

# СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 10 (1502). Год издания XXIII

Суббота, 31 января 1953 года

Цена 45 коп.

## Заботу и помощь молодым кадрам кино

Детали всех видов советского искусства принадлежат горячим патристическим стремлениям возможно быстрее, возможно успешнее решить задачу, поставленную перед нами историческим XIX съездом Коммунистической партии Советского Союза — создать для советского народа изобилие духовной культуры, способствовать поднятию стоицизма на высоком идейном и художественном уровне производственных дел коммунистического воспитания трудящихся.

Одним из важнейших условий обеспечения наиболее успешного выполнения этого ответственного и почетного задания является правильное решение вопроса воспитания и выдвижения на самостоятельную работу молодых творческих кадров. Партия, товарищ Н. С. Сталин всегда признавала и придает огромное, первостепенное значение работе с кадрами, в частности с молодежью. Прочнее, непреходящие успехи в работе возможны лишь там, где в основу деятельности положены партийные принципы подбора, расстановки и воспитания кадров, где неустанно претворяется в жизнь сталинская позиция в необходимости сочетать единичную старую и молодые кадры в едином общем оркестре.

В прошлом году Министерство кинематографии СССР, его подчиненные и учреждения приняли меры, чтобы навести порядок в работе с молодыми творческими кадрами, улучшить дело изучения молодых кадров, поставить вопросы воспитания, роста, совершенствования молодежи в центр внимания руководителей кинематографии и республиканских министерств культуры. Составившие в начале 1952 года Всесоюзное совещание молодых кинематографистов во многом способствовали осуществлению этой работы. Директора киностудий, начальники главных отделов министерства, министры кинематографии союзных республик стали глубоко вникать в производственно-творческую жизнь молодых режиссеров, актеров, операторов, художников: вопросы работы с молодежью стали систематически выдвигаться Коллегией Министерства кинематографии СССР. Был составлен и выданы планы выхождения творческой молодежи на самостоятельную работу, проведены семинары для писателей и сценаристов, не исчерпавшие богатого опыта в области кинематографии, разработаны положения о творческих мастерских на киностудиях, осуществлены в некоторых других практические мероприятия.

За истекший год на экраны вышло несколько работ, созданных молодыми творческими работниками кино. Прежде всего это относится к производственным документальным и научно-популярным кинематографическим документам. Недавно десятки тысяч школьников с увлечением смотрели фильм «Июньское лето» молодого режиссера Центральной студии документальных фильмов Тамара Лазаровой. Интересный фильм о ремесленниках «Смелая», созданный Ленинградской студией юности режиссера Альф. Ефимовой. Умные сюжеты молодых операторов часто появляются в журнале, выпускаемых Нижне-Волжской, Центральной и других киностудиях.

Однако вместе с положительными сторонами творчества мастеров документального кино молодежь нередко упускает слабые, отрицательные моменты в их работах. За последнее время каноничность, нарочитая с удачными произведениями выступили немало бедных, неярких фильмов, отчужденных повествовательных отрывков и материал, штампов, избитых, трафаретных приемов, шаблонной действительности. К сожалению, эти моменты также зачастую обнаруживаются в творчестве молодых режиссеров и операторов.

На самом трудном сегодня участке — в художественной кинематографии — дело с выдвижением молодых кадров обстоит пока что неудовлетворительно. И если можно говорить об относительном благополучии здесь с кадрами молодых художников и актеров, то подготовка и выдвижение новых режиссеров и сценаристов вызывают серьезную тревогу.

Сценарий — основа фильма. Без подготовки большого количества отличных сценариев мы не сможем увеличить выпуск киноматериала. Проведенный год показал, что молодежь при умелой, мужливой работе с ней может оказать серьезную помощь в решении сценарной проблемы. Общественные и партийные организации молодых авторов — Викторина Камешковой («Золотые яблоки») и Надежда Фигуровская («Документ») являются помощниками произведений литературы и могут послужить основой для интересных

фильмов. Сценарий молодого кинорежиссера Эдмунда Иванушечкина «В тайге сибирской» утвердился в производстве.

Подобных примеров могло быть значительно больше, если бы киностудии и сценарная студия проявляли большую активность и настойчивость в работе с молодыми авторами, больше верили в них.

Режиссер — главная фигура в кинопроизводстве. Выделение задания партии — увеличить выпуск кинофильмов — во многом будет зависеть от количества и качества режиссерских кадров. Между тем, если основываясь на том, что выделенный основной задачей партии, проигнорировать на деле режиссерско-постановочников не обеспечит значительного увеличения производства кинокадров. Ведь на многих киностудиях союзных республик уже и сейчас ощущается недостаток в высококвалифицированных режиссерах-постановщиках.

Дело, следовательно, в том, чтобы подготовка режиссеров, полноценных работников за счет молодых кадров было уделено особое внимание.

Трудная, но важная задача — вырастить полноценного кинорежиссера, помочь молодому специалисту стать настоящим мастером, работником, которому можно было бы с гордой и успех поручить создание выдающегося художественного фильма! Но это ответственное, тем требовательное задание можно выполнить и той же, которую возлагали на нас, и в любом деле, истеричным творчеством, самопожертвованием, выходя на «запас».

Выращивание молодых специалистов — это прежде всего воспитание честных, трудолюбивых, беспримесно преданных Родине людей. К сожалению, воспитательная работа на киностудиях страдает еще серьезными недостатками. Слабостью воспитательной работы можно прежде всего назвать отдаленные факты забвения, небрежного отношения к критике и самокритике, недостаточного внимания к быту некоторых молодых киноактеров. Примерно так же и в печати упоминание о неответственном поведении С. Гурова. Но руководители «Мосфильма» и Театра киноактера проявили много сигналов печати. Они не признали и покаялись в своих ошибках, рассмотрели в своих глазах и в отношении к молодежи на киностудии.

Министерства кинематографии союзных республик, киностудии не используют должным образом те огромные возможности в деле подготовки, воспитания творческих кадров, которые они имеют. Очень слабо, например, практикуется на студиях также формы профессиональной подготовки молодых режиссеров, как стажировка, творческие мастерские. Между тем, работа молодого специалиста под руководством опытного мастера может дать наилучшие результаты. В связи с этим приходится сожалеть, что на студиях крайне медленно и робко развивается производство короткометражных художественных фильмов. А ведь это — замечательная возможность для расширения опыта, для всесторонней проверки на практике сил и способностей молодой режиссеры.

Молодежь кино, как и вся наша советская молодежь, смело, бодро, уверенно глядит в будущее. Она полна энергии, идеи, благородного стремления отдать все свои силы и знания общему делу советского народа — строительству коммунистического общества.

Чтобы с юностью справиться с порученной ей задачей, чтобы быть настоящим помощником своим старшим товарищам, молодежь кино должна еще более углубить и расширять свои знания, опыт, мастерство: глубоко, повседневно изучать величайшую науку — марксизм-ленинизм — науку, без овладения которой нельзя стать настоящим, полноценным работником ни в какой области искусства. Молодежь кино должна самым реальным образом опираться на своей стране вселенное образование, высокомерия, поверхностного, культурного отношения к делу.

Среди работников кинематографии — сценаристы, режиссеры, актеры, операторы, художники — молодые специалисты занимают значительное место, они представляют собой силу, способную справиться с очень многим. Нужно лишь правильно, мудро направлять эту силу, предостерегать молодых товарищей от ошибок и ошибок, во-первых, приходить к ним на помощь. Нужно четко, терпеливо, добывать растить молодые кадры, ни на минуту не забывая указания товарища Н. С. Сталина о том, что молодежь — наша будущность, наша надежда.

## Шестой пленум правления Союза советских композиторов СССР

Сегодня в Москве симфоническим концертом в Колонном зале Дома союзов открывается шестой пленум правления Союза советских композиторов СССР, подводящий итоги творческой работы советских композиторов за истекший год.

С 31 января по 8 февраля всесторонне и всесторонне в крупнейших концертных залах столицы состоится открытие концертов, в которых будут исполнены новые музыкальные произведения различных жанров. Среди них — симфония С. Прокофьева, кантата «Над Родиной нашей солнце сияет» Д. Шостаковича, триллированная симфония Л. Книппера, хоры М. Коваль, А. Мясоедова, Г. Лобачева, В. Лаврентьева, В. Мурадели, Д. Васильева-Бутягина, В. Шейнмана, инструментальные

концерты Л. Бабаянцкая, А. Балабинцкая, С. Вайнонена и другие сочинения.

Значительное место в программах концертов занимает творчество молодежи.

Из произведений, написанных для музыкального театра, помимо лучших из московских оперных опер Т. Хренникова «В бурю» и оперетты В. Солovieва-Седого «Самое заветное», будут показаны в концертном исполнении опера для молодежи М. Братеева «Наводнение Морозов» и оперы А. Касьянова «Степан Разин».

