ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 18 (1210). Год издания XX | Суббота, 15 апреля 1950 года | Цена 45 коп.

Вдохновляющий пример служения народу

Советская страна отмечает двадцатилетие со дня смерти лучшего, талантливейшего поэта нашей эпохи — Владимира Маяковского.

Маяковский предстает сегодня во всем непреходящем блеске и могучей силе своего поэтического дарования. Пламенный трибун и гашпатай «краснофлагого» строя, он сочетал в себе богатырский революционный размах, безграничную любовь к социалистическому Отечеству и жгучую ненависть ко всем врагам трудящихся. Художник-большевик по духу, он своим творчеством участвовал в великой борьбе двух миров, являя возвышенный пример беззаветного служения советской Родине.

Его взгляды по вопросам искусства столь же предельно ясны и определенны, как и все творчество. Он требовал от писателей и работников искусств безоговорочного служения рабочему классу, социалистической революции. «Искусство, — говорил Маяковский, — должно являться оружием; таким оружием, которое художник, писатель, актер дают классу. Но с точки зрения коменданта того интендантства, которое собирает все это искусство, не будут ли эти поставщики через 5—10 лет привлечены к ответственности за поставку явно гнилого сукна?.. Поэтому критика должна интересоваться тем, как должно быть сделано это самое искусство, при основном условии, что это оружие — оружие пролетариата».

Говоря о себе, Маяковский заявлял: «Я не поэт, а прежде всего поставивший свое перо в услужение, заметьте, в услужение, сегодняшнему часу, настоящей действительности и проводнику ее — советскому правительству и партии». И это было знамя художника, грашегося за новое на рубеже двух эпох, когда ложная мудрость старого была особенно сильна.

Маяковский боролся за искусство передовое, искусство социалистического реализма, доступное народу и любимое им. С негодованием бичевал Маяковский все проявления буржуазного космополитизма и формалистические выкрутасы врагов советского искусства. Он высоко ценил реалистическое творчество великих русских писателей и драматургов прошлого. Именно поэтому со всей страстью обрушился Маяковский на «работу» Мейерхольда, позволившего себе издеваться над эпохами каждому русскому человеку, всем советским людям творениями Островского и других писателей-классиков. «Для меня, — говорил Владимир Владимирович, — глубоко отвратительна постановка «Леса» Мейерхольда...».

Советское искусство развивается под знаменем социалистического реализма — самого совершенного метода художественного творчества. Искусство растет и крепнет в непримиримой борьбе против безидейности, аполитичности, формализма, буржуазного национализма, космополитизма и прочих проявлений, растленной буржуазной идеологии. И всегда высокоидейное творчество Маяковского остается прекрасным образцом взыскательного отношения художника к своему труду, непрестанного совершенствования художественной формы, доступной миллионам.

Основной, важнейшей задачей советского искусства является пропаганда идей большевизма, политики партии и государства, составляющей жизненную основу советского общественного и государственного строя. Искусство должно помогать партии Ленина — Сталина воспитывать массы в духе коммунизма, активного и самоотверженного служения Родине. Именно этой задаче служило и служит искусство Маяковского.

Воспитываемое в советских людях большевистской партией, великим Сталиным драгоценное чувство нового является той могучей силой, которая вдохновляет художественную интеллигенцию на новые деяния, на поиски новых, более совершенных путей решения стоящей перед искусством задачи. Это чувство нового было органическим качеством Маяковского. Неразрывно связанный своей кипучей поэтической деятельностью с самыми жгучими, злободневными вопросами современности, воинствующий художник всегда устремлялся вперед и видел, как все ближе становится коммунистическое завтра. Он видел ростки его в успехах настоящего и страстно боролся за новые победы, показывая благородный пример художникам слова, сцены, кино, кисти.

Отечество
славлю,
которое есть,
но тяжелы —
которое будет.

Гениальный русский критик Виссарион Белинский писал: «В будущем мы, кроме победоносного русского меча, положим на весы европейской жизни еще и русскую мысль». Советский народ сказал это могое слово и в области науки, и в литературе, и в искусстве. Страстно отстаивая действительно новое, передовое в жизни и помогая ему одерживать победы, работники советского искусства создают произведения, воспитывающие трудящихся в духе пламенного советского патриотизма, в духе великих идей Ленина—Сталина.

Победы, одержанные советским искусством, очевидны. В истории человечества ни при одном общественном строе не было и не могло быть таких благоприятных условий для расцвета искусства, как в Советской стране. Где еще, в какой стране мира художник может найти столь могучий источник возвышенных и благородных идей, как в СССР — стране, живущей и творящей свою историю под знаменем самого передового мировоззрения, самой передовой коммунистической идеологии!

Только искусство, проникнутое передовым мировоззрением, вдохновляемое идеями большевистской партии, способно творчески воспроизвести действительность в ее революционном развитии. Этому учит нас партия Ленина — Сталина: это подтверждается всем творческим опытом Маяковского, огромным опытом передовой советской литературы, передового советского искусства.

Маяковский был и остается активным участником нашей борьбы за коммунизм. Его слово — то возвышенное, когда он говорит о Родине, о своем народе, о партии большевиков, то уничтожающее, когда он оружием сатиры разит врагов, внешних и внутренних, — находится сегодня на вооружении советского народа. И долг мастеров искусств — деятелей театра и кино, художников и композиторов, работников эстрады состоит в том, чтобы еще активнее пропагандировать творчество Маяковского, нести в массы его пламенные и вдохновенные творения, помогающие великому делу строительства коммунистического общества.

Творчество Маяковского, его пример служения искусству вдохновляет и будет вдохновлять писателей и артистов, мастеров кисти и драматургов, музыкантов и работников кино на создание новых, высокоидейных художественных произведений, достойных нашей героической сталинской эпохи.

Памяти В. В. Маяковского

Собрание в Колонном зале Дома Союзов

Трудящиеся нашей страны широко отметили 20-летие со дня смерти В. В. Маяковского, великого советского поэта-трибуна, пламенного патриота Родины.

В Москве, в Колонном зале Дома Союзов вчера состоялось собрание, посвященное этой дате.

Собрание открыл заместитель генерального секретаря Союза советских писателей К. М. Симонов.

С докладом «Владимир Маяковский — лучший, талантливейший поэт советской эпохи» выступил Н. С. Тихонов.

Характеризуя творческий путь В. В. Маяковского, многообразие его дарования, высокий патриотизм, докладчик подчеркнул, что вся деятельность поэта тесно связана со всей духовной жизнью советского народа, с нашей социалистической культурой.

С речами и стихами, посвященными В. В. Маяковскому, выступили поэты Н. Асеев, М. Луконин, С. Кирсанов, А. Сурков.

Тепло встретили собравшиеся мать поэта — Александру Алексеевну и сестру — Людмилу Владимировну.

Торжественное собрание закончилось большим концертом.

По родной стране

★ ★ ★

На Сахалине

◇

Письмо из Александровска-Сахалинского

◇

Здесь, на восточном рубеже нашей Родины, самоотверженно трудятся советские люди, с большевистским упорством покоряют они суровую природу далекого Сахалина. И здесь особенно велика роль искусства, согревающего сердца людей, зовущего их на новые подвиги во славу родной Отчизны.

На Сахалине несколько театров. Старший из них—Драматический театр в городе Александровске-Сахалинском. В нелегких условиях приходится работать его коллективу. Старое здание дыряво нуждается в капитальном ремонте, нехватает реквизита, труппа неполностью укомплектована. Но, несмотря на это, коллектив упорно работает.

Последний год особенно знаменателен для театра. В текущем сезоне на его сцене зрители увидели спектакли: «Платон Кречет», «Русский вопрос», «Зеленая улица», «Константин Заславский», «Украденное счастье» и ряд других. Не только количественно, но и качественно улучшился репертуар.

Жители Александровска полюбили свой театр. На его спектаклях постоянно бывают рыбаки, шахтеры, учащаяся молодежь. Театр стал центром культурной жизни города.

Каждое лето театр выезжает в длительную поездку по острову. Его артисты—желанные гости у нефтяников Охи, на рыболовецких промыслах, в молодых советских городах—Невельске, Чехове, Аниве, Холмске. Передвигаясь на автомашинах, переезжая через водные рубежи, они несут свое искусство населению даже самых далеких районов острова.

Руководит театром Константин Александрович Зеленевский, ведущий актер и режиссер. Он приехал сюда из Москвы и за годы работы на Сахалине стал горячим патриотом острова. Много лет работает здесь и художник И. Чижов. В городах и рабочих поселках хорошо знают и ценят мастерство актеров И. Колотилина, В. Федоренко, Е. Зарина, А. Зубаревой, В. Доворного, Е. Салина, В. Долматовой, А. Режиной. Творчество этого коллектива вносит много радости в славные трудовые будни сахалинцев.

Плодотворно работает и другой — Южно-Сахалинский драматический театр. Хорошо оборудованное театральное помещение и крепкий актерский состав позволяют ставить значительные спектакли. Правда, в работе наблюдались и срывы. В результате недостаточной требовательности к репертуару, проявленной руководством театра, на его сцене появились слабые в идейном и художественном отношении спектакли.

В текущем году творческий коллектив более требовательно и продуманно подошел к своему репертуару. Об этом свидетельствуют новые постановки: «Егор Булычев и другие», «Счастье», «Голос Аксенки», получившие положительную оценку общественности. Сейчас в театре ставят пьесу А. Корнейчука «Макдр Дубрава». Репертуар пополняется пьесами русской классики. Несомненный интерес вызывает работа театра над инсценировкой «Анны Карениной». Для юных зрителей готовится спектакль «Два капитана» по одноименному роману В. Каверина.

Регулярно проводятся конференции зрителей. Такое содружество театра со своими зрителями помогает творческому коллективу лучше учитывать запросы населения, его требования и советы. Поэтому спектакли хорошо посещаются, каждая новая постановка находит живой отклик в местной печати.

Самый молодой театр — Корейский музыкально-драматический. Ему всего два года. Недавно он получил в Южно-Сахалинске стационарное помещение, в котором показал два спектакля—«Люди, ищущие солнце» и «Чун хан Дон» (автор Ким Гичер). Труппа в основном состоит из корейской молодежи, пришедшей из кружков художественной самодеятельности.

Сахалинская область живет общей жизнью со всей Советской страной—самоотверженно трудятся горняки и шахтеры, колхозники и рыбаки далекого края. Неизменным спутником их труда и досуга является советское искусство.

Я. КОНСТАНТИНОВ.

Меняется облик села

СТАЛИНО. (Наш корр.). По постановлению Совета Министров Украинской ССР сейчас проводятся конкурс на лучшие жилые и общественные сооружения, построенные в городах и поселках республики. Архитекторы Сталинской области — активные участники этого конкурса.

