ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 26 (1114). Год издания XIX | Суббота, 26 июня 1948 года | Цена 45 коп.

Летний концертный сезон

В этом году музыкальная общественность страны с особо пристальным вниманием будет следить за работой концертных организаций в летние месяцы. Выступления симфонического оркестра и любого другого коллектива, проводимые летом на открытых площадках, всегда собирают большую аудиторию, чем концерты зимнего сезона, проводимые в стационарных помещениях. Именно летом к музыкальному искусству приобщаются самые широкие массы слушателей. Работа концертных организаций в ближайшие два—три месяца должна явиться серьезной проверкой выполнения ими решений Центрального Комитета партии о всемерном приближении музыкального искусства к требованиям народа, о демократизации всей музыкальной жизни нашей страны.

Часть руководящих работников концертных организаций правильно поняла стоящие перед ними задачи и уделяет летней работе большое внимание. Воронежская филармония, например, запланировала увеличенное число выступлений своего симфонического оркестра в июле и августе. Оркестр филармонии будет регулярно выступать почти на всех открытых концертных площадках Воронежа, давая ежемесячно свыше 20 концертов.

Но, к сожалению, есть еще такие руководители концертных организаций, которые до сих пор считают июль, август, сентябрь «спокойными» месяцами, месяцами полузаконного перерыва в работе. Чем иным, как не живучестью подобных взглядов, можно об'яснить до смешного малое количество симфонических концертов, запланированное, например, на июль—август в Москве.

Для решительного укрепления финансовой дисциплины, стройного планирования гастрольных поездок и беспощадной борьбы с разного рода «дикими» коллективами, руководство гастролями сосредоточено в руках одной организации, непосредственно подчиненной Комитету по делам искусств при Совете Министров СССР, —Гастрольбюро. Здесь сосредоточено концертное обслуживание десятков миллионов трудящихся нашей страны. Этой организацией, существующей лишь несколько месяцев, проделана определенная работа. В частности, она значительно улучшила концертное обслуживание Донбасса, оживила гастрольную деятельность государственных музыкальных коллективов. Так, за последнее время хор им. Пятницкого выступал в Ворошиловграде, Горьком, Смоленске. Хор русской песни под управлением Свешникова побывал в Ленинграде. Государственный ансамбль народного танца выехал на Украину. Воронежский русский народный хор дает сейчас концерты в Кузбассе.

Однако уже сейчас нельзя не отметить некоторые существенные недостатки в деятельности Гастрольбюро.

В ближайшие дни Государственный симфонический оркестр уезжает на летние гастроли. Десятки открытых концертных площадок Москвы будет обслуживать лишь оркестр Московской областной филармонии. Он предполагает выступать два раза в неделю, поочередно в ЦПКиО им. Горького и в Сокольниках. Государственные музыкальные коллективы в основном раз'езжаются на гастроли или уходят в отпуск. Немногочисленные концертные коллективы областной филармонии не смогут выступать в Москве, так как будут заняты своей основной работой по обслуживанию городов, колхозов и рабочих поселков Московской области. Ленинград также лишается на летние месяцы своего замечательного коллектива — оркестра филармонии. Но, может быть, это будет компенсировано тем, что в июле и августе в Москве и Ленинграде будут проводиться регулярные гастроли лучших концертных коллективов периферии? Нет, и это не предполагается.

Конечно, можно только приветствовать от'езд на гастроли лучших концертных коллективов страны. Но от'езд их не компенсирован приездом в столицу концертных коллективов и солистов крупных периферийных центров. А это нужно сделать не только потому, что нельзя лишать москвичей их законного права и летом слушать музыку. Мы имеем на периферии немало квалифицированных оркестров и хоров, певцов и инструменталистов. Музыкальная общественность Москвы очень заинтересована в ознакомлении с их творчеством. Сами периферийные музыканты нетерпеливо ждут случая показать свое искусство столичной аудитории. Между тем Гастрольбюро придерживается вредных устарелых взглядов, ориентируясь преимущественно на музыкантов только Москвы и Ленинграда. В силу этого начинает ощущаться мнимый недостаток в квалифицированных исполнителях.

Неблагополучно положение и с концертным обслуживанием в предстоящем летнем сезоне крупнейших промышленных районов на Востоке. Правда, в период с июля по сентябрь на Урале и в Сибири будут концертировать Государственный хор русской песни под управлением Свешникова, Воронежский русский народный хор, дирижер Н. Аносов, пианисты М. Гринберг, В. Мержанов, скрипачи Г. Баринова, Л. Коган, певец М. Александрович и др. Но этого явно недостаточно. В августе, например, во всех трех важнейших областях Урала — Свердловской, Молотовской и Челябинской — будет проведено лишь шесть гастрольных мероприятий, в Сибири и Кузбассе — тоже шесть. Причем эти цифры включают в себя гастроли не только музыкальных, но и эстрадных, драматических и всех иных коллективов и солистов.

Совершенно неудовлетворителен план летних концертных поездок по Дальнему Востоку. Он даже не дифференцирован по месяцам. Имеется лишь общий план гастролей с мая по сентябрь, в котором концертами Н. Яунзем, О. Колодуб?, А. Ферапонтова? и ленинградского женского хора, по существу, исчерпываются собственно музыкальные гастроли.

В летних условиях особенно важной становится музыкально-лекционная работа. Популярное слово о музыке, будь то развернутая лекция или краткая аннотация, играет огромную роль в ознакомлении широких масс слушателей с произведениями русской и западноевропейской классики и с лучшими сочинениями советских композиторов. За последнее время, особенно после постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба», в редакцию «Советского искусства» поступили многочисленные сообщения о все новых и новых музыкальных лекториях, организуемых при крупнейших клубах, дворцах культуры, домах офицера. В отдельных случаях лекционная работа уже достигла большого размаха. Так, Концертным бюро Ленинградской государственной филармонии в истекшем сезоне было проведено 1690 литературно-музыкальных концертов. Из этого числа 1270 составляли концерты-лекции. Зимой в Ленинграде постоянно действовало около 40 музыкальных лекториев со стабильным составом слушателей. Примерно столько же лекториев действовало и в Москве.

Эти успехи нужно закрепить и в летнем сезоне. Ведущие филармонии взяли на себя в летнем сезоне немалые обязательства. В частности, Московская государственная филармония предполагает создать музыкальные лектории во всех парках столицы. В крупнейших из них число запланированных лекций-концертов достигает 25—30.

Вызывает опасения состояние летней концертно-лекционной работы на периферии. Местные филармонии в большинстве случаев все еще уделяют ей недостаточное внимание. Гастрольбюро слишком медленно развертывает работу своего музыкально-литературного лектория, особенно в восточных промышленных районах. В предстоящем летнем сезоне ни на Урале, ни в Сибири, ни на Дальнем Востоке не предусмотрены гастрольные поездки ни одного лектора.

Ознакомление с репертуарным планом симфонического оркестра Московской областной филармонии, рассчитанным на июль—август, убеждает, что ее руководители в основном правильно поняли стоящие перед ними задачи. План состоит из высококачественных произведений русской и западноевропейской классики. Но в нем есть и существенные недостатки, которые в последнее время, к сожалению, стали типичны для репертуара многих наших филармоний. Первый из них—некоторая стандартность репертуара. Из поля зрения руководителей филармоний выпадают многие превосходные произведения классики. В частности, в тематическом концерте, посвященном творчеству Римского-Корсакова, предполагается исполнить отрывки из «Царской невесты», «Шехеразады» и «Испанского каприччио». Это — замечательные сочинения. Но ведь у того же Римского-Корсакова есть много сочинений, значительно реже исполняемых и в то же время представляющих большой интерес для летних концертов. Таковы, например, сюита из «Сказки о царе Салтане» или сюита из оперы «Ночь перед рождеством» и другие.

Поражает полное отсутствие в программах творчества Глинки.

Второй недостаток летних программ —почти полное отсутствие произведений советских композиторов. Лишь в одной из девяти программ симфонических концертов Московской областной филармонии фигурируют фамилии Ипполитова-Иванова, Спендиарова, Тер-Геворкяна, Палиашвили, У. Гаджибекова. Этого, конечно, явно недостаточно. Нужно уметь отобрать лучшие произведения советских авторов и включить их в программы. В этом важнейшем деле руководители концертных организаций играют далеко не последнюю роль.

Проведение летнего концертного сезона — важнейшая общественно-политическая задача. Правильное ее разрешение требует много труда. Необходимо сейчас же исправить имеющиеся недостатки, обеспечить Москву и Ленинград гастролями лучших периферийных коллективов и солистов, усилить внимание концертному обслуживанию промышленных центров, шире развернуть музыкально-лекционную работу на периферии. Этого можно добиться, если концертные организации, при помощи местных советских и партийных органов, приложат все усилия для успешного решения задачи.

Увековечение памяти великого русского художника В. И. Сурикова

В связи с исполняющимся столетием со дня рождения великого русского художника В. И. Сурикова проводятся многочисленные мероприятия по увековечению его памяти.

В Москве будет воздвигнут памятник В. И. Сурикову.

На территории Академии художеств СССР в Ленинграде и в Красноярске, на родине художника, устанавливаются бронзовые бюсты В. И. Сурикова.

Московскому государственному художественному институту Академии художеств СССР присвоено имя В. И. Сурикова. В Красноярске, в доме, где родился и жил В. И. Суриков, организуется мемориальный художественный музей. В Москве, Ленинграде и Красноярске на домах, где жил великий художник, устанавливаются мемориальные доски.

В Московском государственном художественном институте имени В. И. Сурикова Академии художеств СССР и в Ленинградском государственном институте живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина Академии художеств СССР с нового учебного года учреждаются по две стипендии в 400 рублей в месяц каждая для студентов и по две стипендии в 600 рублей в месяц каждая для аспирантов.

В УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ СТРАНЫ

Творчество молодых художников

ЛЕНИНГРАД. Приехавший в Ленинград Президент Академии художеств СССР А. Герасимов в беседе с корреспондентом ТАСС рассказал:

— Институт им. И. Е. Репина Академии художеств СССР готовится к выпуску своих питомцев—живописцев, скульпторов, графиков и архитекторов.

Много картин дипломантов посвящено темам Отечественной войны, замечательным людям нашей Родины: полководцам, ученым, стахановцам. Архитекторы представляют проекты новой гостиницы в Москве, театра в городе Выборге, санатория и курзала в г. Сестрорецке. Графики выполнили пейзажи Ленинграда и Волги, иллюстрации к «Слову о полку Игореве», произведениям Пушкина и советских писателей.

Мы просмотрели также эскизы дипломных картин студентов-выпускников будущего года. Среди творческих замыслов молодых художников много серьезных и содержательных тем: «Вожди Октября», «Встреча Ленина накануне Октябрьской революции», «Выступление товарища Сталина на Красной площади», «Товарищ Сталин на оборонных работах под Москвой», «Стахановцы С[illegible]», «Товарищ Хрущев в гостях у гуцулов», «Альпинисты».

Молодым художникам сейчас пред'являются высокие требования. Глубокая идейность, направленность, ясность и доступность содержания произведений широким народным массам — вот что должно явиться основой их творчества.

В залах Академии художеств сейчас открыта большая выставка. Здесь представлено свыше полутора тысяч рисунков, этюдов и дипломных картин, выполненных питомцами Академии за 30 лет советской власти. Лучшие работы на выставке следуют традициям русской реалистической школы. Эти традиции мы должны развивать в советской системе художественного образования.

Для повышения мастерства молодых советских художников, ранее окончивших высшие учебные заведения страны, Президиум Академии художеств решил создать в Москве и Ленинграде творческие мастерские.

Новый отряд киноработников

Во Всесоюзном государственном институте кинематографии состоялся выпуск новых творческих работников кино.

Сценарный факультет окончили 11 молодых сценаристов. Их дипломные работы — полнометражные сценарии —полностью посвящены темам и образам нашей социалистической действительности — передовикам промышленности и сельского хозяйства. Государственная экзаменационная комиссия присудила диплом с отличием В. Кашталовскому.

Из 11 студентов-дипломантов художественного факультета дипломы с отличием получили трое: художник-мультипликатор Н. Строганова и художники фильма Л. Икошникова и Н. Захарова.

Операторский факультет окончили 13 человек. Трое из них — М. Поздеев, А. Хвостов и В. Киселев — получили отличные оценки.

Актерский факультет окончили 11 человек. Семь из них — С. Бондарчук, М. Крепкогорская, К. Липанова, К. Лучко, И. Макарова, Г. Романов и Л. Шагалова — получили дипломы с отличием.

Дипломы с отличием из трех выпускников режиссерского факультета получили двое — С. Ройтбурт и В. Войтецкий.

В ближайшее время предполагается дополнительный выпуск студентов-дипломантов режиссерского, операторского и актерского факультетов.

В Ленинградском институте киноинженеров заканчиваются экзамены. В этом году окончат электромеханический факультет 37 человек, инженерно-механический — 46 и химико-фототехнический — 41 человек.

Киевский киноинститут выпустит в этом году 39 инженеров-электриков.

Подходят к концу экзамены в кинотехникумах: Алма-Атинский, Ленинградский и Ростовский кинотехникумы выпустят 130 техников по оборудованию и эксплоатации киноустановок.

Выпускной спектакль

Вчера в Филиале Большого театра СССР состоялся выпускной спектакль Хореографического училища при Большом театре, отмечающего в этом году 175-летие своего существования. В спектакле, который состоял из четвертого акта балета «Баядерка» Минкуса и двух отделений дивертисмента, были заняты в главных партиях 26 выпускников этого года.

К постановке танцев с участием выпускников школы были привлечены крупнейшие балетмейстеры Советского Союза: Р. Захаров, В. Вайнонен, В. Бурмейстер, П. Вирский, В. Варковицкий и др.

Народное изобразительное искусство

22 июня в Москве открылась Всесоюзная выставка народного изобразительного искусства, организованная Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР и Всесоюзным домом народного творчества имени Н. К. Крупской.

1.100 экспонатов дают яркое представление об огромном размахе народного творчества. Авторы выставленных работ — рабочие, колхозники, ученые, служащие, домашние хозяйки.

Особенно много произведений посвящено товарищу Сталину. Образ великого вождя с большой любовью отображен в живописных полотнах, в графике, в скульптуре, в резьбе по дереву и металлу, в керамических изделиях, в ковровом искусстве, в художественных тканях.

Внимание посетителей привлекает филигранная работа Погосяна: на костяном шаре диаметром в 8 сантиметров вырезаны 16 гербов союзных республик, обрамленных знаменами. Внутри шара, сквозь кружево знамен, видна карта СССР, в центре которой возвышается модель Кремля.

Прекрасное впечатление оставляет ковер «30 лет Октября», вытканный туркменскими колхозницами Нурыевой, Хадыровой, Мурадовой и Мамедбердыевой, кружева архангельских и вологодских колхозниц, художественные изделия трудящихся прибалтийских республик и Карело-Финской ССР.

Выставка, открывшаяся в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького, привлекла большое количество посетителей.

«И. В. Сталин и В. М. Молотов с детьми». Картина лауреата Сталинской премии художника В. Ефанова. (Всесоюзная художественная выставка в Государственной Третьяковской галлерее).

По родной земле

ДЕКАДА КАРЕЛО-ФИНСКОГО ИСКУССТВА

ПЕТРОЗАВОДСК. В дни юбилейных праздников в честь 25-летия республики, которое отмечается в июле, в Петрозаводске состоится декада карело-финского искусства. Она откроется накануне юбилея большим концертом. В декаде примут участие республиканские театры, государственный ансамбль «Кантеле», симфонический оркестр и солисты Радиокомитета, певцы оперного ансамбля Республиканской филармонии, об'единенный хор ансамблей Беломорского военного округа и погранвойск, художественная самодеятельность.

К 25-летию республики Театр русской драмы подготовит две премьеры: «Ветер с юга» по одноименной повести Э. Грина в постановке режиссера Б. Филиппова и «Лесная быль» Н. Петрова в постановке Г. Мацканова.

Национальный театр покажет ряд спектаклей, в том числе свою последнюю премьеру — «Сампо братьев», пьесу Я. Ругоева «Огни Маркосен» в постановке С. Туорилы и музыкальную комедию «На солнечной реке».

Специальную постановку готовит Театр кукол. Ленинградский драматург Л. Браусевич написал для этого театра сказку «Сокровища Гельмепера». Пьеса посвящена отважным карельским геологоразведчикам. Ставит пьесу А. Коган.

В фойе Театра русской драмы будет открыта юбилейная выставка карело-финских художников.

ХУДОЖНИКИ ФЕРГАНЫ

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). В выставочном зале Союза советских художников Узбекистана открылась отчетная выставка произведений художников Ферганской долины. Представлено сто полотен. Большинство картин посвящено многогранной жизни Узбекистана и особенно Ферганской долине.