Специальные концерты посвящаются современной народной песне в исполнении хора молодых строителей Воронцов и Валодского народного хора, в коллективах которых создаются показываемые сочинения.

## ЖИЗНЬ и ТВОРЧЕСТВО

### Навстречу выборам в местные Советы



Солстка Московской государственной филармонии Н. Таалавадзе выступит перед избирателями дома № 27/29 по улице Горького.

### Желанные гости

Артисты, музыканты, художники, архитекторы столицы активно участвуют в подготовке к выборам в местные Советы. Во всех московских театрах и учреждениях искусств созданы агитколлективы, десятки концертных бригад.

Корреспондент «Советского искусства» побывал на многих агитконцертах, обслуживаемых творческими коллективами, присутствовал на концертах, организованных в квартирах избирателей. Один из таких концертов состоялся на днях в квартире С. Ивановой в доме № 27/29 по улице Горького. В гости к избирателям приехали артисты Московской государственной филармонии.

Заведующая агитбригадой А. Федотова рассказала о самой демократической и мирной системе выборов, осуществляемой в СССР. Ей рассказали о том, как она организована в Иркуте, о том, как программа состоится в квартире С. Ивановой.

Мастер художественного слова Тамара Гудеева прочла отрывок из поэмы М. Агашинской «Боевое слово», героиня которой, советская женщина, обращается к матери-американке с призывом направить детей своего мира от ужасов войны.

Русские и морские народные песни исполнял народный артист Мордовской АССР И. Юшан. Архитект Государственного строительного управления СССР Е. Шенгелер, рассказав об истории создания арфы, исполнил на этом музыкальном инструменте ряд классических произведений. В концерте приняли также участие лауреат Всесоюзного и Международного конкурсов скрипачей Е. Гилалеев и солистка Московской государственной филармонии Н. Таалавадзе.

У жильцов дома № 10 по Суворовскому бульвару побывала группа студентов и преподавателей Московской государственной консерватории. Заведующий кафедрой марксизма-ленинизма К. Троицкий сделал доклад о жизни и революционной деятельности В. И. Ленина. В составленном после доклада концерте выступили студенты консерватории.

### Большая культура малых народов

ТЮМЕНЬ. (Наш спец. корр.). Независимо Тюменского округа КПСС приняло решение об улучшении культурного обслуживания трудящихся области. Особое внимание уделяется в решении развитию художественной самодельности и кинофикации. Облом образ, в частности, местные партийные организации обеспечивают демонстрацию новых фильмов в самых отдаленных сельских, разрозненных пунктах за тысячи километров от областного центра.

Территория крупнейшей в Российской Федерации Тюменской области превышает один миллион триста тысяч квадратных километров. Киномеханики, слухачи, доумены, в село Казим из окружного центра Ханты-Мансийского национального округа, должен добраться сначала за сотни километров от районного центра, от которого Казим отстоит в 1.655 километрах. Почти такое же расстояние отделяет Камышский сельсовет от расположенного на его территории оленеводческого поселка Нычто.

Во многих случаях на помощь киномеханику приходит авиация, но в большинстве случаев фильмы привозят ледяной нартами, а весной и летом — на ложах и палатках.

Труд киномехаников Крайнего Севера поистине героический. В пургу и метель, в лютый мороз и осеннюю распутицу едут они по бескрайним просторам области. Тепло и радушно встречают их везут.

Заслуженный любовью колхозник пользуется лучшей киномашиной Тюменской области Григорий Петрович Лантер. За образцовое кинообслуживание населения и творческое выполнение плана он дважды — в 1950 и 1951 годах — награждался почетными грамотами ВЛКСМ и Министерства кинематографии СССР. План 1952 года он завершил менее чем за 9 месяцев, организовав 366 киносеансов, на которых присутствовало свыше 31 тысячи зрителей. У Лантера в каждом поселке есть киноаппарат. Он заблаговременно готовит помещение для киносеанса, оповещает окрестных жителей

серватории и участниках художественной самодельности из числа самих избирателей.

Творческие работники Москвы — активные участники избирательной кампании. Разнообразные темы их пропагандистских выступлений; они проводят и беседы по вопросам развития советского искусства.

Недавно на одном из многолюдных собраний избирателей выступила с рассказом об истории Большого театра народная артистка СССР О. Лещинская. Руководитель советской делегации на втором Международном конкурсе скрипачей имени Г. Вивальди в Варшаве профессор Г. Орланд рассказал на агитпуте 7-го избирательного участка Краснопресненского района о днях, проведенных в Польше, о теплом приеме, оказанном советским музыкантам, о триумфе искусства страны социализма.

Побывавший в Китае заслуженный артист РСФСР Ю. Кондратов провел беседу с избирателями Свердловского района и жизни китайского народа, о его безграничной любви и чистой социалистической Отчизне.

Реагентами от песни в Германскую Демократическую Республику поделится с избирателями директор ГАБТ заслуженный артист РСФСР К. Кошмарин.

Крепкая дружба связывает артистов Малого театра с избирателями дома № 21 по Петному бульвару. Агитаторов можно увидеть здесь не только в дни предвыборной кампании, они частые и желанные гости в доме. В составе агитколлектива много работников технических специальностей — А. Одищанин, А. Тарасов и другие.

Большую агитационно-пропагандистскую работу проводят будущие мастера сцены — студенты ГИТИС. В одном из рабочих объединений Краснопресненского района группа студентов Казахской студии выступила перед избирателями с исполнением казахских народных песен в Ленинке и Сталинке.

### Дочери Латвии

РИГА. (Наш корр.). Во всех избирательных округах Латвии началось выдвижение кандидатов в депутаты местных Советов. Первым своим кандидатом трудящаяся республика единогласно выдвигает великого вождя народов товарища Н. С. Сталина.

Среди кандидатов — сталеновцы предприятий, труженики колхозных полей, ученые, писатели, артисты, композиторы.

Коллектив Союза советских писателей Латвии выдвинул кандидатом в депутаты Рижского областного Совета депутатов трудящихся Ану Яльвину Вроде, автора повести «Марта», пьесы «Весна в селе Речено», «Учитель Страуме», «Золотая нива», «Горькие сердца».

Выступившие на собрании писатели Ф. Рокеллис, В. Брутане, Ж. Грина рассказали о славно-революционном пути первой дочери латышского народа Ани Вроде, о ее активной творческой и общественной деятельности.

Коллектив Академического театра драмы Латышской ССР выдвинул кандидатом в депутаты Рижского областного Совета депутатов трудящихся актрису Лидию Эдуардовну Фрейманис. С яркой речью выступила на собрании избирателей заслуженный артист Латвийской ССР Э. Зиле.

Советская власть, — сказал он, открыла перед латышскими актерами огромные возможности не только в творчестве, но и в государственной деятельности. Латышский театр может по праву гордиться талантливыми молодежью, выросшими за последние годы. В первых рядах мастеров сцены находится и молодая актриса, много раз лауреат Сталинской премии Лидия Фрейманис, которая умеет сочетать плодотворную творческую работу с активным участием в общественной жизни.

Кандидату Л. Э. Фрейманис горячо поддерживают артисты Я. Кубиле, Б. Индрисон, Р. Зандерсон, Х. Анен и другие.

ключительном концерте, который вскоре состоится в Тюмени.

Большую аудиторию неизменно собирают в Салехарде выступления национального хора. Величественно звучит в его исполнении созданная местным композитором ненецкая песня о родном и любимом Сталине. Художественное творчество народов Крайнего Севера отражает великие перемены, свершившиеся в национальных округах в советские годы. Об этих чудесных переменах, о великом смысле советского социализма поют на родном языке ненцы, ханты, манси и коми.

Новые, ритмичные, полные хохота танцы родились в годы советской власти на Крайнем Севере. Особой популярностью у оленеводов, рыбаков и лесорубов пользуются «Мансийский вальс», «Тройка оленей», «Утенки» и многие другие танцы из богатого репертуара хореографического коллектива Дома народов Севера в Салехарде.

Национальная по форме, социалистическая по содержанию, культура народов Крайнего Севера обогащается лучшими образцами художественного творчества братских народов. Программу одного из концертов, состоявшегося недавно в Доме народов Севера, была составлена из русских, украинских, белорусских, грузинских песен и танцев.

В глубинных районах Ямало-Ненецкого округа плодотворно работают красивые чумы и культбаны. Красные чумы, переселившиеся на оленях, ведут с собой кинопередвижки, радиоприемники и библиотечки. Специальные культбригады выступают с концертами, которым обычно предшествуют лекции на злободневные темы. Культбригады организуют и коллективы самодельных коллективов, снабжают их репертуарными материалами.

Как и во всех уголках необъятной нашей страны, здесь, на Крайнем Севере, в эти дни, предшествующие выборам в местные Советы, еще громче звучат песни, славы великий Сталинский Закон, давший всем советским народам — большим и малым — равные права на счастье, творчество и вечноновый труд.