В числе 23 об'ектов, представленных на конкурс, — Дом шахтерского ансамбля, построенный по проекту архитектора А. Барабаша в г. Сталино; вокзал станции Сталино — автор проекта архитектор И. Воронов; образцовое общежитие строителей комбината «Артемуголь» в Горловке, спроектированное архитектором Ф. Горлачем.

Начальник Сталинского областного управления по делам архитектуры архитектор В. Шарапенко сообщил нашему корреспонденту:

— Архитекторы и строители Сталинской области обязались ознаменовать 1950 год новыми успехами в преобразовании и благоустройстве не только городов и шахтерских поселков, но и колхозных сел Донбасса.

Неузнаваемо меняется облик донецких колхозных сел. Сейчас над проектами реконструкции колхозных сел Сталинской области работает большая группа специалистов, возглавляемая архитектором А. Кузнецовым. Уже готовы 30 архитектурных проектов реконструкции сел Авдеевского, Александровского и Артемовского районов. Каждый проект предусматривает об'единение нескольких мелких сел и хуторов в один большой, благоустроенный, правильно спланированный и архитектурно оформленный колхозный город с целесообразно размещенными производственными и хозяйственными об'ектами, прудами, парками, клубами, школами, стадионами.

Архитекторы Донбасса в текущем году создадут еще 107 проектов реконструкции сел 8 районов области.

◇

ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЛИТОВСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

ВИЛЬНЮС. В концертных залах с большим успехом исполняются новые произведения литовских композиторов.

Высокую оценку слушателей получила оратория А. Рачюнаса «Советская Литва». Сейчас композитор заканчивает работу над оперой «Мария Мельникайте».

«Комсомольскую рапсодию» для симфонического оркестра написал И. Каросас. Об успехах социалистического строительства в республике рассказывают новые кантаты композиторов И. Шведаса и И. Дамбраускаса.

Многие из новых произведений композиторов включены в репертуар республиканского Праздника песни, который состоится в Вильнюсе в день десятилетия республики — 21 июля.

Содружество театров и предприятий

Театры столицы подхватывают почин коллектива МХАТ им. Горького

13 апреля на заседании президиума Московского областного комитета профсоюза Рабис был обсужден вопрос о содружестве московских театров и промышленных предприятий.

Член президиума комитета союза народный артист РСФСР В. Владиславский рассказал на заседании о том, как столичные театры подхватили замечательный почин МХАТ СССР им. Горького: устанавливается тесная связь Малого театра с заводом «Серп и молот», Театра им. Вахтангова — с заводом «Каучук», Театра им. Ленинского комсомола—с автозаводом им. Сталина, Театра драмы—с мясокомбинатом им. Микояна, Театра им. Моссовета—с Электрозаводом, Центрального театра Красной Армии — с заводом «Калибр».

Московская консерватория заключает договор о содружестве с Сельскохозяйственной академией им. Тимирязева и фабрикой им. П. Алексеева. Театр сатиры—с фабрикой «Дукат», Театр оперетты—с заводом имени Владимира Ильича.

Активно включились в это движение и художники, об'единенные МОССХ. Они обязались показывать в своих произведениях героический стахановский труд советских людей на производстве, создавать для клубов и дворцов культуры монументальные полотна и панно, посвященные истории промышленных предприятий, устраивать художественные выставки в заводских клубах и проводить их обсуждения с рабочей общественностью, консультировать работу изокружков и помогать в оформлении клубов и цехов заводов.

◇

ТВОРЧЕСКИЕ ВЕЧЕРА МАСТЕРОВ ИСКУССТВ НА ЗАВОДЕ

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). Работники искусств — частые гости коллектива завода «Ташкекстильмаш».

Более 1.500 рабочих присутствовало на днях в заводском клубе на встрече с артистами Театра оперы и балета имени Навои — М. Тургунбаевой, Г. Абдурахмановым, А. Ольгинским и другими. Артисты рассказали стахановцам о новых постановках, исполнили отрывки из лучших спектаклей театра.

Колхозные театры Грузии

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). Замечательны успехи колхозников Грузии. Расцветает культура грузинского села. Новым, типичным в колхозном быту стало массовое создание собственных колхозных театров. Из среды колхозников и сельской интеллигенции выделяются одаренные артисты-любители, находятся свои режиссеры. Нередко ими становятся уроженцы колхоза, получившие театральное образование в Тбилиси и вернувшиеся в родное село. Так, с помощью местных советских и партийных организаций, при материальной поддержке колхозов, возникают самодеятельные театры.

Популярен в республике колхозный театр села Натанеби Махарадзевского района. Им руководит режиссер И. Донадзе — выпускник Грузинского театрального института имени Руставели. Большими поклонниками театрального искусства являются колхозники Г. Манцхава, Г. Центерадзе, К. Киршвадзе, фельдшер сельской больницы М. Беболадзе, заведующий сельским книжным магазином Ч. Махарадзе. За годы своего существования Натанебский театр показал около 800 спектаклей. В репертуаре — классические и современные советские пьесы в основном грузинских драматургов.

В настоящее время в Грузии насчитывается свыше 440 колхозных самодеятельных театров. На их сценах выступает 6.000 сельских артистов.

◇

СТАРЕЙШИЙ ХУДОЖНИК ЛАТВИИ

РИГА. (Наш корр.). В Государственном музее русского и латышского искусства открылась выставка, посвященная 75-летию со дня рождения и 50-летию творческой деятельности скульптора и художника Густава Шкильтерса.

На выставке представлено 126 скульптурных работ Г. Шкильтерса и, кроме того, много акварелей, рисунков, офортов, иллюстраций, карикатур. Выставка пользуется большим успехом у рижан.

◇

КИРГИЗСКОЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ

ФРУНЗЕ. (Наш корр.). 10 лет существует в Киргизии музыкальное училище имени М. Куренкеева. Здесь, на оркестровом, фортепианном, вокальном и дирижерско-хоровом отделениях, обучается 100 человек, большинство из которых — киргизы.

За десять лет состоялось пять выпусков. Часть выпускников работает сейчас в Киргизском театре оперы и балета, другие—преподавателями музыки в учебных заведениях. Некоторые продолжают музыкальное образование в Московской, Ленинградской, Одесской консерваториях.

При училище работает детская музыкальная школа.

НОВОСТИ ИСКУССТВА

Большим событием в культурной жизни Латвийской ССР явилась постановка в Государственном русском драматическом театре (в Риге) пьесы лауреата Сталинской премии Вс. Вишневского «Незабываемый 1919-й». Спектакль поставлен А. Ефремовым и оформлен художником М. Аболиным. На фото: сцена из пролога. В роли В. И. Ленина — В. Чобур, в роли И. В. Сталина — лауреат Сталинской премии заслуженный деятель искусств Латвийской ССР Ю. Юровский.

13 апреля на сцене Государственного академического Большого театра Союза ССР была показана в новой постановке опера М. П. Мусоргского «Хованщина». Опера не шла в Москве около 10 лет. Музыкальный руководитель спектакля — народный артист СССР Н. Голованов. Постановка осуществлена режиссером Л. Баратовым. Хормейстер М. Шорин. Декорации написаны Ф. Федоровским. На премьере в основных партиях выступали: А. Кривченя (Иван Хованский), Г. Большаков (Андрей Хованский), Г. Нэлепп (Голицын), М. Рейзен (Досифей), В. Давыдова (Марфа), А. Иванов (Шакловитый) и другие. На фото: заключительная сцена оперы. Фото Евг. Игнатович.

В Хакасском областном национальном театре (город Абакан) поставлена пьеса В. Кокова «Акун», показывающая участие хакасов в отрядах известного сибирского партизана Щетинкина, громившего колчаковцев. На снимке: сцена из 3-го акта пьесы «Акун». Девушки-хакаски беседуют о партизанах. Фото С. Малобицкого

В столице Азербайджанской ССР — Баку заканчивается строительство Дома правительства, сооружаемого по проекту лауреата Сталинской премии действительного члена Академии архитектуры СССР Л. Руднева и кандидата архитектуры В. Мунца. Главный фасад этого монументального сооружения, обращенный к морю, выходит на обширную площадь. Здесь будут проводиться демонстрации трудящихся и массовые празднества. На фото: Дом правительства Азербайджанской ССР.

ЛАУРЕАТЫ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ

А. Д. ПОПОВ, режиссер.

А. З. ОКУНЧИКОВ, режиссер.

Д. Л. САГАЛ, артист.

Премия присуждена за участие в создании спектакля «Степь широкая» в Центральном театре Красной Армии.

П. Г. ТАГЕР, профессор.

А. И. КАЧЕРОВИЧ, доцент.

А. И. ПАРФЕНТЬЕВ, кандидат технических наук.

С. С. ШУШАРИН, сотрудник Всесоюзного научно-исследовательского кино-фотоинститута.

Б. Н. КОНОПЛЕВ, начальник технического управления Министерства кинематографии СССР.

Премия присуждена за разработку и внедрение нового метода высокоинтенсивной сенсофильмы.

К 20-й годовщине со дня смерти В. В. Маяковского

ОН С НАМИ—В БОЕВОМ СТРОЮ

Долой
жрецов искусства,
шевелюрой заросших густо.
Артисты те —
кто в рабочем ряду
строить коммуну
с песней идут.

* * *

Каждого бюрократа
выпарь
и прочисть —
и веник рабочего
и
художества кисть.

* * *

Не для того
театров
громады каменные,
чтоб разводить
завывания камерные.

Вытряхнем индивидуумов
из жреческих ряс!
Иди, искусство,
из массы
и для масс!

* * *

Некоторые говорят:
«Спектакль прекрасен,
но он
непонятен
широкой массе».
Барскую заносчивость
скорей донашивай,—
масса
разбирается
не хуже вашего.

Вл. Маяковский

1930 г.

В. В. Маяковский

Портрет художника М. Штейнера.

