кино, так как там больше платят». В действительности рваческий мотив не имеет ничего общего с причинами моего ухода.

Причиной моего ухода из ЦТКА является творческая неудовлетворенность, это было давно известно т. Угрюмову, но он не стал меня задерживать. Официальным приказом я был освобожден из театра с 24 декабря по собственному желанию.

Не знаю, зачем понадобилось т. Угрюмову искажать настоящий смысл моего ухода и выдумывать оскорбительный, никогда не происходивший между нами диалог.

С. СТОЛЯРОВ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

ИЗДАТЕЛЬ: Гос. изд-во «Искусство»

ТРЕБУЮТСЯ КЛАВИРЫ оперетт Кальмана: «СИЛЬВА» и другие.

С ПРЕДЛОЖЕНИЕМ ОБРАЩАТЬСЯ ПО ТЕЛЕФОНУ: К-3-60-56 или ПИСЬМЕННО: Москва, ул. Пушкина, 1. Музыкальная библиотека ВРК.

БУТАФОР - ХУДОЖНИК

Смоленского областного драмтеатра, по климатическим условиям,

ХОЧЕТ ПЕРЕМЕНИТЬ место работы на Юг (Крым, Сев. Кавказ, Ниж. Волга, юг Украины)

ПРЕДПОЧТИТЕЛЬНО на оперный театр или кинофабрику (можно работу макетов).

ПРЕДЛОЖЕНИЯ И УСЛОВИЯ АДРЕСОВАТЬ: г. Смоленск, Советская, 34, Областной драматический театр, зав. бутафорским цехом А. Ю. Кобленку.

Маленький фельетон

Под звуки сирены...

Пожарная машина мчится по улицам Москвы, не внимая на сигналы светофоров. Заслышав отдаленный пронзительный вой сирены «Скорой помощи», милиционеры очищают путь.

На эстраде правами пожарной машины и кареты скорой помощи пользуется певица Л. Русланова. Конферансье вздрагивают при звуках руслановской сирены и торопливо расталкивают робких скрипачей, уже стоящих «на выходе»...

Московское концертное об'единение выдало на руки этой певице мандат, начинающийся так:

— Всем ведущим и конферансье...

В тексте предлагается выпускать Л. Руслановну немедленно по прибытии ее на концерт. «Так, если Руслановна приехала в 9 часов 15 минут, то она должна быть выпущена не позже, чем в 9 часов 30 минут...»

Подписан этот документ заместителем заведующего городским отделом Мосэстрады Златогорским.

В заботах о том, чтобы Руслановна успела обскакать шесть концертов и обеспечить себе ежедневный прожиточный минимум в полторы тысячи рублей, усердные Златогорские грубо попирают права остальных артистов.

Кроме того, ущемлен и зритель. Вместо стройной программы, где номера чередуются по какому-то принципу, все комкается, летит кувырком, серьезной музыке предшествуют «саратовские шутейные», две певицы идут друг за дружкой и тому подобное.

7 марта в Политехническом музее шел концерт, посвященный Международному женскому дню.

Пела певица Виноградская. «На выходе» стояли Редель и Хрусталев, а также исполнительница цыганских романсов Т., которая уже давно ожидала очереди, а ей предстояло еще далекое путешествие на Дробильный завод.

Но в этот момент послышалась знакомая сирена Руслановой.

— А кто здесь ведущий, ну-у?!

Подошла артистка театра им. Баумана Клебанова, проводившая программу. Руслановна ткнула ей в лицо свой златогорский мандат.

— Читайте, ну-у!

Клебанова прочла.

— Хорошо, вы выступите после Т.

Руслановна даже растерялась от этой «страшной дерзости».

— Я?! После нее?! Я?! Что вы?! Ну-у!

Но Клебанова уже вышла на эстраду об'являть Редель и Хрусталева.