### 69 премьер на литовской сцене

В 1953 году театры Литовской ССР покажут 69 новых пьес, 44 из них принадлежат перу советских авторов. В беседе с нашим корреспондентом заместитель начальника республиканского Управления по делам искусств В. Петура рассказал:

— Репертуар наших театров в это время подается серьезной критике. Нам указывали на то, что мы не отображаем на сцене жизни и труда рабочих и крестьян Литвы, недостаточно пропагандируем лучшие образцы классической драматургии; наконец, нас упрекали в том, что мы слабо привлекаем к работе театры местных писателей.

Критика была резкой, но справедливой, и творческие работники республики выслушали ее с благодарностью.

В репертуарный план 1953 года изданы лучшие произведения русской и зарубежной классики, советских авторов, писателей стран народной демократии. Значительное место в творческих планах театров займут новые работы литовских драматургов.

Государственный театр драмы Литовской ССР репертуарует пьесу Ю. Балтуниса «Ранний утроб». Ю. Балтунису удалось нарисовать яркую картину борьбы крестьян за новые методы труда, основанные на современных научных достижениях. Коллектив этого же театра будет ставить пьесу местных драматургов А. Сталинаса и С. Гира «Господин Пирсон уже не вернется». Авторы разработали гениальную прозу американско-английских импрессионистов в Литве до установления советской власти. И хотя пьеса посвящена событиям, ставшим уже достоянием истории, тем не менее она звучит актуально и сегодня. Сюжет пьесы, по замыслу драматургов и постановочником, должен мобилизовать революционную бдительность народа.

Новыми произведениями местных авторов пополнит свой репертуар и Государственный театр оперы и балета. Книжкашного его постановки — балет «На берегу моря» Ю. Студинаса и опера «Марта» А. Рачинаса. Оперный спектакль посвящается героине литовского народа Марите Мельникяйте, партизанке, Герою Советского Союза, мужественно сражающейся с немецко-фашистскими захватчиками. Образ Мариты бесспорно близок и дорог каждому литовцу. Восхождение ее на сцене будет способствовать еще большей популяризации бессмертного подвига славы дочери нашей Родины, воспитанию молодой поколения в духе бескорыстной любви и преданности Отчизне.

В ближайшее время Каунасский музыкально-драматический театр покажет музыкальную комедию А. Белодарса «Золотые моря», посвященную социалистическому преобразованию в сельском хозяйстве республик.

Интересными обещают быть постановки Театра юного зрителя. Драматург Ю. Грушас имеет для этого театра пьесу о первом пролетарском поэте Литвы Ю. Янонисе; писатель Р. Кижас работает над пьесой «Удлинатые хвосты».

Это далеко не полный перечень произведений литовских драматургов, принятых к постановке в театрах республики. Сейчас еще рано, конечно, говорить о качестве пьес и спектаклей. Следует также отметить, что хотя репертуар нынешнего года значительно интереснее и актуальнее прошлогоднего, в нем попрежнему очень мало пьес о трудовых подвигах рабочего класса Литвы.

### Зеленая архитектура Крыма

Самый большой в мире лесопарк

ХАРЬКОВ. (Наш корр.). Находящаяся здесь экспедиция Агроекологического Института лесного хозяйства СССР закончила по заданию Государственного института проектирования городов составление схемы самого большого в мире лесопарка, который будет разбит на южном побережье Крыма. В экспедиции участвовали инженеры-лесомелиораторы, почвоведы и архитекторы.

В беседе с нашим корреспондентом начальник экспедиции А. Гаврилов сообщил: — Лесопарк протянется на 68 километров от мыса Кивисиз на западе до мыса Семидворье на востоке. Общая площадь нового зеленого массива составит 15.224 гектара. Проектируется не только лес, и Южный берег изменит свой облик. Возвратятся леса и туристы откроются чарующие пейзажи. Тут будут производятся дачные и курортные здания, больше чем ста парков — асады, парки, борсы, клены, вишнялы, сосны, ель и другие. Удивительно по своей красоте растения походят в Ляте, Янани, Алуште, Алушке, Гурзуфе.

Посадка зеленых насаждений будет производиться со строгом учетом рельефа и характера окружающей местности. Пыль голые крымские скалы декорируются выходящими растениями — шапчик, белая лилия, чинара, мушкетеры, лаванда. Вдоль дорог из протяжения 150 километров раскинуты ландшафтные посадки, по обочинам шоссе высаживаются бордюры зеленые. Сейчас 90 гектаров относятся к разряду пыльных и обильных посадок на возвышенных местах и дачных.

# НОВЫЕ СПЕКТАКЛИ

## Поощрински!

## Утверждая утвержденное...

«Тени» в постановке Ленинградского Нового театра



Сцена из 3-го действия спектакля «Тени». Слева направо: Сантиков — артист А. Абрамов, Софья Александровна — артистка Г. Короткевич, Бобров — артист В. Петров и Клаверов — артист Г. Лебедев.

Ленинградский Новый театр поставил драматическую сатиру М. В. Салтыкова-Щедрина «Тени». Написанная почти столетие назад, эта пьеса, по сути дела, не имеет своей славянской истории.

Единственным представителем «Теней» на сцене Ленинградского театра 26 апреля 1914 года было осуществлено лишь благополучное исполнение в Литературном фонде. С полными увещаниями, судя по отзывам критиков, исполняли свои роли актеры Давыдов, Горин-Горинский, Лодотов, Тиме, Урлов. Но они не могли, конечно, положить на дальнейшую судьбу пьесы: печаль заранее уведомляла, что сатира Щедрина «не будет включена в репертуар будущего сезона». Сатира оказалась самым своевременным и острым.

Бюрократы-чиновники — от генералов Клаверовых до эскуперов Сантиковых — еще благополучно зарабатывали, являясь надежной опорой самодержавного строя, а для Щедрина это было уже «тени»: великий сатирик понимал, что они обречены историей на поражение. С революционными позициями Щедрина постигла судьба своеобразной и социальной силы и выносила свой приговор над ней.

Именно в этом смысле типичны персонажи щедриновской сатиры и те положения, в которые их ставит драматург. Недаром Щедрина называют, что в его произведениях «картинка лет... кроме той, которую представляет сама действительность». Карикатура выражает здесь не просто реалистическое обобщение жизни. Именно поэтому и была закрыта «Тени» пути в печать и на сцену.

появляется в начале второго акта арка из входившей тогда в моду «Прекрасной Елены» — уместная дополнительная черта к характеристике Олги Дмитриевны, старшей провинциальной ледицы, а также — и к характеристике всего домашнего окружения Боброва. Такая и персона из оффенбахской «Перизомы» — со с тоскливым отчаянием, вопреки смыслу, называет Бобров, дерзко выстукивая на роле аккомпанемент одним пальцем:

Мы покорило шло туши  
И не пытался возражать.  
Только вы один дерзнули  
Протестовать, протестовать.

Вот уж, конечно, предел либерального вольномыслия!

Раскрывая пьесу, режиссер многократно использует ее драматическое, комедийное, сатирическое мотивы. Действие оборачивается то «пролитым вольем», то «отвратительной трагедией». Аккорд смелее чередует эти контрастные планы спектакля, иногда совмещая их так, что трудно различить, где кончается трагедия и начинается вольем. Вслед за Щедриным он не «смажет» всех персонажей одинаково густой черной краской, он устанавливает градацию сатирических характеристик. Но всему господствует острота и гневная щедриновская мысль, всюду присутствия и глауцы, мелкие и крупные, жалкие и страшные, разоблачают все до последнего собственного поступка.

Липкая тень все более опутывает простоватого Боброва, все плотнее сгущается вокруг него. Постепенно он теряет все — идеалы юности, интерес к делу, верности жене, собственное лицо, сам превращается в такую же липкую, как и остальные участники действия. А где-то за пределами этого действия, над ним, надо всеми нависла еще более зловещая тень — старый князь Тараканов; выжилиши из ума министр, самозабвенный и мистифицируемый; всезнающая прачка Кларя Федоровна...

«Тени» в Новом театре радуют не только полнотой исполнения и богатством художественной выразительности режиссера, но и рядом интересных актерских воплощений.

В Петров — залек от приключений разоблачения Боброва. Рауниши к делу, неужели восторженный, Бобров полагается на сцене как персонаж почти героический. У него пыльные выходы бабенбарды, устремленный поворот ошейника. Он широко шагает по сцене, громко звучит его голос. Актер обладает незаурядным сценическим обликом. Тем более драматические контрасты. Уже в том же первом акте мы видим его, как постепенно опускаются плечи чиновника-идеалиста.

Монолог третьего акта, занимающий одиннадцать долгих минут сценического времени, сцена со Сантиковыми — все это прекрасные образцы щедриновского реализма.

Следует заметить, однако, что, несмотря на прямое разоблачение своего героя, В. Петров кое-где отходит от сатиры в область психологической драмы, излишне сопри-

даживает Боброву. Артисту предстоит еще углубленная работа над эскизными образами, над выявлением его сатирической сущности, его разоблачительной силы.