Лучший поэт советской эпохи

Можно подойти к книжному шкафу и взять любой том из двенадцатитомного собрания произведений великого советского поэта Владимира Маяковского. Пусть это будет книга, где собраны его стихи, написанные в начале первой пятилетки. Можно раскрыть книгу на любой странице, и сразу по лестничным строчкам поэта начнут подыматься иные годы нашей Советской страны — события, явления, факты, образы людей начала социалистической эры. Не прошлое, осыпавшееся уже пожелтелой календарной листвой, а сама живая действительность тех лет заговорит, зальпшет, зашагает вместе с нами. Мы увидим в стихах поэта Красную площадь Москвы, где высится мавзолей Ленина, поедем вместе с Маяковским в новорожденный город Свердловск, возникший из «воли, Урала, труда и энергии». Затем пронесутся описанные Маяковским первые колхозные поля, сады, виноградники, дворцы Крыма, где отдыхают знатные крестьяне, именитые рабочие. Мы услышим голоса героев-строителей Кузнецкого комбината в сибирской тайге, их убежденный девиз: «Здесь будет город-сад»... Раздастся зовущий призыв поэта «Вперед, время!»... Поэма перелистываемые страницы перенесут нас за рубеж: в Ниццу, в Монте-Карло, где к рулеточному столу, к кипам долларов и франков ползут «поганенькие монтекристики». В Париж, где полицейские—«...лаканы в нос и в очки...» избивают бастующих французских пролетариев... Вот коридор вагона. Подобострастные таможенные чиновники в заграничном поезде, «не переставая кланяться, берут, как будто берут чаевые, паспорт американца». Кстати: точь-в-точь как нынешние министры марионеточных стран! Но вот опять наша граница, возвращение, милая любимые русские ландшафты, снега, сосенки, и снова советская стройка, советское солнце. Трудовые будни, многомиллионные демонстрации в Мае и в Октябре, наши гигантские планы, огромные свершения:

Я
планов наших
люблю громадый,
размаха
шаги сажены.
Я радуюсь
маршу,
которым идем
в работу
и в сражены.

Но разве все это только кадры исторической хроники, достоверно отпечатанные поэтом? Об'ективный итог событий? Нет, гораздо больше! Это—само участие в жизни! Сама поэзия вошла на леса строек, шагает вместе с трудовыми людьми по цехам заводов. События, даты, места, города, наблюдения глубоко осмыслены, окрылены вмешательством поэта, его страстной, придирчивой оценкой каждой жизненной детали. Здесь все пронизано пристрастным отношением строителя новой жизни, который все меряет особой новаторской меркой. Разве Маяковский просто описывает, повествует? Нет, он все оценивает, чувствует и за себя и за других и, наконец, вмешивается, как один из полноправных хозяев своей страны. В этом величие его поэзии.

Это—гордость за Россию, за Москву, где в революционных боях «решали судьбу и Киевов и Тифлисов». Это — гигантская любовь к Ленину. Ему поэт докладывает «не по службе, а по душе». Это — горячее желание, чтобы «в дебатах потел Госплан», давая поэту задания на год. Это—большущий восторг перед нашим, новым, рожденным трудом и мыслью простых, но много знающих тружеников. Это — критика и самокритика, необходимые, «как чистый воздух в комнате». Это—непримиримость ко всякой «дряни и ерунде», путающейся в ногах, мешающей нам строить, —«кулаки и волокитчики, подхалимы, сектанты и пьяницы...». Но, докладывает Маяковский, «мы их всех, конешно, скрутим...». Это—иронический взгляд на кучерявых поэтических барашков, пасторально блеющих в дни, когда нужны марш, лозунг, призыв. Это—презрение к «гражданам Кротиным», к причуплейся обывательщине. Но это—гордость за молодежь, за комсомол, получивший свой первый орден, и пожелание ему: «Добудь второй!». Это—слова презрения к предателю пролетарского дела молодчику Лапорту, перебежавшему в лагерь врагов французских трудящихся. «Полицейская телятина!»—вот убийственное прозвище, брошенное Маяковским ренегату. Это—проницательное понимание предательской роли желтопрофсоюзных боссов вроде Гомперса или Гевлока Вильсона, выполняющих мелкие и крупные поручения мелких и крупных буржуев. Это—слова братской солидарности с бастовавшими тогда рабочими Англии, с пролетариями французских заводов Рено и Кресо. Это—ладонь рукопожатия, протянутая трудящимся Польши. И это — уважение ко всякому труду и товарищеское спасибо простой советской машинистке-переписчице: «Как работнице и другу на тебе мои стихи!». И это—неукротимая ярость против бюрократических помпадуров. И это — глубочайшая вера в созидательные силы простых людей, в партию Ленина—Сталина, в ее октябрьское пробитое пулями знамя... Вот отдельные черты отношения Маяковского к жизни. Когда мы соединим воедино его любовь и ненависть, его ласку и гнев, его улыбку и иронию, его рукопожатия и удары, нам откроется большой и цельный образ — образ великого поэта и гражданина Советской страны.

Огромность личности Маяковского как раз выражена в том, что он своей поэзией отразил характер наших почти незаметных, скромных людей, так же как поэт оценивавших и переживавших явления современной им эпохи. Величие Маяковского как раз в том, что он реалистически верно раскрывал сущность наших обыкновенных людей — строителей новой жизни. Раскрыл глубоко и на долгие годы вперед. Не к тому стремился поэт, чтобы «торчать у окна на выставе», как некая возвышавшаяся над «толпой» особая индивидуальность! Напротив, в растворении своего труда в труде миллионов поэт видел счастье:

Радуюсь я —
это
мой труд
вливается
в труд
моей республики.

Таково чувство миллионов тружеников, и поэт, передавший это новое чувство, рожденное в советской эпохе, стал народным поэтом.

Маяковский славил отечество, «которое есть», двадцать три года тому назад, в день десятилетия Октября. Но он тогда славил и отечество, «которое будет», то-есть наше нынешнее время, наше сегодняшнее общество, которое советский народ строил в труде сталинских пятилеток и отстоял в сражениях. Поэт видел жизнь в ее революционном развитии, в ясных перспективах. В современных ему планах и делах он чувствовал вопросные планы и дела завтрашних дней. «...Надо рваться в завтра, вперед, чтоб брюки трещали в шагу», — таков был его поэтический завет. Но ведь таков и характер его современников — советских людей. Принципом постоянного развития, движения вперед, в завтра, руководствуются миллионы рабочих, колхозников, агрономов, инженеров, деятелей всех профессий, всех наук, юные и зрелые люди, девушки и юноши, отцы и матери. Однако и «будущее» и «завтра» — уже не нечто лишь мечтаемое, отдаленное. Будущее наступает каждый час, каждый день, каждый год. Жизнь, покатившая в развитии, в движении, в творчестве, — вот где секрет непреходящей актуальности стихов Маяковского. Возьмите тему мира и войны: Маяковский еще в ранних своих стихах проклял империалистические бойни. Он уже тогда видел, кому они выгодны, что они приносят простым, трудящимся людям. Он глубоко уважал стремление угнетенных народов разогнуть спину и сбросить мучительный колониальный гнет. Великий поэт страстно поддерживал героическую борьбу китайского народа за свою независимость. Когда в Ярославле Маяковского попросили прочесть лучшее его стихотворение, он ответил оглашением телеграммы о победе революционных войск:

И гаркнул я.
обившись
с поэтического тона,
прямо
поднебесных хайл:
«Товарищи!
Рабочими
и войсками Кантона
взят
Шанхай!»

Борясь против поджигателей войны, Маяковский был уверен в силах советского народа, в его несомненной победе. Есть у него замечательное стихотворение «Киев». Поэт стоит на Владимирской горке, там, где «киевскую Русь оглядывал Перун». Ему видятся отдаленнейшие события родной истории—«прадеды, прапрадеды и пра-пра-пра!..» Перед ним расстилается и ширь Днепра, и ширь истории, и события грядущих лет:

Вот
моя
рабочая страна,
одна
в огромном мире,
—Эй!
Пуанкаре!
Возьми нас!?
Чорта!

Можно заменить имя «Пуанкаре» каким-нибудь другим, более современным именем поджигателя войны (например, Черчилль, Брюнинг и т. п.) и с тем же презрением и с той же уверенностью в силах сторонников мира ответить по-маяковски: Возьми нас!?.. Чорта!

Полвек стиха, Маяковский много видел и видел жизнь за рубежом. Он видел, как живет бедняк-мексиканец, питаясь гнилью ананасов: без работы, без хлеба, без права. Он видел жизнь рабочего-немца и батрака-поляка в панской Польше. Он разоблачал ложь буржуазных демократий, лживую ложь резиновоубийственных полицейских свобод США. «Американская баба-свобода»—вот разоблачительная кличка, данная Маяковским фигуре с факелом, за спиной которой вешают негров и лежают полицейских президентов для колонизируемых народов. Глазом советского человека, верным зрением он увидел, что и в Нью-Йорке за обманно-цветным калейдоскопом рекламы, сулящих блаженство парфюмерии и консервированной колбасы,— та же тяжелая жизнь для бедняков:

Здесь
жизнь
была
одним—беззаботная,
другим —
голодный
протяжный вой.
Отсюда
безработные
в Гудзон
кидались
вниз головой.

Он сравнивал и видел, как далеко мы в Советском Союзе ушли вперед от одиночества, от одичалости жизни в капитализме, как поднялись над старым бытом, как воспетаел у нас облик человека, у нас—в стране без эксплоататоров. Он говорил о себе:

Я себя
советским чувствую
заводом,
вырабатывающим счастье.

Это чувство «выработки счастья» свойственно у нас не одним лишь поэтам. «Вырабатывают счастье» все трудящиеся люди в нашей стране: государственные деятели, колхозники, сталевары, ткачи, ученые, композиторы, матери, воспитывающие детей... В ремесленных училищах, техникумах и институтах миллионы юношей и девушек учатся методам «выработки счастья». О новых цифрах «выработки счастья» мы узнаем из сводок нашей промышленности и сельского хозяйства, из публикаций о новых и новых снижениях цен, из писем колхозников и рабочих товарищу Сталину. Да, мы, трудясь, создаем общество человеческого счастья.

Не преуменьшая трудностей, не замазывая недостатков, критикуя пережитки прошлого, Маяковский вселяет в сердца людей уверенность и бодрость, веру в победу нашего дела. Великим поэтом на долгие годы выработано счастье поэзии, оживляющее, бодрящее, подымающее человека на труд и на подвиг. Он говорил:

Нам
пить
в горящем
все соки земли,
как чашу,
мир запрокидывая.

И это предсказание—правда! Такие строки не стареют. Такая любовь к людям, к своей стране, к ее будущему—бессмертна.

На эту любовь к своей родной земле сама советская Родина ответила словами Иосифа Виссарионовича Сталина:

«Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи».

С. КИРСАНОВ.

Маяковский-художник

Имя Владимира Маяковского, талантливейшего поэта советской эпохи, трибуна и публициста, связано прежде всего с нашей литературой. Невозможно, однако, забыть и о том месте, которое он занял в истории советского изобразительного искусства.

Маяковский был незаурядным художником. Любовь к изобразительному искусству проходит через всю его жизнь. Он участвует на выставках, иллюстрирует свои агитпоэмы, создает лубки и плакаты, делает обложки для своих книг, рисует для «Огонька», пишет эскизы костюмов для пьесы «Баня».