Стоя у рампы, она услышала непристойный шум, поднявшийся за кулисами. Пришлось распорядиться немедленно закрыть все двери, чтобы публика, пачо чаяния, не услыхала известную исполнительницу русской отборной брани...

Вернувшись за кулисы, «ведущая» застала скандал в полном разгаре. Несчастная Т. трепетала, как кролик перед очами удава. Когда же она, следуя указанию Клебановой, направилась к эстраде, Руслановна крикнула:

— И вот такое...

(Тут последовало словечко, которое надо отнести скорее к «шутейному», чем к «шутейному» фольклору).

— ...мне приходится переждать...

С Т. сделалась истерика. Ее насиорс спрыснули водой и буквально выволокли к публике. Вернувшись и несколько успокоившись, она робко подошла к Руслановой, все еще бушевавшей за сценой.

— Лидия Андреевна, как вам не стыдно в международный женский праздник...

— Что-о?!

— Я говорю, в женский день так оскорблять советскую актрису...

— Подумаешь, принцесса! А что я такого сказала?! Сказала, что вы паршивая артистка — и все!..

Но наивная Т. все еще искала путей к руслановскому сердцу.

— И за что, Лидия Андреевна? Ведь мне, действительно, трамваем добираться, а вы на машине...

Но Руслановна только захохотала.

— Ишь, машину захотела! Станешь хорошей артисткой, будешь иметь машину! Только никогда этого не будет!

И в ответ на дальнейшие излияния Т., она добавила весьма витиеватую фразу из тех, которые не подлежат опубликованию даже в смягченном виде...

На другой день дирекция Мосэстрады выразила свое неудовольствие не хулиганским поведением Л. Руслановой, а тем «возмутительным» фактом, что Клебанова нарушила «пожарные» права этой певицы.

Т. подала в товарищеский суд. Были использованы все меры давления и плохо скрытые угрозы, чтобы заставить ее взять заявление обратно. Хорошо зная нравы Мосэстрады, она так и сделала. Плетью, мол, обуха не перешибешь! Ведь сколько раз газеты писали о Руслановой, сколько состоялось грозных товарищеских трибуналов, сколько известно случаев, когда в конце концов расплачивалась не оскорбительница, а ее жертвы...

А пронзительная руслановская сирена попрежнему воет за кулисами эстрадных концертов. В силу странного акустического феномена не слышат ее только в Московском Управлении по делам искусств и в Мособлрабисе.

ЕВГ. БЕРМОНТ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ИСКУССТВО» КОГИЗ

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

НОВЫЕ ПЬЕСЫ

в стеклографических изданиях (на правах рукописи)

Государственного издательства «ИСКУССТВО»

ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ ТЕАТРОВ.