С живой естественностью играет Софья Боброва Г. Короткевич. Актриса драматического плана, она, однако, чрезвычайно убедительна и в начальных эпизодах, рисующих «руженье сердца» злое и легкомысленной провинциалки. Злобу проводит Короткевич сцену героини прогнана на роле аккомпанемент одним пальцем.

Среди самых значительных актерских удач спектакля — эскупер Сантиков, сыгранный А. Абрамовым. Исполнитель ничего не упускает из комедийных возможностей роли, но из-под личины старого, ко всему притерпевшего шута нет-нет, да проглядывает злобный ум и циничная приспособленность.

Маленьким бесом зовут полове своего чернявого прилота и инстинктивно начальная Клаверова угловатый, Клаверовский плут Набойкин — Ю. Булбиков. Много комедийного блеска в игре В. Бурдейной — Ольги Дмитриевны: облик молодой жены провинциальной гряды — одно из самых тонких воплощений щедриновского юмора в спектакле.

В. Лебедев убедительно показывает злонамеренный ум и позорную волю «высочки» Клаверова, создает цельный, исторически достоверный характер. Актеру с легкостью бы, однако, избавиться от налета романтизма и даже мелодраматизма, особенно в последних действиях.

Некоторые возражения вызывает исполнение роли молодого князя Тараканова. А. Гулякин с живостью передает облик космополитического из тогдашней манеры, то есть «французского» аристократа. Но актер недостаточно выдает при этом черты выхоливости, сопутствующей характеристике персонажа в пьесе.

Слабые стороны спектакля связаны, таким образом, с недостаточной остротой сатирических решений.

Об одном недостатке следует сказать отдельно. Речь идет о тонких эскападах, вольных акциях. Развиваются эскапады, и в акцию — пререкция из известной статьи Николая Павлика, возмущившей посреди Независимой школы. Застава дезориентирует. Как символ изображаемого времени Николай I тут ни к чему: действие пьесы происходит в начальный период царствования Александра II, накануне реформы 1861 года, и многое в пьесе подчеркивает относительную «новизну» времени и преобразования; например, клаверовы и набойкинские; и дело противопоставляет себя прежним, николаевским бюрократам, отставленным с шиком своего самодержавия.

Большой и заслуженный успех выпал на долю новой постановки Щедрина. Драматург выступил здесь нашим горячим, страстным союзником в борьбе против всего косного, отживающего, уходящего в прошлое, не еще принадлежащего за жизнь.

**Д. ЗОЛУТНИКОВ.**

### Заметки о пьесе и спектакле «Гоголь»

Написать пьесу о Гоголе либо очень трудно, либо очень легко. Пьеса «средней трудности» о Гоголе (особенно о великом человеке) быть не может.

В первом случае, ступив на трудный путь, драматург заделается целью прежде всего передать общественный напор деятельности великого человека, вскрыть ее истоки, показать непреходящее ее значение. Но этого мало. Драматург берет на себя смелость выписать могучий и сложный характер великого человека, убедить читателя своим видением, своим осмыслением этого характера. Драматург выступает, наконец, борцом за идею своего героя, страстным проповедником этих идей. Восторг, но не угнетение и зловоние движет его пером!

Мы не беремся предположить, как выглядела бы пьеса о Гоголе, будь она написана творчески. Всякое произведение истинного искусства — открытие («Поэзия — жизнь!» — «да в немалом» — говорила Манес-Скьяпи). В ней, в этой пьесе, может быть прослежен и весь творческий путь великого русского художника слова, и лишь один период его жизни или даже один эпизод. Это может быть, да же, многофигурная композиция, где образ писателя предстает на широком фоне эпохи, рядом с образами других его прославленных современников. Или произведение, действие которого будет ограничено стенами писательского кабинета. Или даже такое произведение (как это попытался в свое время сделать М. Булгаков в пьесе о Пушкине), где Гоголь и вовсе не выйдет на сцену, а образ его возникнет, преломленный через восприятие окружающих его людей, через утверждение великой силы воздействия его книг на умы и сердца.

И вместо этого нет ничего проще, как зареане — не видя — представить себе писателя о Гоголе, если она принадлежит к числу тех, созданных, которые «говоря легко». Гоголь в такой пьесе будет поочередно читаться со своих статей, дневников и писем, цитатами, достаточно хорошо известными по хрестоматиям литературы. Будут в такой пьесе и карикатурные фигуры врагов великого сатирика, и андерирующие писатели студентами, и реконструирующей стальной крестьянкой, и многое другое, что войдет сюда не в силу логической необходимости, а по аналогии, вернее, по «похожести» на известные сценарии и пьесы о великих людях.

Именно такой облегченной, написанной по схеме пьесой и является пьеса С. Алешиня «Гоголь», поставленная Моссопсип театром имени Пушкина.

«Сцены в 4-х действиях» — так дипломатично обозначил С. Алешин жар своей пьесы. Что это — авторская скромность? Нет, это — вынужден.

В пьесе Алешиня — семь картин; каждая переписана на новое место, каждая выложена с новыми героями, каждая отделена от предыдущей более или менее значительным отрезком времени. Назовем эти картины. Первая — «Епархиальный утом», 1830 год (Гоголь распускает утом, что похрюпав чиновника не как него); вторая — «У Плещинского», 1831 год (Гоголь впервые попадает в круг артистов и литераторов); третья — «Васильевский», 1832 год (Гоголь слушает народные песни и читает старинно-христианский отрывок из «Пастырь Вудбэн») четвертая — «Летний сад», 1835 год (Гоголь встречается с Булгаковым и Кукушкиным, Гоголь приветствует студента); пятая — «У Гоголя», 1835 год (Пушкин пожимает Гоголю руку «Ревизора»); шестая — «Александровский театр», 1836 год (репетиция «Ревизора»); седьмая — «У Пушкина», 1836 год (Гоголь читает Пушкину отрывок из «Мертвых душ»).

Каждая из этих картин по тому, как она завуалирована, не вызывает возражений. Пожалуй даже, драматург, коль скоро он замыслил пьесу, известную большинству зрителей, по времени, довольно удачно распорядился биографическим материалом. Нельзя в конечном счете, возразить и против желания автора решить свой замысел в плане хроник. Но значит ли это, что в пьесе вообще не может быть сценичного развития, что картины ее могут так и оставаться неразрешенными эпизодами из жизни великого писателя? Речь идет, разумеется, не о приращении в произведении выписки, чисто событийной интриги. Речь идет о сюжете, раскрывающем процесс становления и развития личности писателя.

Процесс творческого становления Гоголя глубоко драматичен. От непереносимой душевной тоски до гневной, обжигающей душу сатиры, до образов огромной социальной и психологической типизации, от инстинктивного, романтического восприятия мира до непереносимого конфликта с современной действительностью — таков путь Гоголя, художника и человека. Путь и вершина творчества, когда созданы «Ревизор» и первый том «Мертвых душ», а затем — снад, идейный и духовный кризис, отказ от собственных произведений, трагическая, жестокая, мучительная борьба была пронизана весь жизнь писателя, весь его сложный и противоречивый творческий путь. Осложнена идеями борьбы зла и добра Гоголя, вокруг его имени, вокруг каждого из его произведений. И об этом Алешиня пишет... бесконфликтно пьесу.

Почему «бесконфликтно»? Ведь есть же пьесы проги писателя — это и редактор революционной газеты «Северная пчела», постоянно трагичный Гоголь, — Фаддей Булгаков, и продажный журналист Сивилин, и писатель Булгаков, точно надутая лгушка, расширяющая от зловоли и верноподданнических чувств. Но показаны они лишь в одной картине («Летний сад»), показаны карикатурно и главным, лишены какой бы то ни было действительной задачи в пьесе; пришли, если на лопатку, бесспорно с Гоголем о том, что достоин бесспорно, — ю, Гоголь, или Кукушкин, — и ушли. Что же касается друзей Гоголя, то и они, по сути дела, не борются за Гоголя, а иступают, в основ-

ном, как вышедшие в той же картине в Ленин саду студенты, которые, сняв шляпы и воздев их к нему, дружно выкрикивают: «великому русскому писателю Николаю Васильевичу Гоголю — ура, ура, ура!».

Итак, пьеса о Гоголе лишена драматизма, лишена острой идейной борьбы. И в прямой связи с этим обнаруживается вторая ее кардинальная недостаточность: нет в пьесе ярко обрисованных характеров и прежде всего характера самого Гоголя, характера, по слову Чернышевского, «многогранного и чрезвычайно оригинального». Драматург хотел подвать образ Гоголя до обобщенного, типического звучания и потому главным образом стремился раскрыть в его облике черты, общие для наших великих людей. Но одним общим черт мало! Типическое это индивидуальное — схема, и в такой схеме невозможно пришел Алешиня.