Рисунок и живопись увлекали Маяковского с юношеских лет. Учился он у пейзажиста Жуковского, у мастера портретной живописи Белиха и три года провел в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. Особенно удавались Маяковскому портретные наброски—точные по сходству, четко передающие характер. Репин, увидев в 1915 году рисунки Маяковского, никак не соглашался признать в нем футуриста. «Да в каждом его рисунке, в каждом штрихе — доподлинный реализм,— говорил Илья Ефимович. — И как хлестко нарисовано, с каким темпераментом, с каким знанием анатомии. Он — истинный физиономист... Нет, это не дилетант, это мастер. А футуризму он чужд».

В дореволюционные годы Маяковского глубоко волновали судьбы русского искусства, вопрос о путях его развития. Маяковский негодовал, возмущаясь модным в то время преклонением перед иностранными «мотрами». В статье «Как бы Москве не остаться без художников», написанной в 1914 году, Маяковский требовал «снести и повалить кони с иностранцев... и вернуться к изучению народного творчества». Выступая против рутины и казенщины в буржуазном искусстве, против оторванных от действительности эстетских направлений, против пошлости и сюсюканья, он с присущей ему страстностью призывал «нити от жизни, а не от картин», «отколпать живописную душу России».

В искусстве изобразительном он так же стоял на позициях революционного новаторства, так же шел вместе с народом, как и своей литературной деятельности.

В 1917 году Маяковский выступил, как автор первых политических лубков, направленных против царского самодержавия. Работа эта началась по инициативе А. М. Горького. «Вскоре после февральской революции, — рассказывает в своих воспоминаниях художник А. Радаков,— Маяковского и меня пригласил к себе А. М. Горький. Мы пришли к нему домой, на Кронверкский проспект. Он сказал, что народ нуждается сейчас в новом слове, в живой иллюстрации, яркой картинке. Он предложил Маяковскому и мне писать лубки на революционные темы о свержении самодержавия, о революционных настроениях рабочих и солдат. От Горького мы направились в мою мастерскую на Михайловской площади. Здесь же при мне Маяковский набросал три новых лубка, потом обрел, а мы их залили краской. Лубки мы показали Горькому. Первые два ему понравились. К третьему, который был сделан только в эскизе, он предложил несколько исправлений...»

Лубки Маяковского были произведениями острой изобразительной публицистики, близкими по своей форме к жанру народного сатирического лубка. Они сопровождались краткими, но выразительными стихотворными подписями.

Год спустя Маяковский выпустил в свет пачку сатирических рисунков с текстами. В них он высмеивал помещика, кулака, заводчика, банкира. Вслед за этим изданием появилась «Советская азбука» Маяковского — собрание политических шаржей и эпиграмм. Поставив свое искусство на службу большевистской агитации, он из всех видов изобразительного искусства предпочел плакат.

Плакат в те годы был рупором революции. Он был прост и понятен миллионам, доходчив до любого зрителя.

Когда в Москве в 1919 году создалась мастерская плакатов, получившая название «Окна сатиры РОСТА», Маяковский явился одним из ее инициаторов и вдохновителей. Он писал стихи для «Окон» и делал рисунки, давал темы другим художникам-ростовцам. Были случаи, вспоминает М. Черемных, когда Маяковский писал до восьмидесяти тем в день.

Вместе с Маяковским в «Окнах сатиры РОСТА» работали художники М. Черемных, И. Малютин, А. Нюренберг, Н. Денисовский, А. Лавинский. Маяковский с группой товарищей «шершавым языком плаката» боролся против врагов советской власти. Работать приходилось много, времени было мало. Плакаты делались быстро, иногда по пятьдесят плакатов в ночь вручную. Маяковский стремился сделать «Окна РОСТА» максимально эффективными. Плакат должен отзываться на событие немедленно, говорить о нем сразу же и в полный голос.

Просматривая газеты, фронтовые сводки и бюллетени РОСТА, Маяковский ежедневно отбирал 15—20 тем для «Окон». Маяковский писал и рисовал. Он писал про Врангеля: «Врангель фон, — Врангеля вон! Врангель враг,—Врангеля в овраг!». И рисовал карикатурного барона, опрокинутого ударом красноармейского сапога.

Ряд «Окон» Маяковского был направлен против злейшего врага Советской республики—Антанты, против империалистов Америки, Англии, Франции. На одном из плакатов Маяковский поместил карикатуру на «миротворца» Вильсона и «голодных псов» Антанты, на другом—изобразил Советскую республику в виде крепкого орешка, о который Антанта обламывает зубы. Срывая маски с империалистов, Маяковский разоблачал их лицемерие, их двойную игру:

Рабочий, не смотри Антанте в рот.
Ртом Антанта валяет только
врет.
Вырви язык, чтоб не лгало елей.
Посмотри на руки лучше ей.
Несет тебе этими руками смерть...

В обстановке гражданской войны, блокады, интервенции, хозяйственной разрухи «Окна РОСТА» стали незаменимым идейным оружием революционного народа. «Окна РОСТА, — вспоминал впоследствии Маяковский,—фантастическая вещь. Это обслуживание горстью художников, поручную, стапятидесятимиллионного народища...

Это телеграфные вести, моментально переделанные в плакат: это декреты, сейчас же распространенные частушкой...

Это новая форма, вызванная непосредственно жизнью...

Это те плакаты, которые перед боем смотрели красноармейцы, идущие в атаку...»

Маяковский был исключительно целеустремленным художником. Все его произведения отмечены духом высокого патриотизма. Он ясно чувствовал цель и направленность плакатных ударов. Он всегда стремился и умел сделать свои плакаты отчеканными, острыми, придать им силу снаряда, направленного в грудь врага. У плакатов Маяковского был свой стиль, свои творческие особенности, они отличались ясностью мысли, простотой и законченным приемом изображения.

Маяковский был прекрасным организатором. Неимоверно требовательный к себе и другим, он сумел поставить дело так, что в короткое время—за два с половиной года—художественная мастерская «Окон РОСТА» выпустила несколько тысяч плакатов.

Маяковский всячески ратовал за искусство плаката — выступал с докладами, речами, предлагал практические меры для проведения в жизнь «плакатной агитации». Его борьба за плакат была борьбой художника-патриота против эстетов, снобов, сторонников «чистого искусства», за искусство боевое, идейное, нужное народу. Маяковский питал глубокое презрение ко всему «красивенькому», нарочитому, конфетно-лакированному. Красоту он чувствовал остро в гармонии между формой и содержанием. Он с презрением отвергал те работы, в которых приглаженность форм и внешняя красивость затемняли внутренний смысл. Он был исключительно требовательным к идейному и художественному качеству плаката, ибо видел в нем не только мощное средство агитации, но и провозвестие нового художественного стиля. «Есть вещь, именуемая в рисунке «революционный стиль»,—писал Маяковский, — это стиль наших плакатов».

В плакате он ставил перед собой те же цели, что и в поэзии. Только средства были другими, другим был род оружия. Перед Маяковским-художником стояла необычайной сложности задача воплощения политических идей в конкретном, наглядном изображении. В своих плакатах он использовал форму народного лубка. Маяковский сразу же понял и оценил художественное своеобразие этой формы, ее жизненную выразительность. При этом для него не было неважных, незначительных событий, для него не было мелочей в искусстве.

Выступая как художник, Маяковский не переставал быть поэтом. Единство стиха и рисунка в его плакатах нерасторжимо. Маяковский хорошо понимал, что надпись не должна утяжелять плакат, усложнять его смысл. Изображение в плакате и текст взаимно дополняют друг друга. Надпись должна повторять смысл плаката, плакат — повторять смысл надписи. В таком двойном повторении усиливается действие плаката. И Маяковский мастерски умел рисунком и словом раскрыть и подчеркнуть основную мысль произведения.

«Окна сатиры РОСТА» сыграли огромную роль в истории нашего искусства. Вместе с печатными плакатами того времени они положили начало блестящему развитию советской реалистической графики. Сохранившиеся достоянием музеев в годы жаркого строительства, «Окна сатиры» Маяковского, возродившиеся в виде «Окон ТАСС», вновь стали сильным и грозным оружием народа в эпоху Великой Отечественной войны. Заложенная Маяковским замечательная традиция боевой изобразительной публицистики жива и будет жить в советском искусстве!

М. НЕЙМАН, В. КОРЕЦКИЙ.

Как живой с живыми...

...Гаснет свет, и на экране появляется имя, любимое народом: Владимир Маяковский. Вот перед нами поэт, большой и сильный, взволнованный и одухотворенный. С экрана звучат его слова:

— Слушайте, товарищи потомки, агитатора, горлана-главаря! Заглуша поэзии потоки, я шагну через лирические томики, как живой с живыми говоря.

Эти слова — как бы эпиграф к фильму. Маяковский не умер, он с нами, «в рабочем строю».

Каким же предстает зрителю Владимир Маяковский в фильме, выпущенном к двадцатилетию со дня смерти поэта? Удалось ли авторам раскрыть средствами документального кино могучую волю, идейность, гражданскую взволнованность и поэтическую страстность Маяковского? Представляется, что авторы фильма правильно поступили, сосредоточив свое внимание и усилия на главном. Это главное — Маяковский и революция, Маяковский и строительство коммунизма, Маяковский и капиталистический мир.

Фильм повествует не о поэте, некогда бывшем, о поэте, существующем ныне, борющемся в едином строю со всем советским народом и прогрессивным человечеством.

...Когда с'емочная группа производила с'емки на родине поэта, в селе Маяковски, она была приглашена в сельский Дом культуры. Шел вечер художественной самодеятельности. Выступал молодежный хор. И вот руководитель хора об'являет: будет исполнена народная грузинская песня о Владимире Маяковском. Это была залушевная песня о сильном человеке, чье поэтическое слово разило врага, как булатный меч, чьи вдохновенные строки укрепляли веру в сердцах людей.

Кутаиси. Здесь учился Володя. В 1905 году этот город был одним из центров революционной борьбы. Поэт вдыхал свежий ветер революционной бури. «Не до учения... Пошли демонстрации и митинги. Я тоже пошел». Зерном революции осеменено детство будущего поэта.

В 1906 году семья Маяковских переезжает в Москву, где только что отгремели баррикадные бои. И уже в начале 1908 года юноша Маяковский работает пропагандистом московской большевистской организации под кличкой «Константин». Потом пошли аресты. Бутырская тюрьма, одиночка...

В тюрьме впервые юноша Маяковский пробует писать стихи. Это было время, когда буржуазное искусство, чтобы отвлечь массы от революции, воспевало мистику, предательство, разврат. В этой обстановке Владимир мечтает: «...Хочу делать социалистическое искусство».