А. БРУШТЕЙН. ГОЛУБОЕ И РОЗОВОЕ. Пьеса в 4 д. для театров юного зрителя. Ц. 3 р. 75 к.
Б. ВЫХОВСКИЙ и Л. ДОБРОНРАВИН. В КОЛЬЦЕ. Пьеса в 4 д. 5 карт. Ц. 4 р.
В. ВОЙТЕХОВ и Л. ЛЕНЧ. ПАВЕЛ ГРЕКОВ. Пьеса в 4 д. 10 карт. Ц. 4 р. 50 к.
Г. ГАЙДОВСКИЙ. ЯСНО ВИЖУ. Пьеса в 3 д. с прологом. Репертуар Моск. Гос. ТЮЗ'а. Ц. 3 р. 50 к.
П. ГОЛИКОВ. БУДНИ. Ком. в 4 д. 5 карт. Ц. 3 р.
М. ГУРОВИЧ. НИЖНИЕ ЧИНЫ. Пьеса в 4 д. 9 карт. Ц. 3 р. 50 к.
Н. ЗАДОНСКИЙ. КОНДРАТ БУЛАВИН. Трагедия в 5 д. Ц. 4 р. 50 к.
В. ИВАНОВ. ГОЛУБИ МИРА. Пьеса в 4 д. 10 карт. Ц. 4 р.
Н. КАРЕЛЬСКАЯ. ПОДРУГА. Пьеса в 7 карт. Ц. 4 р.
О. НЕЧАЕВА и Г. ВЛАДЫЧИНА. СКАЗКА ОБ ИВАНУШКЕ И ВАСИЛИСЕ ПРЕКРАСНОЙ. Пьеса в 3 д. для детского театра. Ц. 2 р. 50 к.
Л. НИКУЛИН. ВЕРНОСТЬ. Пьеса в 4 д. Ц. 4 р.
С. ПЕЛОВ. МЕХАНИКУС КУЛИБИН. Истор. пьеса в 3 д., 6 карт. для театров юного зрителя. Ц. 3 р. 25 к.
С. ПЕРСОВ. ПУТИ-ДОРОГИ. Пьеса в 4 д. 5 карт. Авторизованный перевод с английского под ред. Н. Крутя. Ц. 4 р.
К. ПЕРМИН, Е. ВЕГАК. ЗОЛОТАЯ РЫБКА. Водевиль в 2 д. Тексты песен В. Вегак. Ц. 3 р. 50 к.
Е. СМЕРЕЧИНСКИЙ. ЩОРС. Пьеса в 5 д. 7 карт. Ц. 3 р. 75 к.
М. СИЗОВА. ЛОМОНОСОВ МИХАИЛ. Пьеса в 3 д. 8 карт. для театров юного зрителя. Ц. 3 р.
В. СУХОДОЛЬСКИЙ. ЮНОСТЬ ТАРАСА. Пьеса в 3 д. 9 карт. Перев. А. Гущина. К 125-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко. Ц. 3 р. 75 к.
Н. ТОВИЛЕВИЧ (КАРПЕНКО-КАРЫЙ). ХОЗЯИН. Ком. в 4 д. Перевод с украинского В. Тургенева. Ц. 4 р.
Вр. ТУР и ШЕЙНИН. ГЕНЕРАЛЬНЫЙ КОНСУЛ. Пьеса в 4 д. 10 карт. Ц. 4 р.
К. ФЕЛЬДМАН. СОБОР ПАРИЖСКОЙ БОГОМАТЕРИ. Пьеса в 3 д. 11 карт. по роману В. Гюго. Ц. 4 р. 50 к.
Г. ФИШ. ПЕРВЫЙ ПОЛКТ. Пьеса в 4 д. 8 карт. Ц. 5 р.
А. ФУРМАНОВА и С. ЛУКИН. ЧАПАЕВ. Пьеса в 3 д. 8 карт. Ц. 3 р. 75 к.
В. ХМАРА. ПРАВО НА РАДОСТЬ. Др. в 4 д. Ц. 4 р. 25 к.
Н. ШАПОВАЛЕНКО. ТРЕВОЖНЫЙ ГУДОК. (В тайге). Мелодрама в 4 д. Ц. 3 р. 50 к.
И. ШТОК. КОРЕНЬ ЖИЗНИ. (Гальма). Ком. в 3 д. Ц. 3 р. 50 к.
В. ЭЛЬТОН. ХОДЖА НАСРЕДДИН. Ком. в 3 д. по мотивам крымских народных сказаний и анекдотов. Ц. 3 р.

ПЬЕСЫ ПРОДАЮТСЯ В МАГАЗИНЕ № 2 МОГИЗ'а: МОСКВА, Маросейка, 11.

Заказы иногородних театров направлять по тому же адресу для исполнения наложенным платежом. Задаточные суммы не принимаются. Пересылка за счет заказчика.

Уполн. Главлита Б—3001. Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Москва, Страстной бульвар, 11. Телефон 3-42-45. Прием об'явлений: Петровка, 10, 2-й эт., пом. 53, тел. К 1-90-55.