А ведь где, кажется, раскрытие индивидуальности, самобытности характера не является задачей всего существования, как именно в пьесе о великом человеке! Строго говоря, именно самобытность характера и рождает большого писателя. Вспоминаем, что Булгаков подчеркивал как самую характерную и важную черту Гоголя его страстную «субъективность», которая «докладывает» высшего и лирического напора и осмыслительных волнами охватывает душу читателя.

Но портрет Гоголя написан в пьесе непонятно, болвано. Драматург стыдливо обходит острые углы, он не только избегает показа каких бы то ни было противоречий в мировоззрении и характере Гоголя, но и вообще упускает образ писателя.

Нам скажут, Алешиня тенденциозен, и разве не должен быть страстным, тенденциозным советский драматург? Да, должен! Но тенденциозность наша не предпологает упрощенчества! Напротив, она порождает художника более глубоким пониманием действительности. Щедрина говорил: «Ничто в такой степени не возбуждает умственную деятельность, не заставляет открывать новые стороны предметов и явлений, как сознательные сомнения или антипатия» (подчеркнуто нами. — В. С.). Но пьеса Алешиня не открывает нам ничего нового о Гоголе: она находит на него тот «хрестоматийный глянц», который столь противен луту бюспотомо правления, недогущит творений гениального сатирика.

Алешиня старей, как мэр, волевыми прием! Да и можно ли было так плоско и легкомысленно решать единственную во всей пьесе задачу, призывную вскрыти народные истоки творчества Гоголя?

На редкость неумачи и шестая картина — репетиция «Ревизора». На сцене — декорации будущего спектакля. В центре — огромная фарфоровая ваза с рисунками весьма фривольного свойства. Ваза эстетически символизирует пошлячество дирекции императорских театров новаторской сущности гоголевской комедии. Приходит Гоголь. Возмущается вазой. Вазу уносит и на ее место ставит не то железную лачку, не то флюкс. Так достигается «реальность» обстановки. Вот на таких лобных, чисто декоративных примерах пытаются драматург и театр показать ту острую идейную борьбу, которая происходила в театре того времени, показать великую реформу, проведенную Гоголем в русском сценическом искусстве.

В конце этой картины Гоголь обрабатывается к артистам с режисс, как говорит о великом, пошлом народом предвзвешиваниями русского театра. Речь эта составлена вся на цитаты (в большинстве своем общеизвестных) — здесь каждое слово заимствовано либо из статей, либо из писем писателя. Но живое слово, разговорный интонацией не может повторить словосочетаний, печатных. И чем буквально следует драматургу за Гоголем, тем меньше приближается к нему. Цитаты звучат неправдоподобно, и артист Смирнов ничего с этих цитат сделать не может.

Так талантливый и, безусловно, выдающийся работа Смирнова в спектакле Театра имени Пушкина остается лишь интеллигентской завадой, завадой на образ Гоголя в другой — истинно творческой, истинно правдивой пьесе.

Если действительно представить себе такую пьесу, а затем и такой спектакль, то быть может, найдут в нем свое место и некоторые другие герои спектакля гоголевского. Это будут Крылов — С. Алешин, Сосницкий — Е. Агуров, Афанасьев — В. Фроловский, Шуря Шенкина — Г. Злоба, Кукушкин — Н. Чапыгин, Сивилин — И. Березов, образы, которых так не хватает пока точным характеристикам и конкретному действию, но которые, тем не менее, намечены верно. Однако если в спектакле и яркие актеры неумачи. Это большие, даже приблизительные не ясны, как характеры. Плетнев (В. Торстенсен) и Шенкина (А. Потемкин), крикливый, грубый слуга Гоголя Яким (И. Максимова). В неумачи спектаклях назк, с сожалением, отвести и образ Пушкина, всегда столь ответственный и для исполнителя и для театра и целом. Артисту В. Чукаеву очень хочется сыграть эту роль, но старание исполнителя, во всем точна приращение к литературному материалу, невозможно переходит в нажим, в экзальтацию. Так возникает картина жесты, картинные мизансцены, образ оказывается «вынужден» и потому фальшивым. Вообще в актерских работах чувствуется разболван, нет в спектакле стиля своего единства, нет ансамбля.

Мы назвали эту статью словами о том, что написать пьесу о Гоголе либо очень трудно, либо очень легко. Скажало это о драматурге, но отнесится и к режиссеру. И хуже всего, когда «легко» и тому и другому одновременно. Как в Театре имени Пушкина произошло, на наш взгляд, именно так. Во всяком случае мы не ощущаем в спектакле попыток талантливого режиссера И. Туманова привести актерские работы к единому знаменателю, попыток воссоздать на сцене подлинную атмосферу эпохи. Инстинктивно и как-то удивительно избежит декорации В. Риндера. Трудно поверить, что они принадлежат такому пророческому художнику! Должно было, если бы, идти к драматургу и режиссеру, пошел на этот раз по легкому пути.

И пьеса С. Алешиня и спектакль Театра имени Пушкина не несут, по сути дела, никакой глубокой мысли, не поднимают никаких проблем. Они принадлежат к числу тех еще не редких явлений, что единственной целью своей ставят, говоря словами Щедрина, «утверждать утвержденное, защищать защищенное и ограждать огражденное».

Да, повторим еще раз, создать настоящую, не упрощенную пьесу о Гоголе очень трудно. Но мы ждали именно такую пьесу! Первая пьеса С. Алешиня «Ревизор» вывала, как известно, немало толков. В первом, когда на сцене наших театров длинной чередой потонула пьеса о заблуждающемся, косном директоре, когда характер этот стал уже штампом, Алешин попытался показать в пьесе умного, дальнего, передового руководителя заводского коллектива. Выходит тоже. Он ушел в своей пьесе много места личной жизни героя, его тоскам, мукам, его любви. И хотя он не всегда был достаточно строг в выборе художественных средств (отчего отдельные эпизоды приобрели мелодраматическое звучание), но само по себе стремление показать жизнь на производстве в прямой связи с жизнью и семье также заслуживало признания и одобрения.

Так разве не вправе мы были ждать от хорошего писателя попытки (пусть попытка!) создать смелую, не похожую на другие, откровенную индивидуальность автора пьесу о Гоголе! Разве не простили бы мы ему тогда частные неумачи и реализацию большого и дерзкого замысла! Но перед нами, так сказать, картина обратная. Перед нами пьеса гладкая, сделанная по своему довольно умело: драматургу удалось реализовать свой замысел. Но в замысле своем, уже в самом замысле, пол он не от жизни, а от литературных реплицирций. Так С. Алешин заранее обрек себя на то, что пьеса его не станет явлением искусства.

**Вл. САППАК.**

## Оптимистическая трагедия

Пьеса Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия» по праву вошла в золотой фонд советской драматургии. Написанное почти двадцать лет назад, это замечательное произведение талантливое писателя не утратило своего боевого революционного лобоса. Театры нашей страны снова и снова обращаются к пьесе Вс. Вишневского. Недавно «Оптимистическая трагедия» поставил Пензенский областной драматический театр им. А. С. Пушкина. Спектакль, повествующий о героических днях гражданской войны, пользуется заслуженным успехом у зрителей.

Режиссер Д. Турбе правильно понял своеобразие пьесы, сочетая героями, революционно-романтический напор с острым бытовым юмором, намекая для нее интересное сценическое решение. Идея организующей роли партии, воспитывающей народные массы в духе верности революционному патристическому долгу, пронизывает все эпизоды и образы спектакля.

Успеху спектакля в значительной мере способствует отличное исполнение нейтральной роли комиссара артисткой О. Мингалевой. С первого появления ее на сцене перед зрителем предстает человек неуверенной воли, испуганной энергия, человека, непоколебимо верящий в то дело, которому он служит. Актриса прекрасно владеет «вторым планом», благодаря чему сценическая жизнь роли раскрывается во многообразии и глубине. За внешним спокойствием и выдержкой мы угадываем в ее комиссаре предельную мобилизацию души и воли. В то же время героиня Мингалевой играет мягкую женственность, провинциальное лиризм. Это придает образу еще большую содержательность, делает понятными силу обаяния

Пьеса Вс. Вишневского на сцене Псковского театра

личности, ее влияние на бойцов отряда, которые отвечают ей глубокой преданностью и любовью. И потому для зрителей гибель комиссара — событие полнотрагическое.

С большой силой выделены в спектакле и образы главных противников комиссара — Волжана и Сиплго, что оттеняет и масштаб личности комиссара и величие ее подвига.

Вожак в исполнении В. Борисова предстает перед зрителем как олицетворение несокрушимой силы, волевы и физически мощи, которые подчеркивают силу его движений, угрозившей насильственно тая, сверляющим взглядом маленьких глубоко синих глаз.

Столь же выразительна фигура Сиплго (артист Я. Кукулин), созданный в острой сценической манере. Интересное исполнение роли комиссара артисткой О. Мингалевой, а также В. Лужина наша театр и для сложного, противоречивого образа Алексея. Артисту удалось достичь до предела процесс постепенного созревания сознания и воли своего героя, который приводит Алексея к лагерю верных и стойких защитников революции.