Старейший художник г. Ферганы П. Никифоров представил серию акварелей. Они отображают индустриализацию родного города, строительство Кассансайского водохранилища и памятники старины. Темам промышленности и хлопководству посвятили свои работы художники Б. Ильин, А. Узлов и другие.

КОНЦЕРТ НА ВЫСОКОГОРНОМ РУДНИКЕ

КИСЛОВОДСК. (Наш корр.). Здесь с успехом прошли гастроли популярного в стране коллектива — ансамбля народных инструментов им. Осипова. Из Кисловодска артисты выезжали на гастроли в Кабарду, побывали в поселке молибденово-вольфрамового комбината.

Был дан шефский концерт для горняков рудника «Молибден», расположенного на высоте 3 тысячи метров. В клубе рудника в этот вечер было необычайно многолюдно. Горняки оказали московским артистам теплый прием.

НОВЫЕ МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

ТБИЛИСИ (Наш корр.). Композиторы Грузии работают над созданием новых музыкальных произведений. Видное место в творчестве грузинских композиторов занимают произведения героического жанра, посвященные 31-й годовщине Великого Октября. Композитор Г. Киладзе работает над ораторией «Великий вождь». Эту же ответственную тему разрабатывает в своей новой кантате композитор Ш. Тактакишвили. Композитор Ш. Мшвелидзе создает героическую ораторию, повествующую об исторических днях обороны Кавказа. Кантату «Тбилиси» на текст поэта Г. Леонидзе пишет Ш. Азмайпарашвили.

С увлечением работают грузинские композиторы над созданием национальной оперы, способной ярко отразить величественные события сталинской эпохи, воссоздать образы советских людей. Ш. Мшвелидзе пишет оперу «Амиран Месхи», посвященную заключительному этапу Отечественной войны. Композитор В. Цагарейшвили работает над оперой «Дружба», повествующей о созидательном труде советских людей. Оперу «Лес шумит» об участии воинов Грузии в обороне Кавказа пишет композитор А. Кереселидзе. Над новыми операми работают также композиторы А. Андриашвили, Тамара Шаверзашвили и другие.

Заметно усилилась работа по созданию новых массовых песен. Почти все члены Союза советских композиторов Грузии принимают участие в об'явленном недавно конкурсе на лучшую лирическую песню.

Над новыми произведениями симфонической музыки работают композиторы А. Мачавариани и В. Гокиели.

РЕКОНСТРУКЦИЯ ЕРЕВАНА

ЕРЕВАН. (Наш корр.). Архитекторы Армении работают над осуществлением генерального плана реконструкции Еревана, над планировкой городов и сел республики.

На главнейших улицах и площадях Еревана будет сооружено много жилых и общественных зданий.

Архитектор Р. Исраелян заканчивает технический проект монумента «Победы». Монумент будет установлен на склоне горы, возвышающейся над столицей.

Работу над проектом нового здания армянского драматического театра им. Г. Сундукяна закончили академик архитектуры К. Алабян и член-корреспондент Академии архитектуры СССР С. Сафарян. Сейчас С. Сафарян готовит эскизы проекта главного здания Армянской академии наук, которое решено построить на проспекте имени генерала Баграмяна.

Главный архитектор Еревана М. Григорян работает над проектом ансамблевой застройки все расширяющейся столицы республики.

В мастерской Ереванского городского Совета группа архитекторов разрабатывает проект площадей и парков столицы республики.

Готовятся планы генеральной реконструкции районных центров — Алаверди, Иджевана, Аштарака, Гориса, а также типовые проекты колхозных сооружений.

НА ГАСТРОЛИ В МОСКВУ

БАКУ. (Наш корр.). Азербайджанский драматический театр им. Азизбекова готовится к предстоящим в августе — сентябре гастролям в Москве. Коллектив театра покажет столичному зрителю лучшие образцы мировой и азербайджанской драматургии. В числе спектаклей, которые везет с собой театр, — «Утро Востока» Энвера Мамедханлы, «Вагиф» Самеда Вургуна, «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Без вины виноватые» Островского и другие.

ТАЛАНТЛИВЫЕ САМОРОДКИ

УФА. (Наш корр.). В глубине камских лесов, между рекой Камой и Белой, в так называемых аксаковских местах, расположено село Марнино. Издавна жители Марнина славились своей музыкальностью. Здесь жили знаменитые пастухи, игра которых на самодельных дудках-флейтах собирала крестьян из всей округи.

В прошлом году в Марнине открылся новый клуб и организовался кружок духовых инструментов. Сейчас участники кружка выступают перед односельчанами и жителями соседних деревень, талантливо исполняя на духовых инструментах заключительную часть 4-й симфонии Чайковского, увертюру к опере «Князь Игорь», попурри из оперы «Паяцы» и другие классические произведения.

В КОЛХОЗНЫЕ СТАНЫ И ТРАКТОРНЫЕ БРИГАДЫ

ГРОЗНЫЙ. (Наш корр.). В Грозненской области созрел богатый урожай. В эти дни на поля, в колхозные станы, в тракторные бригады — к мастерам социалистического урожая пришли работники искусства области.

Областной драматический театр им. Лермонтова три-четыре раза в неделю дает спектакли в колхозных станицах и селениях области. С начала уборки урожая колхозникам уже показаны спектакли: «Большая судьба», «Софья Ковалевская», «Коварство и любовь» и др.

Областной театр кукол выступает в полевых станах со специальными программами для взрослых.

Три концертные бригады Областной филармонии посланы в районы. Большим успехом у колхозников пользуются литературные вечера артиста Театра им. Лермонтова Е. Митрофанова, читающего монтаж «Повести о настоящем человеке».

КИНОФИКАЦИЯ СЕЛ И АУЛОВ КАЗАХСТАНА

АЛМА-АТА. (Наш корр.). Расширяется сеть стационарных киноустановок и кинопередвижек в селах и аулах Казахстана. В республике уже значительно превзойден довоенный уровень кинофикации. С начала новой пятилетки введено в строй более 350 киноустановок, а число действующих кинопередвижек удвоилось. В этом году начнут работать еще 238 сельских кинопередвижек. Основное внимание уделяется кинофикации отдаленных районов.

Хорошую инициативу проявили колхозники Кзыл-Ордынской области. На средства колхозов они своими силами строят 62 летние киноплощадки. Сооружение таких площадок по примеру кзыл-ординцев развернули колхозники и других областей.

В этом году в республике будет построено 400 сельских электростанций. В селах, получивших электроэнергию, в ближайшее время будут открыты стационарные киноустановки. Разрабатываются типовые проекты сельских кинотеатров на 100—300 мест.

НА РОДИНЕ ВЕЛИКОГО КОМПОЗИТОРА

ТИХВИН. (Ленинградская область). На берегу реки Тихвинки, против древних монастырских строений, стоит небольшой домик. Здесь родился и провел детство великий русский композитор Н. А. Римский-Корсаков.

В 1944 году, в столетие со дня рождения Н. А. Римского-Корсакова, домик по решению правительства был превращен в музей. Экспозиция, расположенная в двух комнатах, отображает жизнь, творчество, общественную деятельность выдающегося музыканта. В центре экспозиции — большой портрет Римского-Корсакова и под ним выдержка из его знаменитых записок «Летопись моей музыкальной жизни»: «Истинный прогресс в музыке живет у нас на Руси, и исключительно у нас».

Дом-музей посещают экскурсанты со всех концов страны. По инициативе его директора, местного старожила краеведа К. Проскурякова при музее создана музыкальная школа, носящая имя Римского-Корсакова. В ней обучаются музыкально одаренные дети.

В Украинской ССР

Выставка в столице

Совет Министров УССР решил направить в декабре 1948 года в Москву выставку изобразительного искусства Украины. На выставке будут экспонированы не только работы современных художников, но и лучшие художественные произведения дореволюционного искусства Украины. Для подготовки выставки создан специальный комитет. Его возглавляют заместитель председателя Комитета по делам искусств УССР Б. Пашин и народный художник СССР В. Касиян.

Художники Киева, Харькова, Одессы, Львова, Ужгорода и других городов Украины готовят новые картины. Они отобразят героический труд советских людей по восстановлению народного хозяйства, по выращиванию обильных сталинских урожаев.

Эскизы новых произведений художников и скульпторов будут рассмотрены в конце этого месяца на специальном заседании Комитета по делам искусств УССР.

«Макар Дубрава» на украинской сцене

Киевский театр украинской драмы им. Ив. Франко показал пьесу А. Корнейчука «Макар Дубрава» в постановке художественного руководителя театра Г. Юры и главного режиссера Б. Норда. Оформление А. Петрицкого.

В главных ролях в спектакле выступили: А. Бучма (Макар Дубрава) и Н. Ужвий (Ольга), В. Добровольский (Кондрат Товкач), В. Дуклер (Павел Кругляк), В. Чайка (Оксана Андреевна) и др.

Новая постановка театра была тепло принята зрителями.

Театры Украины проявляют большой интерес к этой пьесе, отображающей жизнь трудящихся Донбасса. Пьесу А. Корнейчука уже поставили Одесский театр им. Октябрьской революции, Житомирский и Проскуровский театры. Кировоградский театр русской драмы.

Летние гастроли

На гастроли в Киев в первых числах июля приезжает Черновицкий украинский драматический театр. Коллектив покажет инсценировку повести Ольги Кобылянской «Земля», а также спектакли «О друзьях-товарищах», «Вас вызывает Таймыр» и др. Из Киева театр переедет на гастроли в Харьков.

Харьковский театр им. Шевченко во время гастролей в столице Украины покажет свои лучшие постановки — спектакли, удостоенные Сталинской премии,—«Ярослав Мудрый» Ив. Кочерги и «Генерал Ватутин» Л. Дмитерко, пьесу Шолом-Алейхема «Тевье-молочник» с М. Крушельницким в заглавной роли и свою последнюю постановку — пьесу бр. Тур «Софья Ковалевская».

Оперой «Царская невеста» закончил свой сезон Киевский театр оперы и балета. Большой коллектив театра впервые за время своего существования выехал в полном составе вместе с оркестром на гастроли по городам Украины. В городе судостроителей, Николаеве, он уже показал «Лебединое озеро» Чайковского. Театр покажет здесь балеты «Шехеразада» Римского-Корсакова, «Эсмеральда» Пуни, «Коппелия» Делиба и другие. В Сталино прибыл в полном составе Ленинградский театр комедии.

Для стахановцев Днепрогэса и Запорожстали

В Запорожье, в помещении Украинского театра им. Щорса, начались гастроли Николаевского государственного русского драматического театра им. Чкалова.

Театр покажет трудящимся Запорожья свой основной репертуар: «Цель жизни» бр. Тур, «Маскарад» Лермонтова, «Призвание» Штейна и Кузнецова, «Анна Каренина» (по роману Л. Толстого), «Правда хорошо, а счастье лучше» Островского, «Обрыв» (по роману Гончарова), «Дама-невидимка» Кальдерона, «Без вины виноватые» Островского и др.

Запорожский театр украинской драмы им. Щорса выехал в гастрольную поездку по маршруту Баку—Тбилиси—Кутаиси—Батуми—Сухуми. Коллектив театра покажет зрителям братских республик свои лучшие спектакли.

Киноработники — уборочной кампании

Работники кинофикации Украины готовятся к обслуживанию колхозников и рабочих совхозов во время уборки урожая и хлебосдачи.

В июле—августе сельская киносеть увеличится на 200 киноустановок. Всего будут работать 1800 сельских киноустановок и передвижек. Каждая кинопередвижка даст по 20—22 сеанса в месяц. Автокинопередвижки выедут в отдаленные села. Сеансы организуются на токах, в полевых станах и на крупных пунктах хлебосдачи.

Для сельских кинопередвижек выделены лучшие советские фильмы.

(От корр. «Советского искусства» по УССР).

КИЕВ.

УСПЕХИ ЖАНРОВОЙ ЖИВОПИСИ

А. КАМЕНСКИЙ

Несмотря на скромные размеры, новая выставка в зале Московского товарищества художников, бесспорно, достойна и внимания зрителей, и серьезного критического обсуждения. Она интересна не только отдельными успехами художников, но и рядом поучительных неудач. Материал выставки в целом позволяет поставить некоторые вопросы принципиального характера.

Уже первое знакомство с выставкой убеждает в том, что ведущее место здесь занимают работы жанрового порядка. Многие из них отличаются наблюдательностью, мастерством острой характеристики, жизненностью и типичностью изображенных событий. Таковы однородные по теме, но разнообразно исполненные картины молодых живописцев — «На родной земле» украинца Ф. Самусева, «Возвращение демобилизованного» москвича Д. Тегина и «Возвращение героя» азербайджанца М. Абдуллаева.

Работа Самусева — наиболее значительная в этой серии. Художник пошел дальше уже ставшего традиционным эпизода первой встречи и показал новую, трудовую обстановку жизни демобилизованного воина, который, говоря словами поэмы Грибачева, «в селе примером ставится».

Тегин с ласковым юмором показывает беседу возвратившихся солдат с девушкой посреди тихой улицы русской деревни, у колодца. В картине Абдуллаева, тонкого, талантливого колориста, радость возвращения воина в родные края передана, главным образом, благодаря теплому сиянию красок, по-восточному ярких и сочных.

В сущности, такой же прием применяет и А. Васильев в полотне «У могилы героев». Пейзаж определяет настроение всей картины. Бронзовые краски заката, медленно плывущие облака, все торжественное и величавое молчание природы придает картине подсказанную темой эмоциональную окраску.

Надо, однако, указать на явную односторонность избранного и Абдуллаевым, и Васильевым метода. Если в работе первого пейзажный фон выразительнее образов людей, то у второго человеческие фигуры, по большей части с красочными пятнами вместо лиц, получили чисто стаффажную роль. Такая, изобретенная еще импрессионистами перестановка акцентов недопустима в советской тематической живописи, где пейзаж и все детали окружения должны дополнить, а не подменять основное— образ человека. В равной степени хотелось бы предостеречь некоторых художников союзных республик от излишнего увлечения декоративными эффектами, снижающими жизненную правдивость и познавательную ценность их жанровых полотен. Так, молодой азербайджанский живописец Т. Тагиев, работая над картиной «Мать-героиня», гораздо больше труда отдал живописанию натюрморта и красочных одежд, чем осмыслению композиции в целом. Поэтому композиция получилась весьма схематичной и корочитой. Талантливый казахский художник Б. Урманче в картине «В степях Казахстана в 1918 году» великолепно изобразил знойное марево над степью. Но в этом цветистом мареве полностью растворилось историческое содержание произведения. Если бы не этикетка, то даже самый проницательный зритель не смог бы догадаться, о чем, собственно, повествует художник.

Многие представленные на выставку произведения, посвященные Отечественной войне, также решены в жанровом плане.

В жанровом произведении, как нигде, глубина содержания зависит от реалистической об'ективности исполнения, точного и ясного изображения события. Стоит лишь немного отклониться от этого—и жанр превращается либо в занятную, но мгновенно забывающуюся журнальную картинку, либо в иллюстрацию к хронике происшествий. Н. Шестаков перегрузил свое полотно «Рейхстаг капитулировал» эффектами пламени, архитектурными деталями и т. д., и в итоге получилась суматошливая, поверхностная сценка, ничем не напоминающая о незабываемых минутах последних боев с фашизмом. Элементы внешней фабульности предопределили измельчание темы в графических работах П. Пинкисевича («После бомбежки»), П. Баранова («Тяжелые дни»).

Одно из центральных полотен выставки — «На призывном пункте» молодого москвича С. Дудника — очень любопытная попытка решить чисто жанровую тему средствами монументального искусства. На переднем плане полотна — огромные фигуры обнаженных юношей и повернувшейся вполоборота женщины-доктора в халате. В глубине видна комната, где перед призывной комиссией стоит будущий боец. Не все в картине понятно и оправдано. Ясной сюжетной завязки в ней нет. Основные персонажи скорее сопоставлены, чем взаимодействуют. Фигура доктора кажется необходимой только по композиционным соображениям. Сама композиция — плоскостная, трехпланная — очень условна, неорганична. И все же хорошо написанные фигуры юношей полны такого покоряющего обаяния молодости, бодрости, здоровья, что недостатки картины в целом как бы стушевываются. Привлекает и творческая дерзновенность начинающего мастера, так смело идущего непроторенной дорогой.

Если Дудник — пусть ценой некоторого отступления от естественности и внутренней убедительности изображения — пытается «поднять» жанр до монументальной картины, то А. Руднев, наоборот, не сумел выйти за рамки традиционной жанровой интимности там, где тема требовала, несомненно, совсем иных принципов образного языка. Надо отдать должное художнику: его картина «А. М. Горький у академика И. П. Павлова» выполнена наредкость тщательно и добросовестно. Со вкусом подобраны детали интерьера, гармоничны градации мягкого, теплого света. Но в главном — образах гениального писателя и великого ученого—Руднев, что называется «не дотянул». Внешнее портретное сходство не может искупить отсутствие подлинно глубокого воплощения воли, ума, характера корифеев советской культуры.