Первый, кто подал молодому поэту руку дружбы, был Максим Горький. Искренняя дружба двух великанов литературы подчеркнута в фильме удачным монтажным решением этой темы и выразительным дикторским текстом.

Маяковский открыл новый мир поэзии; он увидел страну будущего и к людям этой страны обращал свое слово. В знаменитой поэме «Облако в штанах» слышны раскаты приближающейся революционной грозы. «В тоннелях веков революций грядет шестнадцатый год».

Из двенадцати томов, в которых заключено литературное наследство Маяковского, одиннадцать написаны в советские годы. Все творчество поэта устремлено вперед, проникнуто пафосом строительства коммунизма.

...На экране — кадры из документальной хроники первой пятилетки. Город Кузнецк. Строительная площадка. Люди роют огромный котлован. Мы слышим текст Маяковского:

— Я вижу — где сор сегодня гниет, где только земля простая, — на сажень вижу, из-под нее коммунизма дома прорастают.

И мы видим уже просторную улицу в Кузнецке, который теперь называется Сталинском, видим красивые дома, в которых живут творцы новой жизни — герои сталинских пятилеток.

Удался этот прием и в той части фильма, где повествуется о пребывании поэта за рубежами Советского Союза. Как полпред нашей поэзии, как посланник социалистической культуры проезжал он в капиталистические страны и зорко вглядывался в чужую, полную уродливых противоречий жизнь.

Побывав в Америке, Маяковский писал: «...Если ты отсюда не сделаешь — приезжай сюда, в Нью-Йорк».

Проходят виды богатого города-спрута. А Маяковский рассказывает: «Здесь жизнь была одним — беззаботная, другим — голодный протяжный вой».

И как иллюстрация этих слов — у костра греются безработные, нищие роются в мусорных ящиках. Снова богатый Нью-Йорк. «Я стремился за 7000 верст вперед, а приехал на 7 лет назад». На экране полицейские разгоняют демонстрацию, избивают безработного.

Так в фильме приобретают доказательную силу строки поэта, разоблачавшего волчий «обоз жизни» империалистической Америки.

Высшей гордостью Маяковского было его достоинство советского человека: «У советских собственная гордость...», высший титул — звание гражданина СССР. «Стихи о советском паспорте», прочитанные в фильме В. Яхонтовым, великолепно выражают пламенное чувство патриотизма, которым преисполнены сердца советских людей.

И как символ советской державы возникают кадры Москвы. Улица Горького. Витрина книжного магазина: «Моя фамилия в поэтической рубрике. Радуюсь я — это мой труд вливается в труд моей республики».

Партия Ленина — Сталина была для поэта самым дорогим в жизни. Никто из советских поэтов не сумел еще с такой силой и благородством выразить чувства, какими окружает наш народ свою родную партию: «Хочу снять заставить заново величественнейшее слово — партия».

Автором фильма удалось раскрыть поэтическое, художественное выражение темы партии в творчестве поэта. Он черпал поэтическое вдохновение в работах Ленина и Сталина. Мы видим, как, создавая плакаты РОСТА, Маяковский ставит эпиграфом слова Ленина и находит поэтическое выражение ленинского призыва.

21 января 1930 года Маяковский читал отрывок из поэмы «Владимир Ильич Ленин» в Большом театре. В тот вечер Маяковского слушали товарищ Сталин и члены Политбюро.

Выразительность отдельных кадров фильма — пример того богатства возможностей, какими обладает документальное кино для воссоздания живого облика поэта. И очень жаль, что авторы фильма не использовали значительный материал, связанный с именем Маяковского, чтобы еще полнее отразить любовь нашего народа к своему поэту. Огромные тиражи книг Маяковского представлены в фильме обособленно от многомиллионного читателя. Поэтому эти кадры воспринимаются зрителем как выставочный стенд, а не как постоянно действующее оружие советской литературы.

Серьезным упущением является отсутствие в фильме имеющихся записей голоса поэта. Насколько это обогатило бы фильм «Владимир Маяковский», воскрешающий образ поэта-трибуна!

И хочется надеяться, что работники советской кинематографии продолжат начатую работу над образом лучшего, талантливейшего поэта нашей советской эпохи.

С. КЛЕБАНОВ.

«Владимир Маяковский». Сценарий и текст С. Нагорного, режиссер С. Бубрик, оператор А. Лезнтан, композитор А. Муравлев. Производство Центральной студии документальных фильмов.

Вечер памяти поэта

В Центральном доме композиторов состоялся вечер, посвященный 20-летию со дня смерти В. В. Маяковского. Вступительное слово о творчестве талантливейшего поэта советской эпохи произнес А. Тарасенков.

Воспоминаниями о В. В. Маяковском поделились сестра поэта Л. В. Маяковская, писатель Л. Никулин и преподаватель музыкальной школы Н. Хлестов. С чтением произведений В. В. Маяковского выступил заслуженный артист РСФСР В. Аксенов.

На вечере был исполнен также ряд песен на слова поэта, написанных композитором Д. Васильевым-Буглаем.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О НАГРАЖДЕНИИ ОРДЕНАМИ И МЕДАЛЯМИ РАБОТНИКОВ КИНЕМАТОГРАФИИ СССР

Продолжение. Начало см. «Советское искусство» от 12, 18, 25 марта, 1, 4, 8 и 11 апреля 1950 г.

МЕДАЛЬЮ «ЗА ТРУДОВОЕ ОТЛИЧИЕ»

83. **Данилову** Елену Никитичну — кассира кинотеатра «Форум», г. Москва.

84. **Данилову** Татьяну Никитичну — киномеханика Московского городского управления кинофикации.

85. **Данилкина** Михаила Павловича — киномеханика, Устюжненский район Вологодской области.

86. **Дигтярникова** Ивана Васильевича — киномеханика, Пружанский район БССР.

87. **Дмитриевича** Якова Борисовича — начальника Рыбинского райотдела кинофикации, Красноярский край.

88. **Дмитриева** Антона Ивановича — инженера Главного управления кинофикации Министерства кинематографии СССР.

89. **Джафарова** Иса-Мамед-оглы — начальника Закатальского райотдела кинофикации, Армянская ССР.

90. **Дмитриенко** Василия Зиновьевича — начальника Актюбинского городского отдела кинофикации.

91. **Довгаева** Андрея Ивановича — мастера-наборщика типографии киностудии «Мосфильм».

92. **Дорохова** Дмитрия Федоровича — директора Лискинского кинотеатра, Воронежская область.

93. **Дронишина** Александру Ивановну — директора кинотеатра «Темп», Тюменская область.

94. **Дуулина** Михаила Захаровича — оператора киностудии «Союзмультфильм».

95. **Дудина** Ивана Алексеевича — начальника отдела киностудии «Мосфильм».

96. **Егорову** Зинаиду Климентьевну — киномеханика кинотеатра «Центральный», г. Саратов.

97. **Еличева** Анатолия Михайловича — киномеханика, Базарно-Карабулакский район Саратовской области.

98. **Жарикову** Екатерину Ивановну — начальника Островского райотдела кинофикации, Псковская область.

99. **Жарносенова** Семена Васильевича — киномеханика, Мозырский район БССР.

100. **Забирова** Ахата Абдуловича — наладчика фабрики № 8 Министерства кинематографии СССР.

101. **Завьялова** Ивана Кирилловича — киномеханика, Днепропетровская область УССР.

102. **Зарубина** Израиля Лейбовича — заместителя начальника Сталинского областного управления кинофикации.

103. **Захарова** Александра Александровича — техника-ремонтера Шатурского райотдела кинофикации, Московская область.

104. **Защитина** Василия Павловича — киномеханика, Ногинский район Московской области.

105. **Защитину** Наталью Александровну — ученицу 635 школы, г. Москва.

106. **Зиновьева** Петра Александровича — режиссера Киевской студии научно-популярных фильмов.

107. **Зинчук** Татьяну Лукиничну — ассистента режиссера киностудии «Мосфильм».

108. **Знойкова** Ивана Ивановича — художника киностудии «Ленфильм».

109. **Иванова** Анатолия Михайловича — техника кинотеатра «Звезда», Калининская область.

110. **Иванова** Дмитрия Сергеевича — киномеханика, Джамбулский район Казахской ССР.

111. **Иванова** Михаила Ивановича — слесаря киностудии «Ленфильм».

112. **Иванченко** Иосифа Федосеевича — киномеханика, Симферопольский район Крымской области.

113. **Иванина** Георгия Георгиевича — начальника Каменского райотдела кинофикации, Алтайский край.

114. **Игнатьева** Петра Васильевича — мастера цеха фабрики № 4 Министерства кинематографии СССР.

115. **Иванову** Марию Дмитриевну — киномеханика, Пряжинский район Карело-Финской ССР.

116. **Иванову** Серафиму Галустовну — начальника Ахтырского райотдела кинофикации, Армянская ССР.

117. **Исраилов** Нагим Османович — директора кинотеатра «Пальмира», г. Ереван.

118. **Кадыкметова** Ахата Кутлугаметовича — киномеханика, Шугуровский район Татарской АССР.

119. **Казанцева** Степана Дмитриевича — техника кинотеатра «Колизей», г. Москва.

120. **Калинина** Евгения Николаевича — преподавателя Новосибирской школы киномехаников.

121. **Именного** Федора Ивановича — директора съемочной группы киностудии «Ленфильм».

122. **Кандакову** Ефросинью Ефимовну — директора Ленинского райкинотеатра, Туркменская ССР.

123. **Карабасова** Ивана Васильевича — начальника Дальне-Константиновского райотдела кинофикации, Горьковская область.

124. **Карнилова** Михаила Васильевича — киномеханика, Полицкий район БССР.

125. **Карпова** Романа Захаровича — инженера Главного управления по производству научно-популярных и учебных фильмов Министерства кинематографии СССР.

126. **Катышину** Ольгу Васильевну — директора кинотеатра «Октябрь», г. Ленинград.

127. **Касьянова** Михаила Михайловича — начальника Михайловского райотдела кинофикации, Сталинградская область.

128. **Кашкевича** Евгения Николаевича — звукооператора киностудии «Мосфильм».

129. **Кереселидзе** Тамару Васильевну — директора кинотеатра «Победа», Кабардинская АССР.

130. **Киселева** Андрея Васильевича — киномеханика, Бобруйский район БССР.

131. **Клименкова** Александра Васильевича — начальника Дзержинского райотдела кинофикации, БССР.

132. **Кончина** Семенча Ивановича — киномеханика, Астрахань-Базарский район Азербайджанской ССР.

133. **Комаленова** Антонину Васильевну — зарядку завода № 9 Министерства кинематографии СССР.