Удало сыграны в спектакле и другие роли — беззаветно преданной революционному матроса Вайновца (артист В. Пальчиковский), честного, смелого, ношутного, но внутренне неуверенного командира корабля (артист Ю. Пресняков), боинана (В. Степанов), Рабго (Ю. Лужин). Интересно, в острой, почти гротесковой манере создан артистом И. Виноградовым об-

раз главаря полонизма апархистов — прохлады, драмирующегося в романтический план.

Правильно почувствована революционно-романтический напор пьесы, режиссер не всюду сумел точно прочесть драматургическое произведение. В отдельных сценах, особенно в прологе, нет-нет да и проявляются у исполнителей некоторые декламаторские тонкости, то напротив, излишне опорочены, лишены эмоциональной наполненности натуралистичная будничность.

Одно из главных достоинств спектакля — наличие у него своеобразной сценической формы, которая позволяет глубоко и правдиво раскрыть персональную мысль персонажа. Но в ряде сцен, порой даже у исполнителей основных ролей — Волжана, Сиплго, Алексея — бывают моменты, когда внешний рисунок, по существу верно задуманный, оказывается не до конца оправданным.

Есть небольшие и в массовых сценах — эпизоды прощания, слезы, боя с безразличными.

Нет сомнения, что всего этого можно было бы избежать, если бы работа над спектаклем протекала в более нормальных условиях. Двадцать репетиций, выделенных на постановку, было недостаточно.

В то же время удача — «Оптимистическая трагедия» говорит о том, что коллектив даже в этих условиях и силе ролей ответственности творческие задачи. Комитет по делам искусств РСФСР и в первую очередь Областной отдел по делам искусств должны оказать театру энергичную и безусловную помощь.

**Г. ГУРЬЕВ.**  
Спец. корр. «Советского искусства» ПСКОВ.

«Сцены в 4-х действиях» — так дипломатично обозначил С. Алешин жар своей пьесы. Что это — авторская скромность? Нет, это — вынужден.

Почему «бесконфликтно»? Ведь есть же пьесы проги писателя — это и редактор революционной газеты «Северная пчела», постоянно трагичный Гоголь, — Фаддей Булгаков, и продажный журналист Сивилин, и писатель Булгаков, точно надутая лгушка, расширяющая от зловоли и верноподданнических чувств. Но показаны они лишь в одной картине («Летний сад»), показаны карикатурно и главным, лишены какой бы то ни было действительной задачи в пьесе; пришли, если на лопатку, бесспорно с Гоголем о том, что достоин бесспорно, — ю, Гоголь, или Кукушкин, — и ушли. Что же касается друзей Гоголя, то и они, по сути дела, не борются за Гоголя, а иступают, в основ-

# Оперу — в центр внимания

На открытом партийном собрании в Союзе советских композиторов

Знание жизни, поверхностное отношение к сложным социальным явлениям, бледно показывающие острейшие конфликты, непонимание различий между наиболее распространенными, общедоступными и типическими. Для многих наших опер характерно неумение авторов сконцентрировать все действие вокруг центрального конфликта и довести его развитие до высшей точки, в которой он был бы выражен в наиболее типической и убедительной форме.

Сглаживание конфликтов, бледно заостренная типических черт приводит к тому, что произведения при внешней правдоподобности оказываются фальшивыми, лажными.

Иногда композиторы берут за сочинение опер, не накопив основательного опыта ни в области харовой, ни в области симфонической, ни в области сольно-вокальной музыки. Известные трудности, возникающие в силу этого перед авторами, порождают у них психическое напряжение.

Композитор П. Ахонинский, получивший язык на детскую оперу, неожиданно «облажался», что он не в силах самостоятельно решить эту задачу. Видя ли можно считать удачным выходом из положения то, что он привлек в качестве соавтора В. Капустинского, специализирующегося и совершенно иным жанре.

О повышении мастерства мало думают и опытные композиторы. И. Держинский, создатель первой советской реалистической оперы «Тихий Дон», в последующем своем творчестве не добился значительных успехов. Такие же претензии можно адресовать и Г. Эрнесаксу в связи с его новой оперой «Гука в руку».

Необходимо бороться за высокий уровень мастерства советской музыки, против дилетантизма и неграмотности.

С мастерством, сказал Д. Кабалевский, неразрывно связан и вопрос о руководящей роли теории в нашем творчестве.

Мало у нас композиторов, которые серьезно интересовались бы вопросами музыкального искусства. Даже в журнале «Советская музыка» их часто интересует лишь те стороны, на которых упоминаются их имена.

Недавно в Союзе композиторов обсуждались очень важные для всех деятелей музыкальной культуры новые книги В. Юрковского и М. Друскина, посвященные проблемам оперной драматургии. И только два композитора приняли участие в их обсуждении.

Необезопасно вспомнить, что классики русской музыки не только живо интересовались современной им музыкальной наукой, но и сами создавали эту науку. Глинка, Чайковский, Серов, Танеев оставили немало музыкальных работ, которые до сих пор не утратили своего огромного значения. В русском классическом музыкальном искусстве никогда не было места сухой схоластике, потому что оно развивалось в теснейшей связи с живой творческой практикой.

У нас же еще не преодолено до конца разрыв между теорией и практикой. Есть опера музыкальские работы, в которых теоретизирование вымывает собой науку, оторвано от творчества, а на творчество передко сводятся неопределенные теории.

Очень важно, вместе с тем, для композитора глубоко изучать произведения классиков русской критической мысли — Чернышевского, Беллинского и других.

В постановлении ЦК партии «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» много серьезных упреков было адресовано музыкальной критике, которая часто не выражает мнение общественности, мнение народа.

Приходится с сожалением сказать, что за последнее время советские музыковеды и критики не создали значительных произведений в этой области. В газетах и журналах появляются неглубокие и некачественные статьи о музыке.

На собрании и докладчик и выступавшие гг. М. Чулаки, Е. Грошева, В. Смирновская говорили о том, что музыкальная общественность возмущена статьей В. Орлова «Красота и правда», опубликованной недавно в «Литературной газете».

В этой статье рядом с возмущенными комментариями по поводу оперы Т. Хренникова «В бурю» высказывались тенденциозные замечания в адрес еще не завершеного сочинения Ю. Шапорина «Декабристы». Вместо того чтобы проанализировать оперу Т. Хренникова «В бурю», указав не только на ее достоинства, но и на ее слабые стороны. В. Орлов в восторженных тонах пишет об опере в целом.

Говоря же о «Декабристах», В. Орлов полагает, что традиции русской классики, на которые несомненно опирается в своем произведении Ю. Шапорин. Такого рода критические выступления, к тому же содержащие ряд грубых фактических неточностей, не принесут пользы ни заглавному Хренникову, ни раскритикованному Шапорину.

Те сомнительные обобщения, которые сделал В. Орлов относительно традиций советской музыки, отдают нигилизмом и могут лишь дезориентировать наших композиторов и общественность. Как отмечалось на партийном собрании, поправки редакции «Литературной газеты» по поводу высказанных фактов В. Орловым является, по существу, лишь отпиской и еще раз свидетельствует о том, что газета — орган Союза советских писателей — еще не имеет правильного представления о путях развития советского оперного творчества.

Наклевывая такой некачественный, дезинформирующий общественность статьи, подчеркивая Е. Грошева, — результат пассивности критиков-музыковедов, которые еще мало выступают в печати, переделывая те же самые нежелательные ляпы. А между тем, есть масса вопросов, которые требуют серьезного, вдумчивого профессионального разбора.

Например, тема связан с оперным творчеством вопрос о роли песни в советской опере. Однако, как показало собрание, здесь парит изрядная путаница. М. Чулаки, высказав правильное суждение о том, что опера не может скрываться сплоско на песне, вместе с тем не подчеркивал важности песенного начала в опере. Характерно, что и докладчик Д. Кабалевский не коснулся столь животрепещущего вопроса. Все это непонятно особенно потому, что лучшие достижения советской оперной музыки основаны на широком творческом использовании народной песни. Единственно правильный путь развития советской музыки, как говорил тов. А. А. Жданов, — это «высокая эстетность, основанная на признании истоков классической музыки и музыкальном творчестве народов, глубокое уважение и любовь к народу, его музыке и песне».

Серьезная критика раздалась на собрании в адрес комиссии музыкального театра Союза композиторов.

Д. Кабалевский, В. Захаров, А. Оголевец параллельно говорили, что вместо того, чтобы постоянно руководить творческой деятельностью композиторов, комиссия музыкального театра прорвалась в заурядный консультационный пункт. Разумеется, нельзя отрицать, что она во многом помогла Ю. Мейтусу, П. Пейко, Т. Хренникову, А. Касьянову, В. Пушкину, Е. Тихомирову и другим. На специальных творческих встречах разбирались музыка или либретто. Но комиссия не смогла организовать планомерную деятельность композиторов, не направила работу периферийных организаций Союза. А те в свою очередь отгородились от вопросов оперного творчества. В итоге — местные композиторы, работавшие над операми, не получают никакой помощи в своих организациях.