Чтобы дополнить представление о разнообразии показанных на выставке жанровых полотен, упомянем о таких живых, запоминающихся произведениях, как «На побывку» Ф. Решетникова, «Белье—фронту» К. Дорохова, «В отпуску» В. Киселева. (В последней работе есть один досадный ляпсус: художник изобразил охоту с борзыми... в лесу, чего, как известно, никогда не бывает).

Не так давно проблема жанра была остро дискуссионной. Проходили диспуты по этому вопросу, в одном из прошлогодних номеров журнала «Искусство» была опубликована специальная статья Б. Иогансона в защиту жанра. Выставки последнего времени ясно показали, что спорить, собственно, не о чем. Жанр прочно утвердился, как один из важных видов нашего изобразительного искусства. Не следует, конечно, преувеличивать его значение и проповедывать полную «жанризацию» советской живописи, как это делают некоторые критики. Потребность в монументальных композициях, в картинах, скульптурах, в графических работах большого идейного и формального размаха сильна сейчас, как никогда, и советские художники в этом смысле еще в большом долгу перед зрителем. Но важно отметить, что наблюдавшийся одно время разрыв между жанровым и монументальным искусством сейчас постепенно исчезает. Если в некоторых жанровых работах наблюдается тяготение к обобщенности, значительности, то, с другой стороны, в основе лучших монументальных тематических композиций лежит яркий жизненный образ, неповторимая ситуация, живое и непосредственное эмоциональное состояние. Это один из важных процессов, происходящих в творчестве советских художников.

К сожалению, на разбираемой выставке, столь богатой хорошими жанрами, монументальные исторические и батальные работы по преимуществу мало удачны.

Уже известная по Всесоюзной выставке 1947 года картина П. Соколова-Скаля и А. Плотнова «Оборона Севастополя» дополнена серией скульптур П. Баландина на ту же тему. Вместе эти произведения, занимающие видное место в экспозиции, составляют несколько претенциозно оформленный живописно-скульптурный комплекс.

Традиции панорамной баталии, возрожденная Соколовым-Скаля и Плотновым в их картине, давно уже отжила свой век. Изображая военные события, наши художники стремятся прежде всего показать образ советского воина-героя, его моральный облик, так рельефно выявлявшийся во времена тяжких испытаний. Но в «Обороне Севастополя», в сущности, нет отдельных образов, запоминающихся характеристик. Они подменены нагромождением фигур и суматохой. Кроме того, изображенная рукопашная схватка нехарактерна для нынешней войны—войны техники и моторов. Один из посетителей выставки правильно определил в книге отзывов, что «так в Севастополе воевали в эпоху Льва Толстого».

В обветшалых традициях батальной живописи Самохина выполнена «Атака» И. Манеца. Картины Н. Чащникова «Партизаны Сибири» и особенно В. Панфилова «Подвиг 28 гвардейцев-панфиловцев» поразительно слабы в профессиональном отношении.

Значительно интереснее и самостоятельнее других тематических картин исторические полотна молодых художников «И. Сталин и К. Ворошилов среди бойцов Первой Конной» Ю. Кугача и «Сталин и Дзержинский на Восточном фронте» Ю. Кивченко (Украина). Ю. Кугача, правда, можно упрекнуть в некоторой нарочитости, «сценарности» композиции. Но написана картина смело и широко, ее историческое содержание четко выявлено, основные образы ясно очерчены.

Ю. Кивченко нашла гармоничное и скромное цветовое решение для своей картины. Остро и точно охарактеризован Дзержинский. В выражении лица, в повороте фигуры превосходно переданы крепкая воля и страстный темперамент «железного Феликса». Менее рельефно воплотила художница образ Сталина.

Отрадно отметить, что молодые художники — Дудник, Кугач, Кивченко и другие уже в самом начале своего творческого пути смело берутся за создание больших значительных по содержанию композиций и добиваются в своих исканиях незаурядных успехов.

Портретов на выставке немного. Среди них в первую очередь хочется выделить запоминающийся скульптурный «Портрет суворовца Лисина» работы саратовца А. Кибальникова. В сомкнутых губах, сдвинутых бровях, строгом взгляде, во всей недетской серьезности лица суворовца чувствуется крепкий и целенаправленный характер.

Облик знаменитого героя Отечественной войны Алексея Маресьева несколько огрублен в портрете Н. Толкунова. Вряд ли была необходимость в столь навязчивом подчеркивании редкостной физической силы летчика. Самое главное в Маресьеве—душевная красота и цельность—не нашло в портрете достаточно яркого выражения.

Большие графические портреты знатных москвичей—новаторов производства представил на выставку А. Лаптев. Лучше других—портрет Николая Российского, строгий собранный, точный во всех деталях. Такой простоты и убедительности нехватает портрету ткачихи З. Меньшиковой. Она изображена с болезненно-изысканным изломом рук, который подстать какой-нибудь декадентской поэтессе, а не знатной советской ткачихе.

Из других портретных работ наиболее удачны—пластически выразительный скульптурный портрет генерал-майора Ази Асланова работы азербайджанца Д. Карягды и «Генерал-полковник Н. Чибисов» К. Китайки.

О нескольких показанных на выставке пейзажах можно было бы и не упоминать, если бы не странная идея авторов экспозиции во что бы то ни стало «связать» пейзажи с основной—военной—темой выставки. Эта «связь» осуществляется очень просто—через этикетку. Вот образчик подписи под пейзажем: «Никитский бульвар. Место боев Красной гвардии в 1917 году». Эта подпись, помещенная под пейзажем А. Лебедева-Шуйского, выглядит анекдотично. Пейзаж, выполненный в традиционной импрессионистической манере, очень мягок, лиричен и изображает абсолютно современный Никитский бульвар, с его тихой безмятежной жизнью, ничем не напоминающий о боевых событиях тридцатилетней давности. Зачем же понадобилось под таким пейзажем вешать некое подобие мемориальной доски? В свое время некоторые художники, упорно писавшие архаические пейзажи, пытались «осовременить» их различными хитроумными названиями. Так появилось на одной выставке печально знаменитое «Облако в совхозе «Гигант». Право же, не стоит воскрешать эту забытую дурную традицию.

В заключение несколько слов об экспозиции. Она сделана наспех, непродуманно и напоминает книгу с перепутанными страницами. Экспонаты, разнородные и тематически, и по манере исполнения, перемешаны так, что их восприятие зрителем весьма затруднено. Это тем более странно, что многие выставки этого года могли служить образцом высокой экспозиционной культуры.

Оценивая выставку в целом, приходится еще раз указать, что она прежде всего примечательна большими успехами жанристов. Именно благодаря этому обстоятельству выставка займет свое место в летописи завершающегося художественного сезона.

«На родной земле». Художник Ф. Самусев.

НЕПОЛНОЦЕННЫЙ ТРУД

И. ФЛОРИНСКИЙ

Издательство Академии архитектуры СССР выпустило книгу профессора Г. Бархина «Архитектура театра». Книга значительна по об'ему, отпечатана на хорошей бумаге, содержит много иллюстраций.

«Архитектура театра» — первый, по существу, вышедший на русском языке труд, стремящийся в широком плане охватить опыт мирового театростроения за два с половиной тысячелетия.

Книга состоит из двух частей. Первая посвящена развитию архитектурных форм театрального здания, вторая — его элементам: зрительному залу, сцене и другим помещениям.

Краткое описание античных театров Греции и Рима автор дает в начальной главе первой части.

Содержание следующих трех глав—сжатый обзор истории возникновения и развития архитектуры театров, начиная от позднего средневековья, эпохи Возрождения и кончая девятнадцатым столетием. Обзор написан живым языком, специальные вопросы архитектуры изложены в нем на широком общественном фоне.

Но здесь нельзя пройти мимо ряда неверных утверждений и ошибочных выводов автора.

Говоря о Миланском театре Ла Скала и некоторых других итальянских театрах, проф. Бархин об'ясняет решение залов системой ярусов со сплошными рядами глубоких изолированных лож требованиями экспансивных по своему характеру итальянцев, «не охотно предававшихся неподвижному созерцанию» и предпочитавших во время перерывов оставаться в своем узком кругу, не пользуясь кулуарами и общими фойе.

Но дело тут, конечно, было не в экспансивности, а в глубоком антагонизме между демократическим партером и его аристократическими соседями — владельцами лож. Следовало бы отметить, что талантливый архитектор Пьермарини, создавший театр Ла Скала — это во многих отношениях замечательное сооружение, довел здесь ранговый театр, с его кастовой обособленностью, до логического завершения.

Еще большие возражения вызывает неумеренная похвала автора по адресу театра Гранд-Опера в Париже. Мы можем понять восхищение современников Гарнье этим необычайно помпезным сооружением, оказавшим огромное влияние на последующее строительство театров в Западной Европе. Но для нас также очевидно, что высокая одаренность Шарля Гарнье и колоссальные средства, затраченные на постройку театра, не были воплощены в произведении большого художественного значения. Архитектура Большой оперы — это соединение разнообразных стилей. Она эклектична в своей основе и свидетельствует не о расцвете архитектурного искусства Западной Европы, а об его упадке.

Театры дореволюционной России, которым отведена пятая глава, автор не уделил должного внимания. Ограничившись беглым пересказом работ Всеволодского-Гернгросса и других авторов, проф. Бархин не добавил от себя ничего нового. Специального описания им удостоены только три театра: быв. Александринский, Московский Большой и... эклектический театр в Одессе. Большой театр, лучший театр нашей страны, описан и изображен на иллюстрациях не в современном его виде (за исключением одной фотографии), а в чертежах архитектора Кавоса, относящихся к середине прошлого века и во многом уже не соответствующих его нынешнему облику.

Старейшему из сохранившихся до наших дней русскому театральному зданию — Малому театру, с которым связаны лучшие страницы истории нашего национального искусства и который всегда славился своим замечательным зрительным залом, проф. Бархин уделил всего полторы строчки. Но даже и в них он допустил грубую ошибку, указав, что Малый театр был открыт в 1829 году, в то время как в действительности его открытие состоялось 14 октября 1824 года.

В число театров России, которых проф. Бархин вообще не упомянул, входят: «Комедиантский дом» (1730—1735 гг.) в Москве на Красной площади, театры Шереметьева в Кускове, Кламмоостровский театр Шустова в Петербурге, Московский Художественный театр и ряд других столичных и провинциальных театров, представляющих интерес по своей архитектуре или историческому прошлому.

Иллюстрации здесь подобраны и размещены также весьма неудачно. Фотографии дворцовых и усадебных театров перемешаны с иллюстрациями более поздних театров.

Проф. Бархин не нарисовал действительной картины развития театростроения в России. Он обеднил и преуменьшил его значение.

Содержание следующей, шестой главы не дает читателю ясного представления о новых театральных зданиях зарубежных стран. Но главное не в этом. Проф. Бархин изображает отход буржуазных апологетов антиреалистического искусства от установившихся традиций ярусного театра с его глубинной сценой и их попытки создания «нового» театра, как явление прогрессивное. Автор не раскрывает подлинной природы этих явлений, их реакционной сущности. Ряд формальных достижений в области театростроения, обусловленных широким использованием современной науки и техники, не сопутствовал за рубежом развитию полнокровного, реалистического театрального искусства.

Бесперспективен был путь формальных исканий Крэга, Фукса Рейнгардта, Пискатора. Архитекторы Литман, Пельциг, Гропиус и другие, воплощавшие их идеи, по существу содействовали деградации искусства Запада.

В числе примеров, демонстрирующих достижения зарубежного театростроения, приведен театр «Palais de Chaillot», построенный под землей в 1937 году на месте Трокадеро в Париже. Проф. Бархин, описывая этот театр, ни на минуту не задумался над чудовищностью самой идеи — зарыть в землю театральное здание, всегда служившее символом жизнеутверждающего искусства. Только в отмирающем, охваченном глубоким кризисом капиталистическом обществе больная фантазия зодчего — строителя театра могла заставить его, подобно кроту, зарыться в землю.

Первая часть книги заканчивается главой о советском театре. Это наименее изученный период в истории театростроения, и читатель был вправе ожидать его всестороннего рассмотрения. Но первые же страницы этой главы вызывают глубокое недоумение. В подробном описании и обширно подобранных иллюстрациях проходит перед нами ряд неосуществленных проектов театральных зданий. Среди этих «бумажных» театров затерялись театры, в действительности построенные. А ведь именно им и их авторам — советским зодчим—должен был проф. Бархин уделить основное свое внимание, тщательно разобрав и проанализировав достоинства и недостатки выстроенных сооружений. Между тем, из шести десятков проектов театральных зданий советского периода, приведенных в книге, три четверти относятся к работам неосуществленным. В то же время целый ряд вновь построенных или реконструированных за последние годы театров вообще не упоминается.

Проф. Бархина нельзя обвинить в излишней скромности: Г. и М. Бархины представлены в книге пятью проектами, из которых ни один не был осуществлен.

В книге содержится немало ошибочных терминов, сведений, неверного цифрового материала.

Нет возможности перечислить все недостатки раздела, посвященного сцене. Их список очень велик.

В конце книги даны приложения. Им предшествует очень интересная и полезная таблица, в которой в одном масштабе даны планы шестидесяти крупнейших театров Европы. Но и тут автор не довел дела до конца. Приведенная площадь застройки мало что об'ясняет. Нужно было указать кубатуру зданий и вывести ее отношение к числу зрителей. Кроме того, в таблице указан неверный масштаб, в десять раз превышающий действительный.

Широко используя Временные нормы (1943 г.) и Программное задание (1937 г.), выпущенные Комитетом по делам искусств, проф. Бархин не предпринял попытки их критического анализа, столь необходимого для этих устаревших и содержащих серьезные ошибки материалов. Между тем, совершенно очевидно огромное значение для наших новостроек хорошо продуманных норм.

Кривым зеркалом истории является «указатель имен авторов приведенных в книге театров». Здесь фигурируют лица, не построившие на своем веку ни одного театра. Но тщетно стал бы читатель искать в этом списке имена наших талантливых соотечественников — П. И. Аргунова, А. Ф. Миронова, Г. Е. Дикушина, Шустова, строителя Малого театра арх. Това, авторов реконструкций наших крупнейших театров и многих других, кто на деле осуществил свои замыслы и содействовал развитию отечественного театростроения.

В заключение следует отметить, что архитектура театрального здания рассматривается автором оторванно от интерьера. Лепка, скульптура, мебель, художественная арматура, драпировочные ткани, позолота—все то, что украшает театр и составляет с ним одно неразрывное целое, автор исключил из книги, тем самым еще более обеднив свой труд.

Г. Б. Бархин предпринял большое и важное дело. Ему удалось собрать во многом ценный материал, который облегчит студенту-исследователю работу по изучению архитектуры театра. Но это была лишь одна из задач ученого-исследователя.

Перед автором в ярком свете марксистско-ленинской науки была раскрыта широкая панорама истории. Его задачей было обобщить опыт тысячелетий, синтезировать все лучшее, что было создано человечеством в строительстве театров, разоблачить и беспощадно осудить явления упадка, какими бы пышными формами они ни прикрывались.

Но проф. Бархин не смог подняться до высот обобщений. Книга его неполноценна и во многом порочна.

ПЕРВЫЕ ШАГИ

И. ЕВГЕНЬЕВ

Сурово оценена постановка воспитания композиторской молодежи в наших консерваториях в постановлении ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели». «Порочное, антинародное, формалистическое направление в советской музыке, — говорится в историческом партийном документе, — оказывает также пагубное влияние на подготовку и воспитание молодых композиторов в наших консерваториях, и в первую очередь в Московской консерватории (директор т. Шебалин), где формалистическое направление является господствующим. Студентам не прививают уважение к лучшим традициям русской и западной классической музыки, не воспитывают в них любовь к народному творчеству, к демократическим музыкальным формам. Творчество многих воспитанников консерваторий является слепым подражанием музыке Д. Шостаковича, С. Прокофьева и др.».

С тех пор прошло четыре месяца. И вот 14 июня в Малом зале Московской консерватории состоялся открытый концерт студентов-композиторов.

Первый концерт после постановления Центрального Комитета! Нужно ли говорить о том интересе, который он вызвал. Концерт должен был показать, как руководители и профессура консерватории сумели повернуть молодых композиторов на правильный путь, дать им верную ориентацию в музыкальном наследии прошлого и творчестве современных авторов, как сумели сами молодые композиторы, стоявшие на неверных позициях, изменить свой творческий метод.