134. **Конина** Дмитрия Митрофановича — преподавателя Воронежской школы киномехаников.

135. **Конухова** Якова Гавриловича — киномеханика, Тульский район Тульской области.

136. **Кизова** Ивана Ивановича — киномеханика Такта-Купырского кинотеатра, Узбекская ССР.

137. **Кизова** Михаила Тимофеевича — киномеханика киностудии «Гресс», Кемеровская область.

138. **Козлову** Марию Владимировну — начальника цеха киностудии «Союзмультфильм».

139. **Колесникова** Георгия Хрисанфовича — техника кинотеатра им. Островского, Кемеровская область.

140. **Колосову** Евдокию Ивановну — звукоформителя Центральной студии документальных фильмов.

141. **Колоскова** Ивана Петровича — оператора Свердловской студии кинохроники.

142. **Компанийца** Анатолия Михайловича — киномеханика, Николаевский район УССР.

143. **Кондратьева** Ефима Евдокимовича — начальника Полтавского областного управления кинофикации БССР.

144. **Константинова** Петра Парфеновича — киномеханика кинотеатра им. Матросова, Башкирская АССР.

145. **Копейкину** Серафиму Матвеевну — монтажницу отдела Министерства кинематографии СССР.

146. **Курдюм-Островскую** Лидию Николаевну — режиссера Киевской студии научно-популярных фильмов.

147. **Коробейникова** Кирилла Ивановича — начальника Столбищенского райотдела кинофикации, Татарская АССР.

148. **Коробова** Алексея Александровича — начальника отдела лаборатории обработки цветных фильмов Министерства кинематографии СССР.

149. **Корчака-Чепурновского** Владимира Александровича — преподавателя Киевского кинотехникума.

150. **Костылева** Василия Васильевича — звукооператора киностудии «Мосфильм».

151. **Костинова** Дмитрия Ивановича — начальника цеха киностудии «Мосфильм».

152. **Костюхина** Михаила Сергеевича — столяра киностудии «Мосфильм».

153. **Котову** Степаниду Васильевну — техничку кинотеатра «Хроника», г. Москва.

154. **Кошенова** Айтыша — киномеханика, Кировский район Киргизской ССР.

155. **Кривоостова** Александра Андреевича — клапанщика-инструментальщика киностудии «Мосфильм».

156. **Крылову** Наталью Ивановну — мастера-монтажницу Центральной студии документальных фильмов.

157. **Кудряшову** Екатерину Ивановну — начальника лаборатории фабрики № 8 Министерства кинематографии СССР.

158. **Кузина** Николая Тимофеевича — киномеханика, Толстенский район УССР.

159. **Кузнецова** Александра Капитоновича — техника кинотеатра «Октябрь», г. Москва.

160. **Кузнецова** Ивана Николаевича — артиста студии Киноактера.

161. **Кузнецова** Ивана Ивановича — киномеханика, Таловский район Воронежской области.

162. **Кузнецовского** Дионизия Владимировича — начальника Таганрогского отдела кинофикации Ростовской области.

163. **Купа** Михаила Григорьевича — киномеханика, Нагаевский район Приморского края.

164. **Курганова** Николая Владимировича — киномеханика, Гродненский район БССР.

165. **Ладыженскую** Еву Михайловну — режиссера-монтажера киностудии «Мосфильм».

166. **Ланко** Алата Матвеевича — радиомастера киноремонтных мастерских Азербайджанской ССР.

167. **Ларина** Ивана Алексеевича — мастера цеха киностудии «Мосфильм».

168. **Левина** Иосифа Яковлевича — начальника конструкторского бюро киностудии «Ленфильм».

169. **Левитина** Бориса Яковлевича — мастера-осветителя киностудии «Ленфильм».

170. **Лемина** Ивана Яковлевича — киномеханика, Серпуховский район Марийской АССР.

171. **Лемещенка** Александра Михайловича — художника кинотеатра «Художественный», г. Москва.

172. **Лещинского** Вольфа Моисеевича — начальника Киево-Святошинского райотдела кинофикации, УССР.

173. **Лиепера** Эдгара Эдгаровича — директора кинотеатра «Солнечная», г. Рига.

174. **Литвинцева** Степана Ивановича — начальника Якутского райотдела кинофикации, Якутская АССР.

175. **Лобанова** Николая Александровича — директора съемочной группы киностудии «Ленфильм».

176. **Лобасова** Николая Александровича — киномеханика, Гатчинский район Ленинградской области.

177. **Лозового** Сергея Васильевича — начальника цеха завода № 9 Министерства кинематографии СССР.

178. **Лонова** Геннадия Ивановича — техника цеха Московской киноконцентральной фабрики Министерства кинематографии СССР.

179. **Лысенкову** Лидию Васильевну — мастера по монтажу киностудии «Мосфильм».

180. **Лютову** Альбину Семеновну — председателя фабкома фабрики № 8 Министерства кинематографии СССР.

181. **Лизину** Надежду Александровну — киномеханика, Сольвычегодский район Архангельской области.

182. **Магида** Моисея Шоломовича — оператора киностудии «Ленфильм».

183. **Максимова** Трофима Ивановича — техника цеха киностудии «Ленфильм».

184. **Малышева** Николая Семеновича — столяра киностудии «Мосфильм».

185. **Маринова** Алексея Павловича — киномеханика, Радитинский район Амурской области.

186. **Мартынову** Александру Сергеевну — монтажницу Дальневосточной студии кинохроники.

187. **Масленникову** Аллу Сергеевну — начальника Кушвинского райотдела кинофикации Свердловской области.

188. **Маслова** Юрия Александровича — слесаря кинореквизитной мастерской Горьковского областного управления кинофикации.

189. **Матвеева** Александра Матвеевича — центрофугщика фабрики № 8 Министерства кинематографии СССР.

190. **Мехнильову** Евгению Андреевну — монтажера киностудии «Ленфильм».

191. **Мехарашвили** Евгению Захаровну — монтажницу Тбилисской киноконцентральной фабрики.

192. **Мицика** Андрея Григорьевича — начальника Ново-Санжарского райотдела кинофикации, УССР.

193. **Менделера** Семена Эммануиловича — начальника Одесского областного управления кинофикации.

194. **Мечковского** Николая Игнатьевича — техника Краснодарского краевого управления кинофикации.

195. **Михайлину** Валентину Федоровну — мастера смены Московской киностудии научно-популярных фильмов.

196. **Михайлова** Александра Павловича — заместителя начальника отдела Министерства кинематографии РСФСР.

197. **Михайлова** Андрея Тихоновича — преподавателя Минской республиканской школы киномехаников.

198. **Можарова** Валерия Викторовича — киномеханика, Починковский район Смоленской области.

199. **Мосман** Наталью Николаевну — контролера Новочеркасского кинотеатра «Победа», Ростовская область.

200. **Мостяница** Ивана Владимировича — киномеханика, Поставский район БССР.

201. **Мохова** Владимира Семеновича — заведующего складом киностудии «Мосфильм».

202. **Муравьева** Алексея Кузьмича — начальника Урюпинского райотдела кинофикации Сталинградской области.

203. **Муравкину** Надежду Дмитриевну — заведующую сектором просмотров Министерства кинематографии УССР.

204. **Наумова** Степана Ивановича — киномеханика кинотеатра «Сампо», Карело-Финская ССР.

205. **Наносова** Джуна — оператора Ангабадской киностудии.

206. **Несоева** Георгия Александровича — начальника Краматорского райотдела кинофикации УССР.

207. **Новикова** Дмитрия Ильича — техника кинотеатра «Эрмитаж», г. Москва.

208. **Новоселова** Михаила Ивановича — начальника Уржумского райотдела кинофикации, Кировская область.

209. **Нюнина** Константина Андреевича — электромонтера фабрики № 5 Министерства кинематографии СССР.

210. **Обухова** Александра Дмитриевича — директора кинотеатра «Рекорд», г. Ленинград.

211. **Овчинникова** Николая Яковлевича — техника киноремонтных мастерских Мурманского областного управления кинофикации.

212. **Огнову** Елену Кузьминичну — киномеханика, Новосильский район Орловской области.

213. **Оранжую** Елену Васильевну — кассира кинотеатра «Аврора», г. Ленинград.

214. **Ортатову** Нину Сергеевну — инспектора киностудии «Мосфильм».

215. **Отарбаева** Татьяна — киномеханика, Ивановский район Киргизской ССР.

216. **Пазина** Александра Спиридоновича — директора Белебеевской школы киномехаников, Башкирская АССР.

217. **Пальгунову** Софью Самсоновну — директора кинотеатра «Родина», г. Краснодар.

218. **Письменова** Николая Васильевича — киномеханика Кунгурского кинотеатра, Молотовская область.

219. **Патланова** Владимира Александровича — киномеханика, Мелитопольский район УССР.

220. **Пахаменка** Григория Дмитриевича — киномеханика, Ново-Санжарский район УССР.

221. **Пашину** Александру Ивановну — директора Хаваслинского отделения Красноярской конторы «Главкинопрокат».

222. **Перванова** Ивана Максимовича — киномеханика кинотеатра «Октябрь», г. Прохладный Кабардинской АССР.

223. **Переверзева** Леонида Ефремовича — мастера цеха киностудии «Мосфильм».

224. **Переверзинцева** Павла Петровича — директора кинотеатра «Таганский», г. Москва.

225. **Перескокова** Александра Кириллович — техника кинотеатра «Октябрь», г. Шадринск.

226. **Петрова** Сергея Калистратовича — классификатора брака Московской киноконцентральной фабрики Министерства кинематографии СССР.

227. **Пирогова** Михаила Николаевича — мастера цеха Ленинградской студии кинохроники.

228. **Пискунова** Федора Ивановича — директора Каспийского кинотеатра, Смоленская область.

229. **Плотникова** Андрея Васильевича — мастера киностудии «Мосфильм».

Продолжение в следующем номере

«На вахте». Скульптура работы Ю. Иванова.

В городе Ленина

Музыкальные произведения о великих вождях

Композиторы города Ленина посвящают свои новые произведения великим вождям В. И. Ленину и И. В. Сталину. В. Сорокин закончил вторую редакцию оратории «Ленин» на слова поэта В. Азарова. Ораторий состоит из четырех частей: «Приказ В. И. Ленина в Петрограде», «Ленин в Разливе», «Взятие Зимнего»; написанная композитором новая, последняя часть — клятва — называется «Будем как Ленин».

Хоры и песни о Ленине написали О. Чишко, Г. Носов, Д. Прицкер.