Как говорил на собрании В. Захаров, эта комиссия очень много засела, но так и не вошла по-настоящему за обсуждение основных вопросов оперного жанра, за организацию дискуссий, не была также организована вокруг комиссии постоянный действенный актив.

Мало помогал комиссия и секретариат Союза советских композиторов. Характерно, что даже на обсуждения новых оперных сочинений секретари ЦСК часто не ходят, отмечает Г. Шантаров.

Удивительно, сказал В. Гуркин, что до сих пор Союз композиторов никак не может сплотиться с Союзом писателей в совместной работе над либретто. Писатели самокритично признают, что не помогают композитору. Однако, сколько последние ни пытались установить с Союзом писателей творческий контакт, дело ограничивается лишь добрыми пожеланиями либретров.

До сих пор, заявила в своей речи В. Смирновская, секретариат не выполнил решения прошлого года пленума Союза композиторов о перестройке деятельности композиторских организаций такой образом, чтобы опера была в центре их внимания. И секретариат и Комитет по делам искусств должны уделять проблемам оперного искусства пристальное внимание. Но, сказал Смирновская, наибольшую ответственность здесь обязаны чувствовать сами композиторы, и в первую очередь те, которые пока еще недостаточно активны.

Большинство выступавших на собрании подчеркивало, что серьезной причиной, мешающей развитию оперного искусства, является огромное число инстанций, через которые проходит новое произведение (комиссия музыкального театра, секретариат Союза композиторов, отделы, главные управления и руководство Комитета по делам искусств художественный совет театра и т. п.). Обычно указаний и советов, идущих противоречиво, которые высказываются в этих инстанциях, обивает композитора с толку, стирает его индивидуальность и пожимает тем самым у автора чувство ответственности за созданное произведение. Об этом говорил Ю. Шапорин, М. Ковалев.

Он призывает достаточной инициативы, смелости и привлекать новых авторов, в постановке новых произведений и оперные театры. Быть может, следует возродить практику готовки композиторов непосредственно в театрах. Это новшество бы ответственность композитора, объектно процесс создания оперы.

Союз советских композиторов мало еще уделяет внимания воспитанию творческой молодежи.

До сих пор на композиторских факультетах ведущих консерваторий страны — Московской и Ленинградской, сказал Е. Светланов, мало занимается оперным жанром; не приглашают студентов наиболее талантливым для написания оперы, работа в области вокальной музыки ограничивается лишь кунштуческой песней. Преподание теоретических предметов часто оторвано от живой практики. Так, например, совершенно неудовлетворительно поставлено изучение курса оперной драматургии. В результате молодые композиторы, желающие писать в этом жанре, не чувствуют прочной базы и поддержки, вернее сказать берутся за создание крупных музыкально-ценнических произведений.

Партийное собрание, проанализировав недостатки в области оперного творчества, вместе с тем отметило, что у советских композиторов есть все возможности для того, чтобы успешно работать в области оперы. Если тогда, говорится в решении собрания, когда композиторы со всей ответственностью будут стремиться повысить свой идейно-политический уровень, свое музыкально-драматургическое мастерство, когда они неустанно будут расширять свой жизненный кругозор, напрягут все свои силы, знания и умения, — лишь тогда они смогут достойно ответить на требования советского народа.

Советский народ. Коммунистическая партия пристально следят за работой в области оперного творчества, требуют создания высококачественных художественных произведений, правдиво воплощающих нашу советскую действительность, образы новых людей — строителей коммунизма.

Дал советских композиторов — выдвигать эти требования, создать советскую оперную классику.

# Совещание работников передвижных театров

Два дня продолжалось совещание представителей передвижных театров Московской области, посвященное задачам работников искусства в свете решений XIX съезда Коммунистической партии. Актеры, режиссеры и директора театров, обсуждая доклад заведующего отделом по делам искусств при исполкоме Моссовета С. Калинин, вскрыли много причин, тормозящих идейно-художественный рост творческих коллективов.

Докладчик и участники приняли особое внимание уделяли проблемам репертуара. Это один из наиболее острых вопросов жизни передвижных театров, но решение его за последние год мало продвинулось вперед. Новинки в этом и первую очередь драматургии, однако ни Областной отдел по делам искусств, ни руководители театров не заботились о настоящих деловых связях с писателями. В числе 34 новых постановок, осуществленных в 1952 году, не ни одной пьесы, написанной для передвижного коллектива. Нет таких пьес и в планах текущего сезона. Между тем, провинциальные театры инициативу работников Областного отдела по делам искусств и руководителей театров, такие произведения могли бы быть.

Докладчик и участники приняли особое внимание уделяли вопросам творческой деятельности Погисского, Сталинградского, Первого областного драматического и других театров. Наряду с удачными постановками в их репертуаре немало спектаклей странных, разоблаченных, вызывающих законные нарекания зрителей. И это не потому, что в труппах нет талантливых актеров, но потому, что режиссерское исполнение постановок было невнимательным или неинтересным. Напротив, некоторые из спектаклей раньше горячо принимались зрителями, получали их высокую оценку. Снижение художественного уровня многих постановок — результат отсутствия контроля со стороны главных режиссеров, нетребовательности Областного отдела по делам искусств к текущему репертуару.

Значительное внимание участники совещания уделяли вопросам трудовой и творческой дисциплины. В Областном театре драмы были случаи неадекватного поведения артистов на сцене, оmissions в начале представления, появления актеров на сцене и нетрезвого вида. Однако руководители театров, да и сама не делая искусства не приняли решительных мер в пресечении этих случаев, тем самым попустительствуя нарушениям дисциплины.

Об идейном и профессиональном росте творческой молодежи говорил артист Первого областного театра М. Орлов. На конкретных примерах он показал, что молодые актеры не пользуются достаточным вниманием режиссеров и дирекции и, представляя себе самих себя, медленно овладевают сценическим мастерством.

М. Орлова поддержали и другие ораторы.

Почти все выступавшие говорили о необходимости создания в Москве постоянной базы, обеспечивающей передвижные театры всем необходимым для повышения художественных качеств спектаклей. Сейчас такой базы нет.

Многие режиссеры и актеры указывали также на необходимость обновления старых спектаклей. В репертуаре Областного музыкального театра есть постановки, осуществленные 10 лет назад. Они не только не утратили своей ценности, а наоборот, попрежнему являются любимыми спектаклями юных зрителей. Но за минувшие годы музыка и оформление потусквели, ассонирование же на обновление спектаклей не предусмотрено. То же самое происходит со многими другими спектаклями передвижных театров.

Участники совещания прослушали доклад «Н. В. Сталин о постановке и докладе о международном положении».

# Новые пьесы

Загорная зила богато китайского фангана Вай Су-ли. В роковом суду с фанганом и бедной, где все казалось бы, лишь безмятежной красотой, происходит нелепый спор предатель китайского народа — банкира Вай Су-ли и коммунистического представителя Сю Тин-фама с американцами. Они обходятся нам взрывающейся пламенной патриотической, вырывающейся на простор, протестующей, наступательной и революционной патриотической. Правда, наложение сметы при этом стилистически бедно. Но это не беспокоит зрителей. Они помнят лишь об одном — о спасении собственной жизни.

И каким контрастом рослоши, окружающий этих двух людей чудовищ, воспринимаясь убогой обстановкой ветхих жилищ бедности на воде, где и такие люди, которые не шаль своей жизни, борются за очисти земли.

О мелких подпольщиках, в грехов-партизанат, сумевших предотвратить страшное наводнение и подготовить восстание в городе к моменту прихода Народно-освободительной армии, рассказывает пьеса В. Пушкина «На Голубой реке».

Среди действующих лиц особенно запоминается смелая, умная девушка Ю-вай. Никакими вымками не могут ее заставить американцами и коммунистическим палачам выдать имена подпольщиков. Пусть не сложился Ю-вай, а лишь еще больше захлестнула ее характер. Хочется отметить, что в образе Ю-вай, образ героический, драматург вместе с тем удерживает откровенно и такие черты, как мягкость, телодуше, юношескую непосредственность и поэтичность.

Интересно замечана фигура председателя подпольного комитета коммуниста Тан Шу-и. Кагорный, находчивый и решительный, он умело руководит подготовкой восстания, защищает в людях веру в свои

# Талант, умноженный мастерством

К 50-летию народного артиста СССР, лауреата Сталинской премии, кинорежиссера Г. В. Александрова

Имя талантливого кинорежиссера Г. В. Александрова пользуется большой и заслуженной известностью. 30 лет на пятидесяти — большую половину своей жизни — отдал Александров советскому киноискусству. Он завоевал признание и любовь народа многими своими произведенными, каждое из которых отнюдь не печатью таланта и высокого мастерства.