Судя по исполненным произведениям, поворот в творческой направленности студентов-композиторов наметился достаточно явственно. Об этом свидетельствует даже беглый взгляд на программу концерта. Если раньше в концертах студентов-композиторов исполнялись преимущественно инструментальные бестекстовые произведения: сонаты, сюиты, концерты, циклы прелюдий и т. п., то в рецензируемой программе решительно преобладали вокальные жанры, причем более половины исполненных вокальных произведений являлись массовыми песнями.

Общими для большинства исполненных сочинений недостатками были эмоциональная вялость, инертность, отсутствие ярко выраженной индивидуальной манеры, а в отдельных случаях даже какая-то странная техническая робость.

Чувствуется, что молодые авторы еще не привыкли излагать свои мысли просто, ясно, без технических ухищрений. И «Гвардейский марш» А. Муравлева, и «Танкисты в часы отдыха» С. Григорьева, и «Походная шинель» Д. Генделева, и «Возвращение солдата» А. Чугаева радовали иногда искренностью выражения, иногда счастливо найденными мелодическими обликами. Но ощущение творческой скованности, робости не исчезало при слушании их. Вероятно, причину этого надо искать в равнодушном, а иной раз и высокомерном отношении студентов-композиторов к массовым музыкальным жанрам вообще и к массовым песням в особенности. И вполне естественно, что первые попытки овладения этим отнюдь не легким жанром оказались не вполне удачными. Кабинетность, замкнутость, оторванность от запросов народа—все это годами воспитывалось прежде в молодых композиторах. И следы этого воспитания ощущаются до сих пор. Сочиняя массовые песни, авторы в большинстве случаев не сумели проникнуться достаточно глубоко необходимыми для сочинения песен простыми, сильными и яркими чувствами. Природные способности большинства молодых композиторов и хороший вкус позволили им в значительной степени избежать «штампов». Однако творческая неуверенность, а иногда и стилистические неровности мешают еще многим из них свободно мыслить в жанре массовой песни, написать яркую, свободную и впечатляющую мелодию.

Есть песни, лишенные этих недостатков. Таковы сосредоточенно суровая энергичная песня К. Молчанова, посвященная последним событиям в Греции, и бодрые приподнятые походные песни А. Холминова и Г. Григорина. Привлекают ярко-выраженностью своего национального облика, непосредственной связью с образцами народной музыки песни киргизов А. Малдыбаева и А. Тулеева. Однако общий удельный вес такого рода произведений в программе концерта еще не значителен.

Меньше специфических трудностей «освоения жанра» возникало перед молодыми авторами при сочинении романсов. Сфера романса для них более привычна. К тому же при сочинении их можно было опираться на великие классические образцы. В большинстве случаев следование заветам Чайковского, Римского-Корсакова и др. привело к удачным результатам. Теплые, лирические романсы А. Нестерова («Утес» на слова Лермонтова, «Не средь волшебного ли сна» на слова А. Толстого), задумчиво сосредоточенный романс Д. Генделева на слова А. Толстого «Бор сосновый» — свидетельствуют об этом достаточно определенно. Лишь в двух романсах М. Кусс чрезмерно точное использование стилистических приемов Римского-Корсакова привело больше к ученическому пересказыванию, чем к творческому усвоению.

Судя по исполненным вокальным произведениям, для студенческих работ характерно отсутствие интереса к полифоническим методам развития. Этот упрек можно адресовать многим романсам. В их фортепианной партии элементы полифонии слишком незначительны. Тот же упрек в первую очередь относится и к массовым песням. Почти все они написаны одноголосно. Фактура сопровождения их также обычно лишена полифонических элементов. Лишь песни Холминова и Григорина предусматривают хоровое и ансамблевое исполнение. Но и тут использование приемов русской народной подголосочной полифонии играет второстепенную роль. Это свидетельствует как о все еще недостаточно углубленном изучении русской народной песни, так и об однообразии технических приемов в работах многих студентов при сочинении ими вокальной музыки.

Быть может, именно этой причиной следует об'яснить и тот факт, что в программе концерта было лишь одно вокальное произведение более крупной формы, развернутое, логично развивающееся ариозо Зои из одноименной оратории С. Григорьева.

Очевидно, что сейчас, наряду с дальнейшим освоением жанра массовой песни, студенты-композиторы должны углубленно работать над более сложными и развитыми вокальными формами. Это поможет им быстрее овладеть искусством написания широких, естественно дышащих напевных мелодий, облегчит творческое переосмысление методов сочинения инструментальных произведений.

В рецензируемом концерте некоторые из исполненных инструментальных произведений привлекали искренностью и простотой, наличием ряда положительных качеств. Достоинство фортепианных пьес Яхина — их композиционно-техническая зрелость. Своеобразие татарских народных мелодий хорошо сочетается в них с использованием композиционных методов русского и западноевропейского классического наследства. Что касается скрипичных пьес Григорина, то в них чувствуются признаки незаурядного дарования. Об этом говорит, прежде всего большой композиторский темперамент, проявляющийся и в лирических и в танцовальных эпизодах. При дальнейшей углубленной работе над собой молодой автор достигнет больших успехов.

Но все это — частные достоинства конкретных произведений. Анализируя же программу в целом, нельзя не отметить, что она содержала лишь два крупных инструментальных произведения: первую часть из сонаты для скрипки с фортепиано К. Молчанова и фортепианные вариации Д. Компанейца.

Первая часть сонаты Молчанова свидетельствует о правильной творческой направленности ее автора. Стилистические связи с лучшими традициями Чайковского и Рахманинова можно только приветствовать. Ценная черта дарования Молчанова — открыто-эмоциональное высказывание им своих мыслей, ясные лирически-напевные мелодические образы, уверенное развитие материала. Правда, в произведениях его не всегда ощущается достаточная стилистическая цельность, и моментами в них можно отметить мелодраматизм.

Серьезные возражения вызывают фортепианные вариации Д. Компанейца. Бесспорно, автор овладел нелегкой формой широко развитых драматизированных инструментальных вариаций. Но мелодическое своеобразие заменено в этих вариациях угловатостью мелодии, гармоническое сопровождение подчас неестественно. Впечатляют больше внешние моменты изложения, чем содержание и образы музыки.

В целом концерт композиторского отделения показал, что первые шаги перестройки обучения молодых композиторов в Московской консерватории уже осуществляются. Но шаги эти пока еще слишком робки.

Количество и качество спектаклей

Ф. ЕВСЕЕВ

В прошлом номере газеты «Советское искусство» был помещен ряд материалов, посвященных вопросам перестройки театров после их перехода на самоокупаемость.

В этих выступлениях справедливо указывалось на то, что только творческая инициатива, направленная в первую очередь к повышению идейно-художественной выразительности новых постановок, может привести театры к подлинному успеху.

В продолжение поднятого на страницах газеты обсуждения работы театров и их перспектив целесообразно привести ряд поучительных примеров.

Три месяца бездотационной работы показали, что наши театры имеют полную возможность значительно ускорить темпы выпуска премьер, не снижая идейно-художественного уровня спектаклей. Если по всей стране на 1948 год первоначально планировалось всеми театрами периферии 1914 новых постановок, то нынешние новые планы предусматривают увеличение этого числа до 3330. Вместо 5—7 пьес сейчас театры РСФСР планируют 8—10 постановок в год. Многие театры Украины наметили на год по 10—11 постановок вместо 7—8, осуществленных в 1947 году.

Кишиневский русский драматический театр, который до перестройки работал вяло и за пять месяцев текущего театрального сезона не выпустил ни одной премьеры, после 15 марта уже показал зрителям 3 новых спектакля. Николаевский русский областной драматический театр выпустил 4 новых постановки. Одесский русский театр им. Иванова показал зрителям 3 премьеры. Как правило, театры работают сейчас над новыми спектаклями от одного до двух месяцев.

Дело, конечно, не только в простом ускорении темпов работы, но и в правильной организации репетиций. Так, например, Республиканский русский драматический театр в Йошкар-Ола организовал параллельную репетиционную работу над тремя новыми постановками одновременно. По два параллельных спектакля систематически готовят Кинешемский городской драматический театр им. Островского, Ровенский областной драматический театр и многие другие.

К сожалению, далеко не все театры заботятся об увеличении количества новых постановок, о правильной организации репетиций. Так, например, Гурьевский, Джамбулский, Чимкентский театры Казахской ССР «по традиции» наметили на год всего 3—5 новых постановок.

Но нередко бывает и другое. Порой руководители театров, стремясь к увеличению количества премьер, готовят новые постановки за 10—12 дней, не обращая внимания на их качество. Архангельский областной драматический театр наметил осуществить в течение года 22 новых постановки. До 18 новых постановок в год наметили Астраханский, Тамбовский и Великолукский областные драматические театры.

Руководители театров, стремящиеся повысить доходы театра за счет чуть ли не еженедельного выпуска новых постановок, совершают грубую ошибку. Неизбежное при подобной гонке снижение качества спектаклей в конечном итоге может привести только к потере авторитета театра, к срыву его финансового плана.

Так и получается, например, в Майкопском драматическом театре. Здесь премьеры выпускаются за 2 недели, а иногда за... 8 дней. Спектакль «Слуга двух господ» подготовлен за 14 дней, «Поздняя любовь»—за 8 дней. Неудивительно, что эти, с позволения сказать, премьеры уже в первый месяц не делали сборов.

Руководители театров должны помнить, что требования советских зрителей неизмеримо возросли. И зритель не простит театру поспешных постановок случайных пьес. Напротив, театры, проявляющие серьезную заботу не только о количестве, но прежде всего и о качестве своих новых работ, уже пожинают плоды целеустремленного труда. В Горьковском областном драматическом театре охотно посещаются публикой такие спектакли, как «Великая сила», «Лес». Эти спектакли выделяются в репертуаре театра своими высокими художественными достоинствами. В Киевском театре им. Леси Украинки наибольшим успехом у зрителей пользуется спектакль «Хождение по мукам», поставленный театром с подлинной творческой взволнованностью.

Закономерен также успех Азербайджанского государственного драматического театра им. Азизбекова. Этот театр, имея в текущем репертуаре 14 спектаклей, среди которых «Утро Востока» Э. Мамедханлы, «Вагиф» и «Фархад и Ширин» С. Вургуна, «Низами» М. Гусейна и др., предполагает в 1948 году пополнить свой репертуар новыми интересными постановками. Бакинский зритель увидит «Молодую гвардию», «Без вины виноватые», «Отелло».

Крупнейшие творческие коллективы Москвы, Ленинграда, Киева и других городов сейчас стали частыми гостями в рабочих клубах и дворцах культуры.

Однако дело не только в увеличении количества спектаклей, но и в хорошей работе по организации зрителей. Решающее звено в этой работе—уполномоченные театра на предприятиях.

Директор Театра им. Мукими в Ташкенте т. Рахманов выделил уполномоченных для продажи билетов и распределил их по предприятиям города. В результате за первые же 10 дней основная касса театра продала билетов на 28 тысяч рублей, а уполномоченные—на 35 тысяч рублей.

Успех работы уполномоченных во многом зависит от того, как широко поставлена информация о спектаклях театра. Тбилисские театры им. Марджанишвили и им. Грибоедова более чем вдвое увеличили количество рекламных щитов по городу. Газеты и радио дают повседневную информацию о их спектаклях.

Интересен опыт театров Латвийской ССР. В помощь уполномоченным — работникам заводов и учреждений театры г. Риги систематически проводят выезды на предприятия, где показывают отрывки из пьес текущего репертуара. Наиболее популярные артисты рассказывают о своей творческой работе. Художественный театр Латвийской ССР, Тюз, Русский театр в Риге, Двугпилсский театр провели конференции зрителей. На этих конференциях зрители обсудили основные спектакли театров и высказали свои предложения.

Однако, еще есть театры, которые до сих пор совершенно не заботятся о зрителе, равнодушно относятся к его интересам. Львовский украинский драматический театр им. Заньковецкой все еще «раскачивается». Руководители театра (директор т. Бураковский) отложили работу по организации зрителя на осень, а между тем посещаемость в этом театре упала до 20—25 процентов. Были случаи, когда из-за отсутствия зрителей театр отменял спектакли. Чем, как не пренебрежением к интересам зрителей, можно об'яснить своеобразный способ «проката» новых постановок в этом театре, когда премьера идет по 10—12 раз подряд, и зритель лишен возможности посетить интересующий его спектакль, премьера же, конечно, преждевременно выбывает из репертуара. Такой «метод» эксплоатации новых постановок привел к резкому падению сборов. При полном сборе, который должен дать 13.000 рублей, нередко касса театра продает билеты на 150—250 рублей.

Театрами проведено сейчас значительное сокращение расходов, ликвидированы штатные излишества, упорядочены затраты по эксплоатации и новым постановкам.

Однако некоторые театры, сокращая постановочные расходы, пошли по неправильному пути и допустили ухудшение художественного оформления спектаклей.

В театрах Шадринска, Камышина и др. премьеры нередко играются в случайных декорациях, внешне неприглядных и не отвечающих стилю и содержанию произведения.

Не делает чести руководителям одного из лучших драматических театров в Средней Азии—Театра им. Хамза в г. Ташкенте— их «новаторская» постановка «Женитьбы» Гоголя в декорациях... «Бесприданницы».

Необходимо изучать и использовать опыт передовых театров, сумевших значительно сократить расходы на новые постановки, не только не снижая, а, наоборот, повышая качество оформления спектаклей. Так, Орехово-Зуевский драматический театр, значительно сократив расходы на оформление, выпустил интересно декорированные спектакли: «Сердце не камень», «Софья Ковалевская» и др.

Вывод прост. Стремясь к улучшению финансового положения театра, никак нельзя пренебрегать качеством спектаклей. Наш зритель требователен, он хочет видеть новые постановки как можно чаще, но только постановки хорошие, полноценные, отвечающие идейным и художественным требованиям советского зрителя.

Об ошибках судебных и творческих

К. РУДНИЦКИЙ

«Автор нашел интересную тему...», «Автору хотелось...», «Автор задался благородной целью...» — вот слова, которыми очень часто начинаются критические статьи о новых пьесах, слова, заранее настораживающие читателя. После такого начала, позволяющего критику наградить драматурга дежурными комплиментами по поводу несомненной злободневности темы, следуют обычно суровые упреки в неясности замысла, непоследовательности развития сюжета и т. п. Пьеса не удалась, пьеса плоха, но стандартные похвалы сделали свое дело: благие намерения автора отмечены, он почти оправдан перед судом читателей.

Во всем этом есть явная фальшь. Конечно, все темы хороши, если они взяты из реальной жизни. Но когда пьеса не удалась, едва ли стоит расточать похвалы за хорошую тему— стоит только пожалеть, что эта тема попрежнему ждет своего автора.

Именно такая мысль возникает при прочтении пьесы Дорианы Слепян, идущей на сцене некоторых театров под названием «Судья» или «Чужая судьба». Да, тема этой пьесы не вызывает никаких сомнений. Но из этого еще никак не следует, что автора можно поздравить с удачей, как это сделали некоторые критики.

Елена Светлова — девушка, недавно окончившая юридический институт, едва вступив на трудное поприще народного судьи, встретилась со сложным судебным делом. Она выносит приговор, согласно которому увольнение гражданки Жуковой с завода признается справедливым, а ее просьба о восстановлении на работе отвергается. Но при этом судья испытывает глубокое беспокойство. Это беспокойство возникает, несмотря на то, что все формальности судебного разбирательства соблюдены. Правда, тут же выясняется, что судья Светлова даже не заинтересовалась мотивами, побудившими Жукову обратиться в суд. Она не заметила также, что ее истица была на фронте и награждена за свои боевые заслуги. Но Светлова интересуется будущим Жуковой и именно потому она обеспокоена, именно потому возвращается к делу Жуковой, начинает уже по-человечески, а не по одной только букве закона изучать это дело.

В поисках обстоятельств, которые смогли бы свести вину Жуковой на нет, Д. Слепян создает вокруг нее обстановку совершенно нереальную. Все люди, с которыми она сталкивалась на заводе, оказались ее врагами: директор зазнался и не думает о рабочих, заведующий кадрами заботится только о своих родичах, комендант общежития создал такие условия, что «деваться некуда»: «радио не работает, штепселя запечатаны, ни воды согреть, ни платье погладить, ни почитать», родственница Клава — существо аморальное, грязное... Ни одной отзывчивой души не нашла Жукова (арт. Н. Яковлева).

Если этому поверить, то можно ее понять. Но этой нелепой картине не верит и сам автор: и не случайно он наделяет Жукову характером странным, непоследовательным, патологическим. Нельзя же в самом деле допустить несуразную мысль, что девушка, умная, честная, талантливая, образованная, ни у кого в коллективе не встретила поддержки, оказалась перед стеной общего равнодушия. Предвидя недоуменные вопросы, Д. Слепян сообщает, что парторг избран новый: старый, следовательно, тоже был плох — подстать директору. Ну, а коммунисты? Тоже все «избранные новые»? Ну, а просто хорошие люди? Так ни одного и не нашлось?!