Оду «Сталину» — о великих победах советского народа, одержанных под мудрым водительством великого вождя и полководца И. В. Сталина, написал на слова М. Исаковского, М. Дудина и С. Васильева композитор И. Финкельштейн. Это кантата для тенора, баса, хора и симфонического оркестра. Она состоит из пяти частей. 14 апреля оркестр и хор Радиокомитета при участии солистов Театра оперы и балета им. С. М. Кирова впервые исполнили кантату. Дирижировал заслуженный деятель искусств Латвийской ССР Л. Вигнер.

Найдены уникальные рукописи

В центральной музыкальной библиотеке при Академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова обнаружен оркестровый материал забытой музыки М. Глинки, написанной им к водевилю «Куплеты шестрел». Этот водевиль шел на сцене Александринского театра.

Во время разбора нотного материала в библиотеке найдены также подлинные автографы трех опер Е. И. Фомина, сыгравшего ведущую роль в развитии оригинальной русской оперной музыки. Среди этих произведений авторские экземпляры опер «Орфей и Эвридика», написанной в 1792 году, и «Мышкин на подстреле». Найдена также партитура третьей оперы Фомина. Текст к ней составлен в собственноручно вписан великим русским баснописцем И. А. Крыловым.

В театре имени А. С. Пушкина

Академический театр драмы имени А. С. Пушкина показал премьеру драмы Л. Н. Толстого «Живой труп», которая не шла на сцене этого театра около 20 лет. Спектакль поставили В. Коваленко и А. Даусон, оформил художник А. Рыков.

В главных ролях выступили Н. Самойлов, Я. Малютин, Г. Мичурин, Е. Жилярова и другие.

Постановка балета «Шурале»

В Театре оперы и балета им. С. М. Кирова идут репетиции балета «Шурале». Музыка балета написана молодым татарским композитором А. Ярулиным, погибшим во время Великой Отечественной войны. Впервые «Шурале» начали ставить в Казанском театре оперы и балета, но война помешала завершению постановки. Темой для балета послужили произведения татарского поэта Тукая.

Спектакль ставит Л. Якобсон. Премьера состоится в мае.

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.).

Архитектурный совет в колхозе

ЯНГИ-ЮЛЬ, Узбекская ССР. (Наш корр.). Большой доход получил за прошедший год колхоз-миллионер им. Калинина Янги-Юльского района Ташкентской области. Значительные средства были выделены на новое строительство.

На днях в колхозе состоялось выездное заседание Государственного архитектурного Совета при Совете Министров УзССР. Колхозники и архитекторы обсудили генеральный план реконструкции кишлака, составленный В. Джалангировым и Ф. Долговым, и проект колхозного клуба, разработанный Е. и А. Жмуйде.

Проект предусматривает полную реконструкцию кишлака. Это будет благоустроенный социалистический колхозный городок. Вдоль широких улиц-аллей с асфальтированной проезжей частью намечено соорудить 400 комфортабельных жилых домов. На центральной площади будут возведены красивые здания клуба, правления колхоза, гостиницы, школы, поликлиники. Будет проложен водопровод.

На совещании выступили председатель колхоза Герой Социалистического Труда Х. Турсунмулов, колхозники С. Аскеров, А. Асанбаев и ряд других. Они внесли ряд ценных предложений и поправок.

Строительство колхозного городка начнется в этом году.

Когда спектакль идет в двести семидесятый раз...

Проблема сценической жизни «старого» спектакля, контроля над ним, работы со вторым составом всегда глубоко волновала мастеров советского искусства.

Лучшие театры столицы показывают пример любовного и бережного отношения к постановкам, идущим много лет подряд. Творческие работники этих коллективов твердо знают, что зритель всегда приходит в театр словно на премьеру; что ему нет дела до того, стоит в дневнике спектаклей против названия данной постановки одинадцатая или тринадцатая цифра; что зритель вправе требовать от театра живого полноценного искусства, а не вышитых кем суррогата.

Но все ли наши театры, режиссеры, актеры помнят об этой элементарнейшей истине? Все ли они честно и последовательно выполняют свой долг перед зрителем?

В одной из своих статей П. М. Садовский писал, что премьера всегда привлекает внимание общественности, прессы. «Но вот истекает сезон — другой, постановка уходит, что называется, в «текущий репертуар». О ней забывают, перестают заботиться и критика, и театр, и ...актеры. Спектакль сереет, разбалтывается. Его участники, утратив свежесть и оригинальность исполнения первых спектаклей, уклоняются в трактовке ролей далеко в сторону от первоначального режиссерского замысла... Наша печать, театральная критика хорошо бы сделала, если бы вновь поставила решения на старые спектакли».

А много ли было за последние годы в нашей печати материалов о спектаклях «текущего репертуара», о дублерах, о сценической судьбе спектаклей? Можно назвать одну-две статьи, несколько репортерских заметок. А уж так ли благополучно обстоит дело на этом ответственнейшем участке театрального фронта? Все ли спектакли сохраняют на протяжении сценической жизни свою цельность, глубину? Следят ли режиссеры за «родными спектаклями»? Часто ли беседуют они с исполнителями, принимают ли участие во вводе дублеров?

Достаточно просмотреть несколько спектаклей, идущих в столичных театрах по многу лет подряд, чтобы ответ на все эти вопросы получился сам собой.

Когда в 1947 году Театр им. Моссовета показал премьеру пьесы А. Софронова «В одном городе», спектакль увлек зрителя своим публицистическим темпераментом, боевым задором, партийной страстностью, с которой его герои вели бои с косностью и равнодушием. Недавно нам довелось побывать на одном из разных представлений софроновской пьесы. Мы не узнали спектакля. Как будто все было на месте: и текст исполнители знали отлично, и мизансцены выполняли точно. Но из спектакля исчезло главное — напряженность борьбы, столкновение двух точек зрения на труд, на будущее.

У умного исполнителя роли секретаря горкома — артиста Т. Добротворского — Петров получился человеком отличнымъ, обаятельным, простым в обращении с людьми. Но ведь в пьесе секретарь горкома по всему тому человек умный, по-большевистски принципиальный и твердый. А именно эта решающая сторона образа пропадает у Добротворского.

У талантливого исполнителя роли председателя горисполкома Ратникова (артист П. Герага) ведущими красками образа стали теперь раздражение, грубость, злость. Нет уже ощущения, что перед нами большой человек со сложным прошлым, оказавшийся из-за своей беспечности и зазнайства в тупике. Не верится, что такой Ратников способен осознать свои ошибки, стать другим. А поэтому становится непонятной и одна из ведущих тем спектакля: борьба за Ратникова, борьба за человека.

Претерпел изменения и образ жены Ратникова Евгении, молодой женщины-инженера, забросившей после замужества свою специальность. У артистки, игравшей эту роль на первых спектаклях, Евгения была человеком слабой воли, подпавшим целиком под влияние мужа и тяжело переживавшим крушение всех своих надежд. У новой исполнительницы роли (артистка Н. Ткачева) Евгения — эта добродушная, сытое, самодовольное существо. И совсем ненужной тогда становится решающая для образа Евгении сцена с сыном Ратниковым Павлом, где молодая женщина рассказывает ему о своих неосуществившихся планах, мечтах, о своей неудавшейся жизни.

Так исчезли из спектакля Театра им. Моссовета «второй план», глубина и об'емность характеристик. Так проник в него тот «зловредный микроб равнодушия», против которого столь горячо ратуют герои софроновской пьесы.

Премьера спектакля «Воскресение» в МХАТ 30 января 1930 года явилась крупнейшим событием не только в жизни этого замечательного коллектива, но и всего советского театра. Спектакль, поставленный Вл. И. Немировичем-Данченко, по проникновению в авторский текст, по смелости режиссерских приемов, по завершенности и блеску актерского мастерства стал поистине классическим примером и образцом для тысяч наших театров.

Когда вспоминаешь обо всем этом, сидя в зрительном зале Художественного театра на 459-м представлении «Воскресения», становится больно и горько за один из лучших коллективов страны.

В спектакле попрежнему с огромной внутренней силой проходит роль Катюши Масловой К. Еланской. Попрежнему великолепны О. Книппер-Чехова и М. Прудкин в эпизодических ролях графини Чарской и прокурора Бреве. Но напрасно будете вы теперь пытаться отличить одну из заключенных женской тюрьмы от другой; напрасно будете стараться представить себе внутренний облик и биографии людей, оказавшихся в составе присяжных уголовной палаты в тот день, когда разбирается дело Екатерины Масловой: они тоже все «на одно лицо».

Спектакль теперь весь как-то поблек. С наибольшей силой это проявляется в таких эпизодах спектакля, как: «в суде», «в тюрьме», «у Матрены». Если раньше в сцене об'яснения старухи-крестьянки Матрены с Нехлюдовым в ее ласковых обращениях: «Ах, ты, сокол мой ясный, благодетель, кормилец ты наш», звучала злая ирония по отношению к князю и каждое слово Матрены дышало неновым недоверием простого народа к барину, то теперь в исполнении А. Зуевой перед нами комическая незлобивая старуха вроде Домны Пантелеевны из «Талантов и поклонников» Островского, и в зрительном зале то и дело раздается добродушный смех.

Так спектакль перестал быть широкой и гневной картиной нравов, страстным обвинительным актом против суда, морали и всего уклада жизни царской России. Он в лучшем случае стал теперь историей взаимоотношений Катюши Масловой и князя Дмитрия Нехлюдова.

Мы отнюдь не предлагаем начать поход за немедленное изгнание из репертуара всех старых постановок. Наоборот. Мы именно за сохранение в репертуаре наших театров лучших спектаклей, прошедших по 200, 400, 500 раз. Если они, конечно, не изжили себя, как это случилось со спектаклем Московского театра драмы и комедии «Чудеса пренебрежения». Мы даже за восстановление таких незаслуженно забытых постановок, как «Шторм» В. Билль-Белоцерковского, как «Любовь Яровая» К. Тренева, «Радлов» В. Лавренева, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Гибель эскадры» А. Корнейчука, «Нашествие» Л. Леонова, «Метелица Удалой» И. Прута и т. д. Но это должны быть настоящие, полноценные произведения искусства.

Несколько лет назад Управление по делам искусств Мосгорисполкома обязало директоров, главных режиссеров, заведующих постановочными частями театров регулярно проверять состояние текущего репертуара, устраивать дежурства режиссеров и начать плановую работу по восстановлению разболтанных спектаклей.

Обязало!.. А что сделано театрами, самим Управлением в этом отношении? Правда, на спектаклях теперь, как правило, «дежурят» работники театра. Но это «ассистенты», «помощники режиссеров» — им поручено ответственнейшее дело контроля. Они аккуратно просиживают на спектакле, аккуратно заносят свои замечания в специальные книги. Но книги эти мертвым грузом лежат в шкафах постановочных частей: лишь в редких, «особых» случаях просматривают эти записи директор или главный режиссер.