Это большой художник с оригинальным и ярким индивидуальным почерком, который опущен и любовью созданием им фильмов, какой бы теме ни был он посвящен, в каком бы жанре ни решался.

Необычайно широкая творческая палитра Александрова. Эпос «Волга-Волга», «Волга-Волга», в создании которого он принимал участие, веселая жизнерадостность комедий, высокие патриотические звучание «Встречи на Балбе», глубокое проникновение в национальную русскую музыкальную культуру в «Композитора Глинка» — все это органически сочетается в творчестве Александрова. Кажется, что с охватившей легкостью и блеском выношены им эти работы, столь различные по идейно-творческому заданию, по жанрам, по характеру изобразительного решения. Но эта легкость — результат огромного упорного труда и блестящего владения всеми средствами киноискусства.

В самом деле, какое богатство, какую щедрость творческой выдумки, какие изюминки и удачи в использовании изобразительных средств, присутствующих только кино, можно обнаружить в фильмах, поставленных Александровым.

До сих пор с большим успехом идут на экраны его первые самостоятельные работы — «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга». В них обнаруживаются зрелое мастерство, смелость мысли, изобретательность. Остроумно и жизнерадостно, но одновременно и серьезно раскрывалась в них мысль о творческом богатстве русского народа, о том, что в условиях советской действительности народным талантам обеспечены свободный путь в искусство. В фильме «Цирк» патристическая идея раскрывалась через утверждение красоты советской жизни, воспринятая глазами иностранной артистки Марии Диксон, роль которой так блестяще исполнила Любовь Орлова (открытые для киноискусства этой замечательной советской артистки также принадлежат к одной из заслуг Александрова).

Нужно отметить, что именно в фильме Александрова появилась у нас один из самых острых сатирических образов. Это — бюрократ Быгалов из фильма «Волга-Волга». Быгалов, бывающий стал после выхода в свет этого фильма нарицательным именем для подобного типа людей.

# Новые постановки

**ВИЛЬНИОС**  
Государственный драматический театр поставил инсценировку В. Милоса «Земля-коринфия» по роману П. Шарва. Режиссер А. Кернакас. Художник В. Раляйса. Исполняют главные роли И. Кавалюнас, К. Симашка, Ю. Синарис, Б. Лукюнас. В спектакле с успехом дебютировала молодая артистка Я. Берукштис.

**ЕРЕВАН**  
Государственный драматический театр имени Г. Сулакяна поставил специально поставленную для школьного театра-студии В. Губаря и А. Успенского «Корольство». Спектакль поставлен исключительно силами молодых артистов театра. Постановщик режиссер М. Мариноси, оформление художника С. Арутюняна. В спектакле с успехом выступили артисты М. Симонян, Ф. Долабян, И. Далакян, И. Гарибян, А. Джамалян, Е. Ованниси, Л. Ованниси.

# Рассказ о китайских патриотах

Тан Шу-и пользуется подлинной любовью и доверием народа.

Провладевший командир дивизии Народно-освободительной армии Дон Су олицетворяет лучшие черты подпольщиков, возглавляющих борьбу китайского народа Мао Цзунюм.

В пьесе наведены представители самых разнообразных слоев китайского народа. От картину в картине вырастает образ Дон Су — слушания банкира Вай Су-ли. Роль, занятая девушкой превращается в стойкую индивидуальность, способную выдержать любые испытания, чтобы стать достойной своего брата — командира Народно-освободительной армии. Удачно написан автором образ интеллигентного человека, который становится в ряды защитников интересов своего народа.

В пьесе есть и другие положительные образы. Это Лао Ша, старая садовница у банкира, бабушка Ю-вай, которая мужественно помогает подпольщикам; это Хунсин — патристический юноша, павший от руки нелепого убийцы, рабочие, разведчики, солдаты.

Горячие симпатии автора к этим героям пронизывают все драматическое повествование.

С обязательной силой нарисованы в пьесе образы американцев и их коммунистический прихвостлей, охаживаемых с своей злодостью, жестокостью и трусостью.

Банкир Вай Су-ли в душе не любит настоящих людей, которые хозяйничают у него в доме, но он изнуждено владения им и соглашается на все их условия, условия «хлеба». Преподатель родины из шайки Чан Кай-ши Сю Тин-фан также не может ступить шагу без подталкивания американского советника.

Завладевший янки — американский шпион и контрразведчик Ридж, привычно рассматривая Китай, как арену для бизнеса огромных масштабов, не останавливаясь ни перед чем в своих подлых, человекоунижающих замыслах, всеми средствами

величие и красоту советской действительности воспева Александров в «Светлом пути» и «Восне». Здесь была и героичность, и условность. Но все это хорошо не только потому, что интересно по выдумке, а потому, что направлено и выявлено лучших качеств советского человека, направлено к тому, чтобы поддержать покое, переделовое, осветить отживавшее.

Хорошо помнит зрителя и фильм «Встреча на Балбе» — этот фильм режиссера в великое дело разоблачения поджигателей войны, борьбы за мир во всем мире. И, наконец, блестящая, поистине музыкальная, пронзительная и яркая картина «Композитор Глинка». Здесь Александров раскрывает и глубину творческого процесса работы композитора, и глубину народного духа. Многими кадрами своим этот фильм так же звонок, песня и яркая, как комедия Александрова, патристическая, как «Встреча на Балбе», но отнюдь еще большей широкой идейной замысла, еще большей дерзновенности и смелостью изобразительных решений.

Не будет преувеличением сказать, что Г. В. Александров является сейчас одним из лучших мастеров-профессионалов. Он знает до мельчайших подробностей нашу сложную область творчества, сложную нашу технику и ее возможности, умело, тонко использует ее в своих работах.

С необычайной тщательностью отлаживает Александров каждый кадр, следит за четкостью звука, чистотой цвета. Он мастерски умеет добывать и развивать актёрские задания, добывает полноценности решения этого задания и соответствии с общим замыслом фильма. Александров не любит данных, неизбежно риторических сцен, но любит долго экспозицию текущую место действия. Сметет и его картина развивается стремительно, волналет эпизод за эпизодом, и каждый из них блещет талантом, свежестью приемов, творческими находками. Как истинный художник, Александров шире на выдумку, на блестящую форму, в которую он облекает свои замыслы.

Художник-патриот Г. В. Александров — достойный сын своего народа. И он, обаятельный доверием народ, не раз представлял советский народ на международных конгрессах борясь за мир. Он ведет большую общественную работу, передает свой богатый творческий опыт молодежи, является профессором ВГИК.

Патристическая жизнь и тридцатилетнее своего творчества Г. В. Александров встретит полным творческим сил и замыслами. Вместе со зрителями пожелаем ему новых больших успехов.

Михаил ЧИУАРЕЛИ.  
Народный артист СССР.

**КИРОВ**  
Областной драматический театр имени С. М. Кирово, отметивший недавно свое 75-летие, в юбилейную декаду показал новый спектакль — «Канун грозы» П. Маллерского.

**МУКАЧЕВО**  
Государственный драматический театр имени Г. Сулакяна поставил специально поставленную для школьного театра-студии В. Губаря и А. Успенского «Корольство». Спектакль поставлен исключительно силами молодых артистов театра. Постановщик режиссер М. Мариноси, оформление художника С. Арутюняна. В спектакле с успехом выступили артисты М. Симонян, Ф. Долабян, И. Далакян, И. Гарибян, А. Джамалян, Е. Ованниси, Л. Ованниси.

# Ю-Фей Бострем

Автор проявляет довольно хорошее знание китайской жизни, но вместе с тем допускает ряд неточностей в изображении китайского быта. Эти, казалось бы, незначительные мелочи тем не менее засоряют пьесу. Думается, что от многих из них можно было избавиться. Так, например, в отдельных местах пьесы говорится, что китайская беднота питается «сояными», но известно, что сояная предшественница собой молодую пшеницу, которую используют только для кормления скота.

Затем в пьесе говорится, что за голову Тан Шу-и назначена награда в сто тысяч юаней. В Китае в описываемое время существовала инфляция, и коммунистический юань был настолько обесценен, что сумма в сто тысяч юаней приблизительно равнялась стоимости одной коробки спичек. Подобных неточностей в пьесе немало.

Удивляет, почему автор обрывает сценку мало величавым на правильность написания китайских имен.

Пьеса «На Голубой реке» в своем первом варианте («Саманта Голубой реки») и постановкой на ней Москвитским театром драмы спектакль подтвердил в свое время серьезную критику на страницах печати. В. Пушкин продолжил работу над своим произведением. Работа эта в основном оказалась плодотворной; в частности, пьеса приобрела бланчную композиционную стройность, убедительные детали образы китайских патриотов, и в целом мы можем говорить о ней, как об интересном драматическом рассказе о китайских патриотах.

Ю-ФЕЙ БОСТРЕМ.