Фантастический коллектив изобразила в своей пьесе Дориана Слепян! И все же не смогла вызвать симпатии к Ирине Жуковой. Почему? Потому что противопоставила Жукову советскому обществу, коллективу, потому что, вопреки жизненной правде, изобразила ее одинокой в борьбе за счастье, которое девушка ищет в труде.

Впрочем, в такое же положение ставит автор и Светлову. Ее коллега юрист Федор Федорович — «старый неприятный циник». Фролов (персонаж, не имеющий ни имени, ни точно обозначенной профессии, ни должности, но, очевидно, крупный работник), по характеристике Светловой, просто вариант бюрократа Дудникова в юстиции. Секретарь суда Катя Енукова, тоже начинающий бюрократ, издевается над посетителями. Среди всех этих людей Светлова действительно может показаться рыцарем правосудия. Но вложенные ей в уста многословные красивые фразы не вяжутся ни с поступками, ни с характером героини.

Ведь если для Светловой ее долг и жизнь сливаются в одно, — а именно это силится доказать автор, — то чем объяснить ее резкие, подчеркнутые переходы от официального тона к обыденной речи? Как связать огромное чувство ответственности, приписываемое Светловой, с ее полудетской экспансивностью, с ее сентиментальностью?

Н. Федосову, исполняющую роль Светловой, да, видимо, и постановщика Ф. Шишигина, увлекает именно этот резкий контраст между личностью и судьи и ее общественным положением. И на сцене театра перед нами особа, которая то и дело демонстрирует разительные трансформации—только что была жеманной девушкой, склонной к сентиментальным беседам, и вот уже с дельной страстью обличает бездушных бюрократов, а еще через мгновение ласково и серьезно «проникает в сердца» своих клиентов и коллег. Капризная и холодная, искусственная в каждом эпизоде, Светлова Федосовой — персонаж, целиком выдуманный автором и актрисой.

Таков же и инженер Сварский — человек мягкотелый, бесприютно унылый, склонный к философическим разглагольствованиям, приобретающий в исполнении артиста И. Кастреля черты лощености и полной духовной пустоты.

То и дело мы видим в этом спектакле фигуры, нарисованные по привычному трафарету. Да, нам хорошо знакома театральная маска Дудникова, он напоминает многих своих предшественников из других пьес. Но в образе, созданном С. Баранцевым, мы узнаем только сценические штампы — все условные повадки зазнавшегося, оторвавшегося от коллектива директора, человека самодовольного, ловкача. И никаких свежих, почерпнутых из жизни, красок.

Секретарь райкома партии введен автором в список действующих лиц, видимо, просто «для порядка». В последнее время многие драматурги считают, что это необходимо, и отнюдь не смущаются, когда секретарю райкома в их пьесе нечего делать. В таком положении и Новиков (Ф. Шишиган). Ему отведена незавидная роль резонера, друга Светловой, роль, необходимая только для того, чтобы героиня имела своим постоянным собеседником этого нарочито солидного мужчину, старательно сохраняющего многозначительное выражение лица.

Кто же еще, кроме Светловой, Жуковой, Сварского, Новикова, пользуется симпатиями автора? Молодящаяся старуха, адвокат Юлия (А. Белоусова) — неприятная и аффектированная дама? Или соседки Жуковой по общежитию — Лиза, Саня, Вера, Катя, девушки, различимые только по именам, томимые постоянной скукой и вечно обиженные то директором, то комендантом, то еще кем-нибудь? Появляющиеся в эпизодах директриса школы Смирнова, сторож Анна Ананьева, посетитель суда, который ходит на заседания, потому что бывает интереснее, чем в цирке? Холодными глазами смотрит автор и постановщик на людей, замечая почему-то везде пошлость, обывательские скандалы, мещанские черты.

Автор старается отвлечь наше внимание от человеческих характеров, придумывая все более замысловатые перипетии. Самая эффектная из них во втором акте. Подвыпившая и взволнованная Жукова бросает возле заводской кладовой горящую папиросу. К удовольствию автора и к ужасу часового, стоявшего возле плаката «огнеопасно», немедленно раздается взрыв. Жукова опять оказывается перед судьей и опять перед Светловой. Все улики против уволенной сотрудницы. Возникает подозрение, что она совершила преступление в отместку несправедливому директору.

Оказывается, однако, что назревает «судебная ошибка»! По невероятно случайному совпадению катастрофа, как выясняется, вызвана вовсе не злополучной папиросой. Произошел самопроизвольный взрыв некоего химического состава, не до конца продуманного инженером завода. Сварский торжественно об'являет об этом на заседании суда, сразу завоевывая тем самым сердце Светловой.

К финалу все коллизии пьесы запутываются настолько, что найти их действенное разрешение автор уже не в состоянии. И вот в последнем акте мы видим Жукову, с нетерпением поглядывающую на освещенные окна райкома, где должны в один вечер разрешиться все вопросы. Будет ли судим Сварский? Разоблачится ли клевета, возведенная Дудниковым на Светлову? Следовательно, смогут ли влюбленные соединиться? Останется ли директором Дудников? Все эти проблемы, к общему удовольствию, решаются там, за сценой столь же легко и просто, сколь трудно было бы их разрешить в сценическом действии — ведь надуманные характеры героев пьесы все время вступают в противоречие с их поступками! Настоящего завершения у этой пьесы нет и не может быть: шахматная задача, само условие которой содержит в себе грубые ошибки, неразрешима.

Тем не менее Ф. Шишигин, постановщик этой пьесы в Московском театре драмы и комедии, с наивной доверчивостью отнесся к фальшивому авторскому вымыслу. Он не только поверил автору во всем, но и усугубил его ошибки. В результате получился спектакль, способный, видимо, завлечь нетребовательного зрителя душещипательными эффектами, запутанной интригой и неожиданными изломами психики персонажей, но по сути дела — пошлый, фальшивый.

Мы не можем согласиться с теми, кто утверждает, что замысел этой пьесы — удачен, что недостатки ее — суть недостатки частные. Речь идет о серьезной творческой ошибке — ошибке, порожденной односторонним и поверхностным представлением о нашей сегодняшней жизни. Мы верим, что «автор задался благородной целью»... Но это не дает ему права на снисхождение строгого и справедливого суда зрителей.

Выставка, посвященная 30-летию ВЛКСМ

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР совместно с ЦК ВЛКСМ организует художественную выставку, посвященную 30-летию Ленинского комсомола.

На выставке будут показаны лучшие произведения живописи, скульптуры и графики, посвященные советской молодежи, а также представлено творчество молодых советских художников, окончивших вузы за последние несколько лет.

Для осуществления мероприятий по организации выставки создан выставочный комитет в следующем составе: А. К. Лебедев (председатель), Ф. Богородский, Н. Глаголев, А. Герасимов, С. Герасимов, С. Дудник, В. Ефанов, А. Замошкин, Т. Котургин, М. Манизер, П. Московский, Б. Никифоров, М. Песляк, С. Прошин, А. Рапохин, В. Руднев, П. Соколов-Скаля, Н. Томский, Д. Шмаринов.

25-летие квартета имени Бетховена

25 лет назад, 30 июня 1923 года, в Московской консерватории перед экзаменационной комиссией впервые выступил квартет в составе Д. Цыганова (первая скрипка), В. Ширинского (вторая скрипка), В. Борисовского (альт) и С. Ширинского (виолончель). Трое из них—Д. Цыганов, В. Борисовский и С. Ширинский к этому времени уже окончили консерваторию с отличием. Четвертый участник квартета, В. Ширинский, переходил с четвертого на пятый курс. Для переходных экзаменов по классу композиции ему необходимо было представить две части квартета. Ширинский решил исполнить написанный им квартет вместе со своими товарищами. Дебют прошел успешно.

Входившие в состав экзаменационной комиссии профессора К. Игумнов, А. Гольденвейзер, Н. Райский, Н. Мясковский и другие тепло встретили молодых исполнителей и посоветовали продолжать работать в том же составе. Тогда же на экзаменах было решено назвать коллектив квартетом Московской консерватории. В 1930 году он стал называться квартетом им. Бетховена.

Так началась совместная творческая деятельность четырех воспитанников Московской консерватории, продолжающаяся уже четверть века.

За 25 лет квартет провел 5 500 репетиций, дал около 2000 концертов. Помимо ежегодных выступлений в Москве с циклами камерной музыки, квартет неоднократно выезжал в различные города страны. Он с успехом гастролировал в Средней Азии, на Украине, в Белоруссии, на Дальнем Востоке, Урале, в Заполярье, неоднократно играл в Ленинграде, Горьком и других городах. В 1927 году квартет выступал на Международной выставке во Франкфурте-на-Майне, в 1945 году—в освобожденных городах Польши—Варшаве, Лодзи, Кутно, в 1946 году—в городах советской зоны оккупации Германии, всюду и везде демонстрируя большие успехи советского искусства в области камерной музыки.

Обширен репертуар квартета, насчитывающий около 500 произведений русской и западноевропейской классической и современной музыки. Квартет исполняет камерные ансамбли русских композиторов: Глинки, Алябьева, Чайковского, Бородина, Аренского, Глазунова, Танеева и других, а также все квартеты Бетховена и произведения советских композиторов.

Широка и многообразна творческая деятельность каждого из участников квартета,—все они ведут большую педагогическую и общественную работу.

Деятельность квартета получила высокую оценку. В 1933 году ему присвоено звание заслуженного коллектива республики.

Все участники квартета награждены орденами Трудового Красного Знамени, им присвоены почетные звания заслуженного деятеля искусств РСФСР. За концертно-исполнительскую деятельность в 1946 году участникам квартета присуждена Сталинская премия I степени.

Репертуар театра им. Вахтангова

Театр им. Вахтангова готовит три новых постановки. В октябре намечено выпустить премьеру пьесы американского драматурга А. Миллера «Все мои сыновья» (в переводе Е. Голышевой и Ю. Семенова). Спектакль ставит А. Ремизова.

Следующей премьерой будет пьеса о русском летчике Уточкине—«Начало века» бр. Тур и Л. Шейнина. Постановка Р. Симонова и И. Рапопорта.

К январю театр закончит работу над «Снегурочкой» А. Островского в исполнении молодых артистов. Постановщик Р. Симонов. Спектакль будет оформлен по эскизам декораций В. Васнецова, музыка П. Чайковского.

Два спектакля для детей

И. ШТОК

Пьеса «Снежок» в постановке Центрального детского театра. На фото: сцена из первого акта — в школе.

Сезон в московских театрах для детей завершился двумя премьерами. Центральный детский показал пьесу В. Любимовой «Снежок», МТЮЗ — «У нас экзамены» А. Барто. Оба спектакля тщательно поставлены театрами и свидетельствуют о стремлении расширить «тюзовскую» тематику, найти выразительную форму для воплощения тем сегодняшнего дня.

Негритянский мальчик Дик, по прозвищу Снежок, заступился за девочку Бетти, оскорбленную Анджеллой Билл, дочерью миллионера. Это дает повод Биллу начать кампанию против директора школы Томсона, честного американца, участника войны с немецкими фашистами. Американская школа становится ареной ожесточенной борьбы.

В. Любимова написала острую политическую драму о жизни наших современников по ту сторону Атлантического океана. Автор вводит зрителя в далекий мир расовой и классовой дискриминации, подкупов, интриг. Постановщик В. Колесаев, избегая дешевых театральных эффектов, создал правдивый спектакль, глубоко волнующий молодежь.

Однако, как ни восторженно принимает зритель спектакль «Снежок», это не освобождает ни автора, ни постановщика, ни актеров от критического разбора данного спектакля. Наибольшие возражения вызывает герой пьесы Дик. В исполнении В. Залина негритянский школьник, по прозвищу «Снежок», представлен не столько мальчиком вспыльчивым и ласковым, резким и веселым, сколько страдающим, пассивным об'ектом для травли. Печать обреченности лежит на герое с первого появления его на сцене. В. Залин совсем не показывает нам Дика — любимца класса, спортсмена, задорного парня. Если бы в палитре актера нашлись такие краски, гораздо ярче были бы и страдания Снежка.

Примитивен в роли капиталиста Билла Н. Харитонов. Его Билл напоминает нам маску банкира в ранних пролеткультовских и синеблузных спектаклях. Нехватает только мешка с деньгами, на котором написано огромное количество нулей. Впрочем, здесь вина автора, не нашедшего человеческих красок (хотя бы в взаимоотношениях с дочерью) для Билла. Артист Н. Фирсов в этой же роли играет несравненно мягче, но все-таки зрителю очень трудно поверить, что перед ним не маска, а живой человек. Образ Билла неудачен. Автор не смог убедительно показать вдохновителя и «идеолога» современного американского фашизма, поджигателя будущей войны, во всей его сложности и силе. Этот же недостаток присущ и образу дочери Билла—Анджеллы (арт. Г. Новожилова). Это — просто, избалованная девчонка, которую достаточно хорошенько выпороть, чтоб она стала нормальным ребенком. Нет ощущения того, что дом, семья, вся окружающая ее обстановка безнадежно изуродовали это юное существо, что чувство исключительности и превосходства над всеми детьми внушено ей с первых лет жизни, стало ее характером.

И. Воронов с большим успехом выступает в роли Джека Такера, учителя биологии. Масляные глазки, изогнутая шея, скользящая походка, вкрадчивый голос... И вдруг в последней картине в сцене с Томсоном Такер преображается. Теперь он будет директором. Билл им доволен. Он выгонит негров и детей коммунистов из школы. Он будет воспитывать молодежь по образу и подобию своему. И такой подлец Такер становится страшным. Нет такой подлости, на которую не был бы способен этот холуй Билла... Роль Такера — большая удача И. Воронова.

Убедителен в роли Томсона, директора школы, Е. Перов. Без излишней аффектации, убежденный в своей правоте и силе, разоблачает он Билла и такеров. Артист нашел задушевные интонации в сцене с Диком и Джонни, своими любимыми учениками. И когда в ответ на подлость и предательство сотоварищей выступает со страстной речью мальчик Джон (арт. Л. Толчиев), ставящий в пример американской молодежи героев «Молодой гвардии», зритель верит, что победят они, а не такеры.

Таков спектакль Центрального детского театра. Вспоминаются слова Салтыкова-Щедрина из статьи о петербургских театрах: «Зритель выходит из театра совсем не в том спокойном состоянии, в каком он туда пришел; мыслящая сила его возбуждена; о бок с запечатлевшимися в его уме живыми образами возникает целый ряд вопросов, которые в свою очередь служат исходным пунктом для умственной работы, совершенно особой и самостоятельной... Тут дело совсем не в том, чтобы прописать человеку какой-нибудь буколический рецепт, вроде тех, которые прописываются в каллиграфических прописях и тех противных детских книжонках, которыми московское общество распространения бесполезных книг отравляет наших детей, а в том, чтобы напомнить человеку, что он человек».

Спектакль «Снежок» вызывает чувство гордости за нашу страну, за высшую справедливость народа, которому чуждо неравенство и унижение достоинства человека. Именно поэтому «Снежок» является бесспорной удачей театра.

А теперь обратимся к спектаклю Московского театра юного зрителя о советских школьниках, об их жизни, учебе, о дружбе, о влиянии коллектива, о педагогах и родителях...

«У нас экзамены» — так назвала А. Барто свою новую пьесу.

Открывается занавес. Толпа школьников у под'езда театра. Сейчас начнется спектакль... Актеры, изображающие зрителей, рассаживаются в ложах по бокам сцены. Они будут вмешиваться в действие пьесы, спорить, защищать и обвинять действующих лиц.

Геня Новиков (арт. В. Горелов), талантливый и энергичный мальчик, изобретатель и фантазер, плохо учится. Он не выдержит экзаменов. Боясь провалиться, осрамить себя в своих товарищей, он изобретает специальные шпаргалки. Они спрятаны у него в носовых платках, в ботинках, в бинте на якобы больной руке... Он вовлекает в свою аферу дочь учительницы Тату (арт. Р. Виноградова). Но обман Гени раскрыт. Строго осуждают его и его помощников пионеры, учителя, мать, друг отца Гени... Геня горько раскаивается в своем проступке. Его прощают, и он вместе с друзьями пойдет в пионерский поход после экзаменов.

Горячо обсуждают событие в школе актеры-«зрители» (Л. Князева, Е. Фогель, И. Рейнонен, Л. Щедалина). Не один Геня виноват в происшедшем. Виноваты также и пионеры, допустившие Геню до этого проступка, мать и бабушка его, классный руководитель.

Так ли это? Стоит ли перекладывать вину одного человека на плечи всех? Если виноваты все, то, пожалуй, не виноват никто. И не преувеличена ли вина самого Гени? Ведь автор делает все для того, чтобы доказать, что Геня—натура увлекающаяся, талантливая, яркая... И является ли вопрос о том, что нехорошо пользоваться шпаргалкой, поводом для сценической дискуссии?

Автор написал довольно малокровное произведение, в котором нет ни оснований для дискуссии, ни живых образов советских школьников и учителей.

Агния Барто — талантливый и любимый детьми поэт. Она прекрасно владеет искусством создания маленького стихотворения, песенки, острой репризы. И поэтому интермедии к пьесе гораздо интереснее самой пьесы. Написанные в стихах, они по-настоящему веселы, ироничны... Но едва поднимается занавес, интерес к происходящему заметно падает. Зрителей не смогла захватить история Гени Новикова, ибо у автора не нашлось для этого ни правдивых жизненных наблюдений, ни умения создать полнокровный интересный характер.

С выдумкой, изобретательно поставил спектакль П. Цетнерович, интересны декорации художника В. Талалай. Однако усилия постановщика, художника и актеров сами по себе недостаточны, — юный зритель вправе был ожидать и от автора, и от театра такого спектакля о советских школьниках, который познакомил бы его с героями, способными вдохновлять его в учебе, в труде. Герои А. Барто не вызывают подобных эмоций в зрительном зале.

3-й Пленум Московского областного комитета союза работников искусств

25 июня в Центральном доме работников искусств состоялся пленум Мособкома союза Рабис. Пленум заслушал доклад начальника Московского управления по делам искусств Б. Флягина о выполнении театрами Московского Совета постановления Совета Министров СССР «О сокращении дотации театрам и мерах по улучшению их деятельности». Докладчик привел ряд ярких фактов, иллюстрирующих перестройку работы, направленной на улучшение идейно-художественного содержания спектаклей, снижения расходов и увеличения доходности.

Содоклад об участии профсоюзных организаций в перестройке московских театров сделал председатель Мособкома союза Рабис Я. Смолянский.

В развернувшихся прениях выступили Н. Петров, И. Туманов, Е. Тапкина, т. Гвелесиани и др.

Пленум заслушал также доклад секретаря Мособкома тов. Косарева Б. А. о выполнении профбюджета и бюджета соцстраха за 1947 г. и о плане на 1948 г.

Украденное счастье

Г. БОЯДЖИЕВ

«Без вины виноватые» — сколько раз видена и перевидена эта пьеса, и как тут все привычно. В прологе быстро мелькнувшие фигуры Отрадиной, а затем три акта, посвященные трагической актрисе Кручининой. Обычно в Кручининой трудно бывает узнать Отрадину, она больше созерцает, чем действительно живет. Только вспоминая о пропавшем сыне, актриса прольет слезу или, увидев очередную несправедливость, запротестует. Жизнь трагической актрисы сама по себе кажется сложившейся сравнительно удачно: полученное наследство и успехи на сцене помогли этой женщине выбраться в люди и занять видное положение на сцене. Так мы привыкли смотреть на Кручинину.

И вот В. Марецкая сыграла эту роль, и мы увидели то, что раньше по какой-то странной причине не замечали. Мы увидели, что Островский показал в пьесе не только гибель «без вины виноватого» юноши Незнамова, но что тут с огромной драматической силой показана гибель ни в чем не виноватой Отрадиной, загубленной не потому, что у нее в беспорядке паспорт, а потому что в полнейшем беспорядке мир, в котором она живет.

Трагическая судьба Любы Отрадиной, украденное счастье этой женщины — вот главная тема Марецкой, играющей роль Кручининой. Внешнее благополучие, сценические успехи, материальный достаток — ничто не скрывает тоскующую, исковерканную душу актрисы. Судьба Кручининой горестна, и горечь эта тем сильней, чем отраднее были юные дни ее жизни.

Как доверчиво, как радостно начала свою жизнь молодая женщина! Утро. Веселое солнце заливает комнату, и в душе у Любы светло и весело. Она шьет и болтает с горничной Аннушкой, говорит о самых простых, домашних вещах, а в голосе ласка и певучесть, будто она читает любимые стихи. Рука с иголкой ходит по-особенному проворно—не сдержать бушующую на сердце радость. Глянет в окошко, улыбнется, что-то ответит, а в глазах своя счастливая дума. Вскочит, подбежит к зеркалу уложить косу и вдруг весело-весело зальется детским смехом.

Но вот долгожданный рядом. На душе все сразу успокоилось, притихло — сидеть бы и смотреть в его добрые глаза, взять за руку и слушать.

Что-то странное творится с ним сегодня. Люба в смятенья. Но стоит ему лицемерно улыбнуться или пробормотать признание, и вмиг высыхают слезы, утихают рыдания и звонко звучит голос — Отрадина говорит отцу о сыне, о жизни вдвоем, говорит просто, совсем по-обыкновенному, и в обыкновенности этой такая уверенность в своих правах на счастье, на материнскую любовь, на семейную жизнь.

Молодость всегда и всюду так вступает в жизнь. Это норма, это закон самой человеческой природы. А деньги, приданое — все это совершенные пустяки.

Люба вскакивает с дивана — Покажи меня своей матери; я могу... очаровать старуху. И действительно, как не очароваться—милая, добрая девушка, стройная, ловкая в движениях, с веселыми и умными глазами, с ласковой улыбкой, певучим, нежным голосом, образованная, мастерица на все руки. В мгновение Марецкая создает образ Отрадиной такой, какой Люба была бы, живи она в нормальном человеческом обществе.

Но люди чудовищно извратили самые главные основы жизни. И вот молодая женщина познает измену и подлость в самых низких ее проявлениях.

Все в порядке вещей: в любовь юной пары вмешался практический расчет, и женщина, богатая только чувствами и душою, должна уступить свое место пошлой дуре, богатой капиталами.

С трагической силой изображает Марецкая потрясенную душу своей героини.

Как только заговорила Шелавина о своем женихе, уже замерло в предчувствии сердце и застыли в тревоге глаза у Любы, а когда взгляд упал на измятую фотографию и она увидела то самое лицо, которое милая увидеть, кровь хлынула к сердцу и глухой крик вырвался из груди. Вцепившись пальцами за край стола, Люба медленно опустилась на стул. Дышать было нестерпимо, она уже ничего не видела, не слышала и только бессильными руками вяло отбивалась от поцелуев Шелавиной, глубже забиваясь в свой угол около ширмы. И когда та, бесстыдная, ушла, Люба разогнулась вперед и застыла в немом ожидании. Страх и стыд. Страх за доверенную любовь. Стыд за человека, которого любила, которому только что вверялась женой. Лишь бы не глянуть на него, лишь бы не услыхать его голос. — Уходите, уходите,—совсем тихо с отвращением говорит Отрадина Мурову. Она вот-вот упадет.—Уходите, уходите,—тоска во всем теле, руки б наложить на себя. А когда приходит весть о смертельной болезни сына, сдерживаемая сила горя каким-то стремительным рывком выходит наружу—и полубезумная мечется Отрадина по комнате, что-то бессвязно кричит, хватает вещи, шаль, а потом вдруг, опомнившись ото всего, неожиданно спокойно говорит Мурову: «Ну, теперь вы совсем свободны». Он для нее мертв.

Образ Отрадиной, созданный Марецкой, — истинная победа артистки, высокий образец поэтического искусства, когда подлинная правда чувства сама собой становится поэзией, когда общественная идея образа раскрывается в трагической судьбе героя. Вот уж, истинно, без вины виноватая, виноватая потому, что любила мужа и сына. Вот в чем ее вина! Захотела беспечного счастья в мире, где все—продажа и купля.

Отрадина становится актрисой. Живя в благородном мире вымышленных героев, она не теряет связи с жизнью. Точно с высот некоего нравственного идеала, она смотрит на происходящее рядом и, сколько может, мешает творить зло. Но сама она не живет. Ее удел — воспоминания о загубленном счастье. Так обычно играют эту роль. Марецкая с поразительной смелостью нарушила эту традицию. Ее Кручинина лишена всяких черт созерцательности. Это не знаменитая актриса, которая снисходит до своих маленьких сотоварищей. Это совсем простая и глубоко несчастная женщина. Марецкая показывает драматизм судьбы своей героини с большой силой именно потому, что раскрывает жизненную полноту натуры своей героини. Образ погибшего ребенка для Кручининой — Марецкой это не печальное прошлое, а живой маленький сын, которого она видит, чувствует, который всегда тут рядом, с нею, всегда улыбается, всегда заполняет ей жизнь. Слишком оскорблена ее душа, чтобы еще раз подвергнуть себя испытанию, чтобы еще раз мечтать о любви. Но слишком полны любви к жизни эта здоровая, честная натура. Поэтому однажды пробужденное чувство материнства не замолкает вместе с потерей ребенка. Странным образом эти воспоминания даже радуют женщину. Это единственно живое чувство, которым она живет, и именно оно причина ее пристального интереса ко всякому сиротству, ко всем обездоленным, оно источник ее добрых дел и благородных помыслов.

В. Марецкая в роли Любови Отрадиной. Фото А. Гладштейна.

Но свежесть чувств, полнота жизни делают существование оскорбленной женщины особенно тягостным, и поэтому тем сильнее ее ненависть ко всему, что причиняет зло. Сурово и гордо слушает Кручинина — Марецкая негодяя Мурова, пришедшего сейчас с гнусным предложением нового союза. Жертва становится беспощадным судьей. Голос звучит сурово и требовательно. И когда актриса повторяет фразу «Где мой сын?», то мы слышим: Где мое счастье? Где моя молодость?, Где моя жизнь?

И этот вопрос Кручинина—Марецкая задает не только одному жалкому Мурову, она задает его тысячам жирных, холеных господ—тунеядцев и развратителей, растлевающих общество. Поднимая личную драму Кручининой до общественного значения, Марецкая все же недостаточно выявляет важнейшую черту характера своей героини — ее подвижническое начало. Главное для Кручининой — это бороться за живые души, вырывать их из лап отчаяния. Для Кручининой каждый несчастный человек близок уже потому, что он несчастен. Кручинина — Марецкая беседует с Незнамовым и Шмагой вдумчиво и просто, мы понимаем — она даже не замечает дерзкого тона молодого человека и наглых выходок старого плута потому, что ей сейчас важно только одно — понять душу этих людей. Это верно, но недостаточно. Излишне сниженный тон дружеского собеседования лишает драматический конфликт его остроты. Женщина, добрая и уступчивая в личной жизни, Кручинина сурова и непреклонна, когда дело касается ее главных убеждений, ее веры в то, чем жив человек. Напрасно Марецкая смягчает интонации Кручининой, и позволяет ей кротко улыбаться. Не духом прощения, а суровой непримиримостью и непоколебимой уверенностью должны быть проникнуты ее слова. Не щадить, а безжалостно клеймить цинизм Незнамова, не извинять, а жестко осадить за пошлости Шмагу — только так можно выиграть бой. Ведь идет нравственная борьба. Мир зла торжествует повсюду, и Кручинина, стоящая на подмостках театра,—это сила, грозная сила, а не только слабая женщина, задавленная колесом фортуны. Поэтому не отчаянием, не жалобой должны звучать финальные слова 2-го акта. «Какое злодейство!» — восклицает Кручинина, и это не только вопль исстрадавшейся женской души, это гневный возглас ожесточенного в борьбе человека, это негодующая воля, готовая к постоянному сопротивлению.

Актриса, увлекшись новым толкованием роли, раскрытием личной горестной судьбы Кручининой, могла упустить из внимания ее общественный инстинкт, но режиссеры спектакля Ю. Завадский и М. Чистяков, счастливо нашедшие новое решение главного образа, все же не имели права ограничить образ Кручининой пределами ее личной драмы.

Борьба за душу Незнамова, как главное идейное содержание пьесы Островского, оказалась в спектакле раскрытой не полностью. И произошло это не только из-за ограниченного толкования роли Кручининой, но, главным образом, из-за решения характера Незнамова.

Как ни изуродована натура Незнамова условиями его жизни, как ни исковеркана его личность, но из-под наносного цинизма и грубости должна просвечиваться простая, добрая и совсем молодая душа. Но актеру А. Консовскому, по-своему ярко играющему эту роль, все же не удалось показать это тайное тайных своего героя, ту черту, которая, может быть, не ясна даже самому Незнамову, но которую разглядела в нем его мать и обязательно должны были бы увидеть мы — зрители. Незнамов Консовского — озлобленный, резкий, способный на любые выходки человек. И это правильно. Когда он издевается на вечере у Дудукина над пошлой жирой своих товарищей по сцене, актер действует в полную силу, но, когда Консовскому нужно раскрыть измученную душу своего героя, он, оставаясь странно равнодушным по существу, неумеренно, по-театральному, горяч.

Неувиденная режиссерами в пьесе борьба за душу Незнамова исключила из спектакля важнейшую силу этой борьбы — актера Шмагу. До какой степени надо не понять роли Шмаги в борьбе за Незнамова, чтоб в сцене поединка за его душу, позволить актеру О. Абдулову, играющему Шмагу, не много не мало, как заснуть! Кручинина преображает душу Незнамова, уводит его из плена Шмаги, а тот мирно дремлет. А затем, проснувшись, просит жалкую подачку. И это в сцене, когда Шмага с наглой усмешкой говорит, что все сказанное блажь, а вот делом будет, если актриса заплатит за них в буфете. И говорит это Шмага без всякого смущенья, без трусливых оглядок, таково его убеждение и он его не скрывает. А вот режиссеры и актер верят, что у Шмаги убеждений нет, что это просто милый завсегдатай собрания веселых друзей, добрый собутыльник и весельчак, над которым все потешаются. Предположение глубоко ошибочное. Шмага—это злой гений Незнамова, это тот, кто упорно тащит его в болото, глуша свою совесть, учит смириться, залиться водкой и стать скотом. Будь свиньей, и болото покажется райской обителью, — вот философия Шмаги.

Если в спектакле совершенно исчезла идейная тема Шмаги, то странным образом на первый план вышла фигура актрисы Коринкиной. Легкомысленная женщина из-за обиды и прихоти затевавшая заговор против Незнамова, в исполнении О. Левыкиной превратилась в демоническую особу, страстную интриганку, создающую скорее впечатление театральной злодейки, чем живого человека. Во всех случаях она интригует, лицемерит, нашептывает, подмаргивает, таинственно жестикулирует и до того увлекается своими хитростями, что и сама не замечает, как всем уже давным-давно ясны ее темные ходы, до того они показательно демонстрируются.

Такая агрессивность Коринкиной нужна режиссуре, чтобы дать воинственному Незнамову противника для легкого посрамления. Незнамов в данном случае, может быть, и торжествует, но в общем спектакль от этого неожиданно поворачивается в план легкой сатирической комедии. Как говорилось выше, комедийно играет Абдулов Шмагу, в таких же добродушно-иронических тонах трактует Дудукина Б. Лавров, пародийны интонации слышны у Мурова—К. Михайлова и совсем уж на грани буффонады играет Э. Марголина Шелавину. А ведь все эти характеры не так уж безобидны и смешны, но их внутренняя сила, их «злодейство» оказываются в спектакле нераскрытыми. Мало этого, из-за отсутствия глубокого идейного решения этой группы действующих лиц подменяется и сама стилевая манера их исполнения.

Приходит на мысль такая аналогия: актеры оделись и загримировались, декорации были развешаны, бутафория разложена по своим местам, рампа зажжена — раздался третий звонок и пошел занавес. Но случайно оставили открытым окно, ворвался яркий дневной луч — и на сцене внезапно все померкло. Живой свет выдал искусственность театрального мира. А не будь этого луча, все могло бы казаться вполне естественным.

Может быть, мы не заметили бы театральной умышленности в игре многих актеров, если бы не великолепная простота Марецкой.

Сделав многое для нового раскрытия главного образа пьесы, широко изучив основную исполнительницу спектакля, Ю. Завадский должен сам теперь точно со стороны посмотреть на то, как играет В. Марецкая, и эту поэтическую норму сделать мерой мастерства своего театра. Сейчас же лучшее достижение спектакля роковым образом выдает все то, что в нем искусственно.

В ЦЕНТРЕ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ДОНБАССА

С 23 мая по 10 июня народный артист СССР И. Козловский провел гастрольные выступления в Донбассе. Он принял участие в спектаклях Театра оперы и балета в г. Сталино, на сцене которого выступил в операх «Евгений Онегин», «Князь Игорь», «Риголетто», «Травиата» и «Демон», и кроме того, дал четыре концерта.

В беседе с нашим сотрудником И. Козловский поделился своими впечатлениями об этой поездке.

— Радостно сознавать, что бывшая Юзовка, вотчина английского капиталиста Юза, за годы советской власти превратилась в прекрасный город Сталино, центр высокой индустриальной и духовной культуры социалистического Донбасса.

Архитектурная планировка города, его здания, его великолепный театр являются прекрасным внешним выражением этой культуры.

Выступления на сцене Сталинского театра доставили мне истинное удовольствие. В спектаклях, в которых мне довелось участвовать, я видел большое мастерство его создателей и артистов. Это прежде всего относится к В. Дементьевой (Виолетта), Ф. Корешникову (Онегин), Т. Собецкой (Татьяна), Г. Жиц (Няня, она же, как гласят отзывы, блестящая Кармен). Хорош С. Шехов (Гремин, он же красочный Мельник в «Русалке»), А. Стальниченко — Трике и обаятельный Гастон в «Травиате», Е. Родионова (Няня). Следует отметить также исполнение А. Коробовым партии Риголетто, К. Подольскую в партии Ярославны, исполнительниц партии Ольги—Е. Васильеву и А. Гурьеву и таких талантливых артистов, как бас Собинин, лирико-драматический тенор П. Раше.

В оркестре театра есть хорошие солисты — виолончелисты, скрипачи, флейтисты, квалифицированные первые тромбоны, трубы, великолепно слаженный квартет. Возможно, что для таких больших спектаклей, как «Князь Игорь», и следовало бы дополнить количество артистов оркестра, но это не умаляет бесспорных достоинств его наличного состава. Нормальному звучанию оркестра способствует то, что строители театра г. Сталино правильно спланировали размеры и высоту оркестровой ямы. Здесь не нарушены, в угоду гигантомании, необходимые звуковые соотношения, как это, к сожалению, имеет место почти во всех оперных театрах Союза — и новых, и старых, в которых расширили оркестровую яму даже за счет удаления нескольких рядов партера.

Балетная труппа театра создала здесь же на месте своими силами. Упорный многолетний труд дал блестящие результаты: половецкие пляски в «Князе Игоре», отдельные номера в украинском балете «Лилея», которые мне довелось увидеть, — восхитительны.

Опытные и знающие свое дело дирижеры Л. Гескин и Е. Шехтман вдохновенно и уверенно ведут спектакли. Осмысленная и выдержанная по стилю режиссура А. Варламова («Онегин») и А. Здиховского («Риголетто», «Травиата», «Князь Игорь»), хорошее, напоминающее традиции певцов украинских степей, чистое звучание хора, небольшого, но замечательного по качеству, старательная и удачная работа хормейстера Л. Шполянского, балетмейстера Гертман, как и художников Э. Лахович и С. Степанова — все это свидетельствует о наличии крепкого, слаженного оперного коллектива, способного решать серьезные творческие задачи.

Однако сегодня этот коллектив, располагающий и квалифицированными певцами, и хорошими музыкантами, и талантливой режиссурой, работает не в полную меру своих творческих возможностей. Его спектакли — на уровне, обычном для многих наших периферийных театров. Причин тому много: и недостаточность людского состава — солистов, хористов, оркестрантов, и затруднения с получением нотных материалов, что лишает возможности включать в репертуар произведения, более соответствующие людским и творческим силам коллектива, и необ'яснимое отсутствие творческой помощи театру, как и чуткого внимания к нуждам и запросам его коллектива со стороны Комитета по делам искусств УССР. В результате работа над новыми спектаклями идет неровно, костюмы, например, бывают иногда готовы чуть ли не к генеральной репетиции и актеры осваивают их, полностью вживаются в образ уже на первых спектаклях. Все это, разумеется, снижает творческую требовательность исполнителей к себе и повседневную борьбу за высокое качество коллективного творческого труда.

Непосредственное знакомство с работой крупного периферийного оперного коллектива убедило меня также в том, насколько необходимо решить, наконец, ряд вопросов, имеющих существенное значение для всех музыкальных театров страны. Это относится, в частности, к такой важной проблеме, как пересмотр высоты нашего камертона. Общеизвестно, что наше пение—на тон выше, чем это было сто лет назад. В результате развития техники оркестра диапазон валторны, например, сейчас неизмеримо больше, чем он был во времена Глинки, Глюка, Бетховена, так же, как диапазон флейты, кларнета и других инструментов. Они эффектно звучат на высоких нотах, и в связи с этим композитор охотно ведет мелодию вверх. А это тянет вверх и все звучание певческой массы — солистов и хора. Но ведь человеческий организм, если и видоизменяется, то крайне медленно и уж, во всяком случае, голосовые данные артиста не расширились настолько, чтобы успешно соревноваться с беспредельными возможностями развития оркестровой техники.

Установление определенной, единой для всех музыкальных коллективов страны высоты камертона положит какие-то разумные пределы стремлению к неоправданно высоким звучаниям.

Надо также серьезно подумать об охране наших вокальных кадров. Чтобы сохранить продолжительность и качество звучания голоса, надо строго соблюдать существующие нормы выступлений и не обременять артистов концертной деятельностью. Это не учитывают в Сталино, где оперный театр работает 11 месяцев в году, причем одновременно артисты участвуют в большом количестве концертов.

Не только Сталинский театр, но и многие оперные театры страны испытывают острый недостаток в квалифицированных вокальных кадрах. Это обязывает подумать о расширении и улучшении дела их подготовки. Сейчас на тысячи выпускников музыкальных училищ и консерваторий приходится десяток вокалистов. Это очень мало. А ведь среди нашей одаренной молодежи в самодеятельных кружках, народных хоровых коллективах можно найти хороший материал для подготовки полноценных певцов.

Нужно оказать максимальную поддержку центру музыкальной культуры Донбасса — Сталинскому театру оперы и балета. Нужно, в частности, дать возможность ему, как и другим театрам Донбасса, выступить в крупнейших центрах страны, изучить и использовать опыт наших лучших оперных и драматических коллективов. Такой обмен опытом будет способствовать обоюдному росту и еще более вдохновенному творческому труду.

Спектакли и концерты к 31-й годовщине Октября

Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР на заседании 24 июня обсудил вопрос о подготовке новых спектаклей и концертных программ к 31-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции.

С сообщениями выступили В. Пименов, К. Сакса, И. Чекин и М. Балакеев.

К юбилейным дням МХАТ им. Горького поставит «Зеленую улицу» А. Сурова, Малый театр—«Московский характер» А. Софронова и «Семью пилота» Н. Погодина и В. Суповеза, Центральный детский — «Два капитана» В. Каверина, Театр драмы—«Мать» М. Горького в инсценировке Н. Охлопкова, Театр им. Ермоловой—«Счастье» П. Павленко и С. Радзинского, МТЮЗ—«Гастелло» И. Штока, Центральный театр Советской Армии—«На той стороне» А. Барянова, Центральный театр транспорта—инсценировку «Хождения по мукам» А. Толстого, написанную И. Судаковым.

Ленинградские зрители увидят в Большом драматическом театре «Враги» М. Горького, в Новом театре — «Юность отцов» Б. Горбатова, в Драматическом —«Счастье» П. Павленко и С. Радзинского, им. Пушкина — «Крылья» И. Бражнина.

Остальные драматические театры Москвы и Ленинграда еще не сделали окончательного выбора пьесы для юбилейной постановки.

Комитет по делам искусств обязал руководителей театров поручить постановку юбилейных спектаклей основным режиссерам и художникам, занять лучшие актерские силы театра, и указал, что подготовка и выпуск октябрьских премьер должны послужить средством повышения всей идейно-художественной работы театра и поднять на более высокую ступень его художественную культуру.

Юбилейные премьеры должны быть показаны зрителям с 5 по 15 ноября.

Широко отметят 31-ю годовщину Октября концертные организации. Наряду с исполнением новых произведений советских композиторов будут проведены литературные вечера и специальные лекции-концерты.

Готовятся разнообразные по тематике и жанрам концертно-эстрадные программы. В репертуар включены новые произведения М. Светлова, Н. Адуева, В. Масса, Н. Эрдмана, песни, написанные композиторами А. Новиковым, Б. Мокроусовым, Е. Жарковским, М. Блантером, Ю. Милютиным и др.

К исполнению в праздничные дни предназначаются лучшие из программ, подготавливаемых Московской эстрадой: «Всегда с народом» (литературная композиция по материалам биографии товарища Сталина) — исполнительница Л. Кэйронская, «Слово о Родине» по роману Шолохова «Они сражались за родину» — В. Сысоев, «Флаг над сельсоветом» — Н. Першин, Политическая сатира С. Маршака — М. Верескин.

Главному управлению музыкальных учреждений предложено в июле провести совещание композиторов Москвы, посвященное созданию репертуара к 31-й годовщине Октября.

Руководителей всех концертных организаций Комитет обязал провести на местах конкурсы исполнителей новых программ; проверка хода конкурсов возложена на Главное управление музыкальных учреждений. Управления и Комитеты по делам искусств при Советах Министров союзных республик.

Особое значение Комитет придает художественному обслуживанию трудящихся промышленных центров. Гастрольбюро предложено обеспечить в октябре-ноябре гастроли ведущих мастеров искусств и музыкальных коллективов в крупнейших промышленных центрах и на новостройках страны.

Новые книги

БУНИН М. С. Стрелка Васильевского острова. «Искусство» (Архитектурные ансамбли Ленинграда). 68 стр., 14 листов иллюстраций. Цена 8 р. 50 к.

ГОЛДОВСКИЙ Е. М. Формы и размеры кинозала. Госкиноиздат. 212 стр. Цена 13 р. 50 к.

Горьковский альманах. Год 1946. Всероссийское театральное общество. 304 стр. Цена 20 руб.

КАЛТАТ Л. Н. П. Иванов-Радкевич. Союз советских композиторов. (Популярная серия «Композиторы СССР»). 16 стр. Цена 1 руб.

ГРЕМИСЛАВСКИЙ И. Я. Театральный парикмахер. Сценическая экспериментальная лаборатория при МХАТ СССР им. Горького. 64 стр. Цена 5 руб.

КОНФЕРЕНЦИЯ В ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЛЕРЕЕ

Государственная Третьяковская галлерея недавно провела в ремесленном полиграфическом училище № 3 цикл лекций на тему: «Русские художники-реалисты и творчество И. Репина». Учащиеся, прослушавшие этот цикл, выступят 30 июня с докладами о произведениях И. Репина на первой конференции учеников и педагогов ремесленных училищ, созываемой Третьяковской галлереей.

«Народные мстители». Автор — скульптор М. Манизер. (Всесоюзная выставка «XXX лет Вооруженных Сил СССР»).

Улучшение работы киносети Украины

Работники кинофикации Советской Украины добились за два месяца — апрель и май — серьезных успехов. Посещаемость кинотеатров и особенно сеансов кинопередвижек значительно возросла. В мае количество зрителей, посетивших киносеансы, увеличилось против января вдвое. Киносеть Украины, разрушенная немецко-фашистскими захватчиками, не только восстановлена, но и значительно превысила довоенный уровень.

Опыт украинских работников кинофикации заслуживает внимания. Киномеханики и директоры театров в ряде областей Украины стремятся как можно лучше выполнить постановление правительства об улучшении кинообслуживания населения. Организована культурно-политическая работа в кинотеатрах, в особенности сельских. Здесь проводятся многочисленные лекции, беседы, доклады, демонстрации световых газет на местном материале. Украинские работники кинофикации на деле доказали, что число кинотеатров может быть увеличено и без значительных затрат. Так, в Харькове силами работников кинофикации с помощью общественности при минимальных расходах создан большой летний кинотеатр на 1.000 мест. Заканчивается создание подобных же кинотеатров в Одессе и других городах.

Хорошую инициативу проявили кинорaботники Винницкой области. Еще в прошлом году они на базе местных сельских гидроэлектростанций открыли 100 новых кинотеатров. В этом году они выступили инициаторами сооружения сельских кинотеатров методами народной стройки. Этот почин, поддержанный Винницким обкомом ВКП(б) и Министерством кинематографии УССР, подхвачен сейчас в других областях. Методами народной стройки на Украине в нынешнем году будут сооружены многие десятки новых сельских кинотеатров.

На первое место в соревновании за лучшее обслуживание населения вышло Сталинское областное управление кинофикации (начальник т. Шиятко). Хорошо работают также управления кинофикации Одесской, Херсонской, Николаевской и Кировоградской областей. Майский план они выполнили на 130—140 процентов. Больших успехов добились механики передвижек Киевской области. Из 92 сельских кинопередвижек здесь 90 выполнили майский план на 150—300 и более процентов.

Сейчас работники кинофикации Украины готовятся к кинообслуживанию колхозников в дни уборки урожая. В июне—августе будут введены в эксплоатацию 250 новых киноустановок. Кроме того, для обслуживания колхозников непосредственно в полевых станах, на токах и в пунктах хлебосдачи создается 50 кинопередвижек на автомобилях.

В соревновании с кинoработниками РСФСР кинематографисты Украины вышли на первое место. Опыт украинских работников кинофикации должен быть перенесен в другие республики Советского Союза. Однако прежде всего опыт должен быть освоен всеми украинскими кинoорганизациями, ведающими работой по обслуживанию зрителя. До сих пор и на Украине есть области, в которых кинообслуживание поставлено слабо. Не выполняют своих планов управления кинофикации Житомирской, Волынской, Каменец-Подольской и некоторых других областей. Даже в самом Киеве, где, казалось бы, работа киносети должна быть образцовой, план кинообслуживания не выполняется.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

„Почему в Узбекистане закрывают детские театры?"

Под таким заголовком в «Советском искусстве» 5 июня 1948 года была напечатана корреспонденция, в которой сообщалось о том, что в Узбекской ССР ликвидируют детские театры. Из девяти тюзов и детских театров сейчас остался один, который тоже под угрозой закрытия.

Коллегия Управления по делам искусств при Совете Министров УзССР обсудив корреспонденцию «Почему в Узбекистане закрывают театры?» признала изложенные в ней факты правильными. В своем решении коллегия отмечает:

«Детские театры Узбекистана играли значительную роль в воспитании школьников. Но из-за недостаточного внимания к их деятельности со стороны городских и областных отделов искусств, а также Управления по делам искусств, деятельность тюзов пришла в упадок».

Намечены мероприятия по улучшению художественного обслуживания детей. На материальной базе бывших детских театров будут созданы новые творческие коллективы. Для обслуживания детей будут приглашены высококвалифицированные актеры и режиссеры.

ПОРТРЕТ ЗНАТНОГО ЗАБОЙЩИКА

Многие советские художники сейчас работают над созданием портретной галлереи знатных людей трудового фронта. Скульптор В. Павлов недавно закончил скульптурный бюст знатного забойщика Донбасса, Почетного Шахтера Е. Петченко.

Ежедневно в течение двух недель в мастерской скульптора позировал знатный забойщик, специально вызванный из Донбасса.

К Всесоюзному дню шахтера бюст будет отлит в бронзе для установки в Доме шахтера им. С. Орджоникидзе в городе Ровеньки Ворошиловградской области. По заданию Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР к предстоящей Всесоюзной художественной выставке В. Павлов готовит портрет Петченко, который будет выполнен в камне.

Скульптурный портрет Е. Петченко работы В. Павлова.

Письмо в редакцию

ОБ АВТОРСТВЕ В АРХИТЕКТУРЕ

Каждая выходящая в свет книга, каждое произведение музыки, кино, драматургии и скульптуры носит имя своего автора. Нет безымянных романов, кинокартин, пьес и статуй.

Однако произведения архитектуры — общественные и бытовые здания — лишь в редких случаях носят имя своего автора. Если какой-либо жилой дом или театр, детский сад или больница, баня или фабричный корпус не блещут своими архитектурными достоинствами (а таких зданий у нас, к сожалению, немало), умалчивание имен их создателей на руку лишь незадачливому архитектору. Но если здание построено по хорошо продуманному и выполненному проекту, — честь и хвала его автору. Его имя должно стать известным.

Вношу предложение: на всех крупных зданиях, возводимых в стране, обязательно устанавливать памятные доски с указанием года постройки, автора проекта — архитектора и инженера-конструктора, а также руководителя строительства.

Инженер Вс. **ТИХОМИРОВ**

г. ТАЛЛИН.

НА ГАСТРОЛИ В МОСКВУ

30 июня в Москву впервые приезжает коллектив Ленинградского театра им. Ленинского комсомола во главе с его художественным руководителем Н. Чежеговым.

1 июля спектаклем «Два капитана» В. Каверина и З. Юдкевича театр начинает свои гастроли в помещении Музыкального театра им. К. Станиславского и Вл. Немировича-Данченко. Спектакль поставлен режиссерами Н. Чежеговым и З. Юдкевичем.

6 июля на основной сцене МХАТ им. Горького начинаются гастроли Белорусского государственного театра им. Янки Купалы.

Гастроли откроются спектаклем, удостоенным Сталинской премии,—«Константин Заслонов». Постановка К. Санникова, художник З. Азгур. В главных ролях выступят Г. Глебов, И. Жданович, Б. Платонов.

На основной сцене МХАТ Белорусский театр даст 10 спектаклей, а затем будет играть в филиале МХАТ.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ Из поездки в Чехословакию и Польшу возвратились в Москву композиторы Ю. Шапорин и Т. Хренников, музыковед Б. Ярустовский, дирижер К. Иванов и пианист Э. Гилельс. Ю. Шапорин, Т. Хренников и Б. Ярустовский приняли участие в Международном с'езде композиторов, который происходил в Праге. Концерты К. Иванова и Э. Гилельса с успехом прошли в Праге, Варшаве и Кракове.

○ 1 июля второй эстрадный ансамбль Московской Государственной эстрады покажет свою новую программу в постановке А. Алексеева в Центральном доме работников искусств. Затем ансамбль начнет свои выступления в парках столицы.

○ 4 июля Малый театр закрывает сезон на основной сцене спектаклями «Волки и овцы» (утро), «Правда хорошо, а счастье лучше» (вечер).

○ Театр сатиры с 1 по 11 июля будет показывать [illegible] спектакли в помещении Театра им. Ленинского комсомола, с 12 июля — в московских парках.

○ Театр drama закрывает сезон 29 июня спектаклем «Ромео и Джульетта».

○ В Большом зале Московской консерватории 29 июня состоится выпускной концерт учащихся Центральной детской музыкальной школы. Школу заканчивают 29 юных музыкантов, среди которых скрипач И. Безродный, завоевавший в прошлом году первое место на Международном фестивале в Праге.

○ В Московском театре оперетты состоялось 150-е представление оперетты «Моя Гюзель» в постановке Г. Ярона. Бессменный исполнитель роли Назиа — С. Аникеев.

○ Московский Камерный театр заканчивает сезон 27 июня и выезжает на гастроли в Таллин. Там будет играть весь июль.

○ Чужой Академии архитектуры СССР открыл в парке культуры и отдыха им. Дзержинского архитектурную выставку. Выставка состоит из двух разделов: «Советская архитектура за 30 лет» и «Архитектура Москвы».

○ Сегодня в Центральном доме работников искусств состоится отчетный концерт выпускников Государственного музыкально-педагогического института им. Гнесиных. Вступительное слово скажет руководитель института Е. Гнесина.

○ Сегодня в эстрадном театре «Эрмитаж» премьера второй программы — выступает Государственный джаз-оркестр РСФСР под управлением и при участии Л. Утесова. Солисты Э. Утесова, А. Ревина, В. Новицкий, Н. Самошников и Ф. Сергеев. В программу джаза включены наиболее популярные песни В. Соловьева-Седого, А. Новикова, Б. Мокроусова, И. Дунаевского, М. Блантера и др.

○ Из Москвы в Хельсинки выехала на гастроли группа советских артистов. Среди них государственный ансамбль танца Грузии под руководством Н. Сухишвили и Н. Рамишвили и ряд ведущих мастеров советской эстрады и цирка — Р. Калачева, М. Птицын, трио Лаврентьевых, Ф. Свечкин, Карандаш, братья Ялины и др. Советские артисты будут выступать в Хельсинки и других городах Финляндии в течение месяца.

○ В выставочном зале Союза советских художников 1 июля откроется посмертная выставка работ Вл. Соколова, на которой будет представлено до 300 экспонатов — живопись, рисунок, гравюра.

○ 23 июня пьесой С. Маршака «Двенадцать месяцев» Московский театр юного зрителя начал спектакли в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького.

○ Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР утвердил редакционный совет Государственного музыкального издательства. В состав совета вошли: Б. Асафьев, А. Вольдемаров, М. Гнесин, Е. Гнесина, В. Городинский, И. Дунаевский, Е. Катульская, С. Кожухов, К. Мострас, Ю. Шапорин, А. Шеверзев, М. Гринберг, А. Ямпольский, В. Мокроусов, Ю. Келдыш, В. Гернон, Н. Иванов-Радкевич, М. Иордынский, А. Коврюх, З. Левина, Т. Леонтьева, М. Румер, В. Рунов.

○ 30 июня спектаклями «Лебединое озеро» и «Дубровский» заканчивается сезон в Большом театре СССР и его филиале.

○ При Московском профессиональном комитете драматургов организована комиссия музыкальной драматургии (опера, оперетта, балет) в составе: С. Городецкий (председатель), Э. Шапорский, Г. Шиндель, Н. Рубинштейн, В. Малышев, В. Краев.

ПАМЯТИ Л. В. МЕЛЕГИ

16 июня 1948 г. после тяжелой болезни скончался архитектор Лев Владимирович Мелеги. Советская архитектура понесла тяжелую утрату — ушел из жизни талантливый зодчий, полный жизненной и творческой энергии. По окончании курса в Академии художеств в Тбилиси в 1930 г. Лев Владимирович проявил свою яркую художественную индивидуальность в ряде построек (дом отдыха в Цагвери, жилые дома в Тбилиси, клуб в г. Минске, санаторий в Цхалтубо и др.).

Опытный и требовательный педагог, Лев Владимирович много лет своей жизни отдал делу воспитания молодых советских зодчих, работая до последних дней доцентом кафедры проектирования жилых и общественных зданий Московского архитектурного института.

Все мы, знавшие Л. В. Мелеги в работе и в жизни, навсегда будем хранить в сердцах своих незабываемый и цельный образ замечательного человека, художника и гражданина.

К. Алабян, А. Щусев, Н. Колли, Н. Былинкин, И. Рыльский, В. Кокорин, Г. Бархин, В. Кропотов, Б. Блохин, Ю. Савицкий, М. Синявский, Ю. Емельянов, С. Сатунц, А. Буров и др.

ПОСЛЕВОЕННАЯ ЯПОНСКАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ

И. ОРЛОВ

Во время войны на Тихом океане японская кинематография была полностью сосредоточена в руках трех компаний—Цеощику, Тохо и Дайей. Эти компании являлись филиалами крупных промышленных концернов дзайбацу.

Государственный контроль над деятельностью кинематографии осуществлялся введенным еще в 1938 году законом о киноцензуре. Для более эффективного использования кино в военной пропаганде правительство преступника Тодзио создало, кроме того, специальную контрольную ассоциацию Ейга Кося. В ее функции входило распределение необходимых материалов, утверждение сценариев и распространение готовых фильмов как внутри, так и вне страны.

Деятельность Ейга Косе служит примером того прямого участия японских финансово-промышленных магнатов в государственном управлении, которое сейчас так стремится завуалировать американская пропаганда. Директорат Ейга Косе состоял из крупных чиновников вездесущего министерства внутренних дел и руководителей трех названных выше компаний. Его решения имели силу административных инструкций и распоряжений. Их выполнение было обязательным для любого лица или предприятия, имеющего какие-либо связи с кинематографией. Компания Ейга Косе, с одной стороны, обеспечивала правительству участие кинопромышленников в военно-шовинистической пропаганде и, с другой, закрепляла за определенной группой дельцов, связанных с финансово-промышленными монополистическими группами, исключительные привилегии в кинематографии.

Безраздельное господство монополистического капитала, политический контроль со стороны тайной полиции, глубоко укоренившиеся кастовые порядки во взаимоотношениях между предпринимателями и работниками кинематографии, лишавшие каких бы то ни было прав сценаристов, режиссеров и актеров,—таковы были порядки в японском кино. Понятно, что после капитуляции особенно остро стал вопрос о демократизации японского кино, ликвидации монополистического владения кинематографией и об отмене всякого политического контроля.

Известно, что 16 октября 1945 года из штаба Макартура вышла директива японскому правительству о роспуске Ейга Косе и восстановлении так называемой частной инициативы в кинематографии. Прогрессивной интеллигенцией страны она вначале была воспринята как действительное намерение американских оккупационных властей провести в жизнь принципы Потсдамской декларации в области кинематографии.

Вскоре после этого штаб Макартура опубликовал список японских фильмов, подлежащих конфискации, как проповедующих милитаристические идеи. Но в этот список были включены только фильмы с антиамериканским содержанием. А огромное большинство кинокартин военного времени, где на все лады воспевались идеи разбойничьего бусидо и восхвалялась императорская система власти, оказалось допущенным к демонстрации по всей стране.

Японская кинематография во время войны понесла, как это ни странно, сравнительно больший ущерб, чем любая другая отрасль японской промышленности. Воздушными налетами американской авиации было уничтожено свыше 80 проц. одних только кинотеатров. Производство пленки, киноаппаратуры и химикалий после капитуляции совершенно прекратилось. Но, несмотря на это, неоднократные просьбы профсоюзов кинопромышленности об импорте пленки и других дефицитных материалов были оставлены штабом Макартура без всякого внимания. Руководитель киносекции штаба оккупационных войск Браун, являвшийся по совместительству торговым представителем ряда голливудских фирм, потребовал, чтобы японцы полностью предоставили 50 проц. уцелевших кинотеатров для демонстрации американских фильмов. И это в то время, как остальные кинотеатры страны уже уделяли 50 проц. своего рабочего времени голливудской продукции. Стало ясно, что американские дельцы беспокоятся не о помощи кинопромышленности Японии, а только о закреплении японского рынка за голливудской продукцией, которая уже в первые дни оккупации наводнила страну. Убедившись в действительных намерениях американских «демократизаторов», профсоюз работников кинопромышленности в декабре 1945 года вынес решение собственными силами приняться за осуществление демократизации и восстановления национального кино. Профсоюз компании Тохо первым начал забастовку. Он требовал не только повышения зарплаты и улучшения условий работы, но и удаления и наказания военных преступников, сотрудничавших в кинематографии с кликой Тодзио, участия профсоюза в управлении кинокомпанией и независимости режиссеров и актеров от ее директората. Эта забастовка продолжалась до апреля 1946 года.

Во время забастовки профсоюз Тохо взял в свои руки управление компанией. Собрав необходимые средства, он создал несколько художественных и документальных кинофильмов, разоблачающих японскую военщину, бюрократию и дзайбацу. Один из этих фильмов, «Пять мужчин из Токио», в ярких сатирических красках разоблачающий деятельность японских правителей, пользуется большой популярностью и поныне.

Репрессии штаба Макартура против профсоюзов, начавшиеся в связи с об'явленной на 1 февраля 1946 года всеобщей забастовкой, напугали неустойчивую часть интеллигенции. Это позволило японским кинемагнатам ответить на справедливые требования профсоюза массовым увольнением сценаристов, режиссеров, актеров и рабочих, принимавших активное участие в забастовках.

Несмотря на это, в процессе стачечной борьбы видные деятели японского кино—актриса Акаги Ранко и актер Асада Кендзо, режиссеры Камеи Фумио и Сэкигава Хидэо, сценарист Ямагата Масаки—в ответ на макартуровские репрессии вступили в ряды японской коммунистической партии. Был также создан единый профсоюз работников кино и театров, вошедший в об'единение прогрессивных профсоюзов страны—Конгресс производственных профсоюзов.

После того как действительные цели американской оккупационной политики прояснились и совпали (как заявил американский представитель на Союзном Совете для Японии в июле 1946 года) с целями японского реакционного правительства, нашлись и записи совершенно дефицитных материалов. Оказалось, что японская военщина во время капитуляции не только сожгла все секретные документы, не только спрятала в подземные тайники большое количество оружия, боеприпасов и обмундирования, но и сохранила предусмотрительно в секретных складах огромные запасы пленки и других киноматериалов. Даже по официальным данным штаба Макартура пленки, обнаруженной в тайных складах в 1946 году, было достаточно на целый год работы японской кинопромышленности.

В конце 1946 года силы реакции в японской кинематографии, поддержанные американскими оккупационными властями, перешли в открытое наступление против всякого проявления демократических тенденций. Одновременно с прямыми репрессиями против профсоюзного движения были выпущены фильмы, идеализирующие несуществующий «социальный мир и порядок» в послекапитуляционной Японии.

Трудовой японский народ хорошо знает, что японские офицеры вынашивают идеи реванша, об'единяются в тайные общества и ведут подрывную деятельность на черном рынке. Ими руководят видные генералы и адмиралы бывшей японской армии и флота. Достаточно указать на один факт. Специальная парламентская комиссия, созданная для расследования дела о тайных складах, сообщила, что военщина располагает в настоящее время вооружением и материалами на сумму в 100 млрд. иен. Японская печать переполнена сообщениями о деятельности так называемого «тайного правительства» бывших офицеров.

В 1947 году в японской кинопромышленности вновь имели место забастовки. Представители прогрессивной интеллигенции пытались создать собственные кинокомпании и студии, но не добились успеха. Все материальные ресурсы попрежнему остались в руках тех же Цеощику, Дайей и Тохо. Арест японской полицией 82 лидеров профсоюза работников кино и театров не сломили борьбу. В апреле минувшего года вновь началась массовая забастовка в кинопромышленности. Свыше тысячи актеров, актрис, режиссеров и сценаристов провели 19 апреля массовый митинг в Сибуя (Токио). К ним присоединились также бастующие железнодорожники. Выступавшие на митинге японские деятели киноискусства рассказывали рабочим, в каких тяжелых условиях живет японская интеллигенция. Месячного заработка кинорежиссера, например, достаточно всего лишь на 8 дней скудной жизни. Эта новая волна стачек в кинопромышленности показывает, что демократические тенденции в японском кино с каждым днем усиливаются.

Общее реакционное направление американской политики, огромный прилив голливудских бульварных фильмов, импортируемых американской компанией Мошен Пикчер Экспорт, изгнание из японской кинематографии прогрессивных режиссеров, сценаристов и актеров, восстановление в прежних правах военных преступников, вынужденных в первые дни оккупации,—все это имело пагубное влияние на содержание и художественные качества японских фильмов 1947 года. Из всех японских фильмов, выпущенных в 1947 году, трудно найти хотя бы один, который решал бы какую-либо серьезную проблему современной Японии.

Большинство картин прошлого года —это или крикливые и небрежно поставленные «ревю» (Цеощику—«Новогодняя песня»), или гангстерские (Дайей—«Семь лиц»), или же эротическо-приключенческие типа «Людоед-великан из Эдо».

На японских экранах появилось несколько советских кинофильмов. С первых же дней демонстрации они пользуются огромной популярностью среди широких масс японского народа. Когда, например, в кинотеатре Ниппон Гекидзе демонстрировался советский фильм «Физкультурный парад 1946 г.», администрация кинотеатра по требованию зрителей вынуждена была удалить из зрительного зала все скамьи и стулья, увеличив этим его вместимость примерно в пять раз. Это, однако, не решило вопроса, и желающие посмотреть фильм требовали введения дополнительных ночных сеансов. Подобные случаи имеют место везде, где только появляются советские фильмы, хотя реакционная японская пресса все время пытается замолчать даже факт появления нескольких советских фильмов в Японии.

Японская реакционная критика пробует об'яснить низкое художественное качество новых японских фильмов погоней кинопромышленников за прибылью. Но на самом деле преобладание ревю, гангстерских и эротических картин, чуждых национальному искусству, об'ясняется не чем иным, как попыткой отвлечь японский народ от борьбы за демократизацию страны.

Японская кинематография, таким образом, попрежнему осталась в руках представителей монополистического капитала, которые верно служат своим заокеанским хозяевам.

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

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ имени ГНЕСИНЫХ
ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ СТУДЕНТОВ
на 1948-49 учебный год на факультеты:
Фортепианный.
Вокальный.
Оркестровый (отделения струнных и духовых инструментов).
Историко-теоретико-композиторский.
Дирижерско-хоровой.
Принимаются лица в возрасте от 17 до 25 лет, имеющие образование: общее среднее — в об'еме 10 классов средней школы и музыкальное — в об'еме музыкального училища или музыкальной школы-десятилетки.
Для поступающих на вокальный факультет, при наличии выдающихся вокальных данных, достаточно иметь образование в об'еме двух курсов музыкального училища.
Прием заявлений с 20 июня по 10 августа.
Приемные испытания с 15 августа. —о— Начало занятий с 1 сентября.
Иногородние студенты общежитием не обеспечиваются.
Заявления принимаются (кроме воскресений) ежедневно с 12 до 17 час. по адресу: Москва, ул. Воровского, д. 30, комн. 30. Телефон для справок К 0-44-41.

Театральное училище им. Щепкина
ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОМ ОРДЕНА ЛЕНИНА АКАДЕМИЧЕСКОМ МАЛОМ ТЕАТРЕ
Об'являет прием студентов
НА АКТЕРСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ И НА ФАКУЛЬТЕТ СЦЕНИЧЕСКОЙ РЕЧИ ПО ПОДГОТОВКЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ И ЧТЕЦОВ
на 1948/49 учебный год.
Прием заявлений до 10/VIII—48 г. Адрес: Москва, Пушечная, д. № 2.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры, эстрады и цирка — К 4-15-86, отделы театра, музыки, изобразительных искусств, кино — К 5-43-12; издательство — К 1-45-86.
Б02068. Типография «Гудок», Москва, ул Станкевича, 7. Заказ № 1702.