Конечно, было бы неверным обвинять в равнодушии, в формальном отношении к делу сохранения спектакля только одних режиссеров и руководство театров. Огромная доля вины здесь падает и на актеров. В прошлом году, например, нам довелось побывать на двести семидесятом представлении «Машеньки» А. Афиногенова в Театре транспорта. Это был... водевиль. Авторы изо всех сил стремились рассмешить зрительный зал, нажимали «на все педали».

Вновь мы смотрели «Машеньку», когда на афише стояло: «В трехсотый раз». Мы буквально не узнали спектакля. Он привлекал своей цельностью, ансамблем, актерское исполнение было отмечено живостью, теплотой.

«Чудо» с постановкой Театра транспорта об'яснилось очень просто: на трехсотом представлении в зрительном зале сидели постановщик спектакля Н. Петров, руководители и актеры театра; при них необходимо было «выбодрить» себя, при них уже невозможно было играть «спустя рукава», «экономить» чувства и темперамент для следующего представления.

Разговор о старом спектакле был бы неполным, если бы мы ограничились перечислением только запущенных, обветшавших постановок. Далеко не все московские театры относятся к текущему репертуару безразлично, формально. Для многих из них сохранение спектакля, особенно советского спектакля, — дело чести.

Примите на такие постановки, как «Зеленая улица», «Последняя жертва» в МХАТ, как «Великая сила», «Правда хорошо, а счастье лучше» в Малом театре, и у вас даже не возникнет мысли, что вы на «старом» спектакле.

Не так давно мы пересмотрели весь текущий репертуар Центрального театра Красной Армии. И был он то этапный для коллектива спектакль «Южный узел», были ли это «Последние рубежи» или был это, наконец, «Учитель танцев», прошедший свыше четырехсот раз,— спектакли театра всегда радовали слаженностью и четкостью ансамбля, живой и темпераментной актерской игрой.

В чем же секрет этой художественной свежести спектаклей ЦТКА? В полном творческом, ответственном отношении каждого из их создателей и участников к своему делу.

Главный режиссер театра Алексей Попов, говоря о «контрольно-режиссерских функциях в сознании актера», писал: «Какие же это контрольные функции? Контроль заключается в том, что актер следит за тем, как идет сегодня спектакль, акт, данная сцена... Эти особые контрольно-режиссерские навыки нужно всячески культивировать и воспитывать... Режиссерский самоконтроль не позволяет актеру замыкаться в ячейку своей роли не только в процессе ее подготовки, но и в спектакле. Актер обязан иметь ощущение целого спектакля...».

Эти контрольно-режиссерские функции воспитываются у актеров ЦТКА во время бесед с исполнителями постановщиков и режиссеров, как правило, присутствующих на представлении своих спектаклей; во время регулярных обсуждений на труппе новых работ коллектива; во время производственных совещаний, нередко перерастающих в широкие и плодотворные творческие дискуссии.

И, право, многим нашим театрам, порчас с равнодушием взирающим на то, как на четвертый-пятый месяц после премьеры расхлебывается и распоясывается спектакль, было бы полезно использовать опыт ЦТКА.

Проблема сохранения спектакля — отнюдь не частная проблема, не только область одной технологии. Это один из коренных, важнейших моментов жизни нашего театра. Это вопрос о художественной культуре, о творческой дисциплине, о чувстве ответственности художника, об уважении его к зрителю, к самому себе.

Советские режиссеры, актеры, художники не могут, не имеют права жить по фамусовскому завету: «Поспешно, так с плеч долой».

Бор. МЕДВЕДЕВ.

Рецидивы старых ошибок

Белорусский драматический театр имени Янки Купалы широко известен не только в Белоруссии, но и в Москве, во многих городах РСФСР и Украины. Московский зритель помнит такие спектакли этого театра, как «Последние» М. Горького, «Гибель волны» Э. Самуйленка, «Кто смеется последним» и «Партизаны» К. Крапивы, которые были показаны в дни декады белорусского искусства в 1940 году, и спектакли «Константин Заслонов» А. Мокоша и «С народом» К. Крапивы, показанные во время гастролей в 1948 году. Общественность Москвы высоко оценила идейно-творческие достижения театра имени Янки Купалы и в особенности его успехи в овладении современной тематикой.

В настоящее время коллектив театра работает над созданием спектаклей, мобилизующих советского зрителя на борьбу за выполнение послевоенной сталинской пятилетки, пропагандирующих идеи мира, разоблачающих военные планы империалистических агрессоров. Театр ведет работу с белорусскими драматургами К. Крапивой, П. Глебкой, К. Губаревичем, В. Полесским, готовящими новые пьесы.

И вместе с тем нужно сказать, что коллектив театра далеко не полностью раскрыл свои творческие возможности. Количество осуществленных постановок невелико, и далеко не все они отвечают требованиям зрителя.

Недавно театр показал зрителю «Чужую тень» К. Симонова. Мы начали ожидать увидеть интересный спектакль о борьбе советских ученых за передовую науку, против космополитизма и буржуазной науки, находящейся в услужении у империализма. Однако театр исказил произведение драматурга. Режиссер Л. Литвинов сделал в пьесе ряд купюр существенного, принципиального характера. В результате в спектакле пропала острота борьбы коллектива советских ученых против космополитизма. Режиссер убрал из пьесы большую часть того текста Максеева, в котором он разоблачает современную буржуазную науку. Из текста Трубникова выпали отдельные, наиболее яркие фразы, характеризующие его космополитические взгляды; вычеркнуты также слова Иванова и Максеева о развитии советской науки. В пьесе сделаны и другие существенные выжимки. А если к этому прибавить ошибочный принцип решения спектакля в «чеховских тонах» и неудачное исполнение артистами роли Трубникова, секретаря парторганизации Рыжова и некоторых других, то станет ясно, что режиссер отошел от замысла драматурга.

Искажение идеи пьесы «Чужая тень», формалистическое решение спектакля — не случайный факт. Это — закономерный этап в деятельности режиссера Л. Литвинова, грубые идейные и творческие ошибки которого по раз подвергались серьезной критике со стороны общественности.

Год назад, выступая на совещании актива работников искусств, Л. Литвинов бил себя в грудь, признавая идейно-художественные пороки, допущенные им на протяжении ряда лет. Какою же было недоумение общественности, когда на днях, выступая на творческом собрании коллектива театра, он бесцеремонно отрицал все то, что ранее признавал. В этой неблаговидной позиции Л. Литвинова, как это ни странно, поддержал секретарь парторганизации С. Бирилло. Однако большинство коллектива сурово осудило двурушничество режиссера.

Низкокачественный, аполитичный спектакль «Чужая тень», двурушничество формалиста Л. Литвинова, грубый зажим критики — все это явления одного порядка. Вызваны они потерей чувства принципиальности и ответственности у некоторых членов коллектива театра, отсутствием систематической политико-воспитательной работы и равнодушным отношением к судьбе ведущего театра республики со стороны Управления по делам искусств при Совете Министров БССР.

В. НЕФЕД.

МИНСК. (Наш корр.).

Письма в редакцию

НЕБРЕЖНАЯ КРИТИКА

М. Манизер напечатал в «Литературной газете» (5 апреля) свою статью «Военные художники». Статья, по-видимому, должна была дать краткий критический обзор большой отчетной выставки военных художников Студии им. Грекова, открытой в залах Академии художеств СССР к 32-й годовщине Советской Армии.

Уместно напомнить читателю, что выставка военных художников, о которой идет речь, удостоилась весьма положительной оценки в газете «Правда» в статье Б. Полевого (№ 85 от 26 марта). Выставка военных художников — это отчет о творческой работе за последние два года. Излишне говорить о том, как ждали авторы, участники этой выставки, опубликования в печати статей, содержащих критическую оценку их большой работы.

В деятельности коллектива военных художников почетное место занимают панорамы и диорамы. Этот вид изобразительного искусства получил широкое признание советской общественности. Между тем, в своей статье М. Манизер ни словом не обмолвился о таких крупных, серьезных работах, заслуживших у зрителя высокую оценку, как, например, панорама «Сталинградская битва» художников А. Горпенко, П. Жигмента, Г. Марченко, Н. Андрияка и диорама «Товарищ Сталин на фронте» художника П. Корецкого. Также незамеченными остались значительные портреты скульптора Е. Вучетича, новые портреты художника К. Китайка, картина «В прифронтовой землянке» художника Н. Евстигнеева, скульптура И. Макогона и многие другие произведения, безусловно достойные не только упоминания, но и обсуждения.

Умалчивая о ряде скульптурных работ, экспонированных на выставке, М. Манизер выделяет только последнюю работу скульптора И. Первушчева, как лучшую, в то время как она нуждается в серьезной критике. Автор статьи вместе с тем критикует не вошедшую в экспозицию выставки картину художника П. Бриюногова «На Курской дуге», которая находится в Третьяковской галлерее на Всесоюзной художественной выставке. Ни одно неудачное произведение не подвергается в статье принципиальному анализу, хотя сам автор говорит, что «...успехи не снимают необходимости поговорить о неудачах талантливого коллектива». Упоминая о хорошей работе художника К. Китайка (портрет О. П. Ботовской), автор допускает неряшливость, относя эту работу к одной из последних, тогда как она была написана в 1947 году.

Касаясь разбора произведений графики, очень разнохарактерных, разнокачественных — старых и новых, М. Манизер об'единяет их одной фразой: «С подлинным блеском выступили графики Студии им. М. Б. Грекова...», а «блеск», например, в работах художника П. Баранова, автор выражает одним бесцветным словом «запоминаются». Более подробно М. Манизер говорил о графических работах В. Бегаткина, и опять ни слова о недостатках или ошибках, справедливое указание на которые со стороны мастера было бы очень полезным для молодых художников. Например, некоторые работы графика П. Кириченко нуждаются в серьезной критике из-за слабого рисунка.

Неряшливые формулировки, неточные даты, неполноценные характеристики не дают возможности разобраться в недостатках и достоинствах рецензируемых произведений, делают статью неправильной, дезориентирующей как зрителя, так и художников — авторов произведений.

Небрежно-снисходительный тон в оценке творчества молодых художников, к сожалению, имеет еще место в некоторых выступлениях художников старшего поколения, которым давно бы пора внимательнее и дружелюбнее относиться к передовой растущей смене мастеров советского изобразительного искусства.

Полковник А. ЦАРИЦЫН.
Полковник Х. ЛЕОНОВ.

Театр без помещения

Ростовский областной театр кукол — единственный профессиональный театр для детей не только в городе Ростове, но и в Ростовской области. Этот театр завоевал любовь многих тысяч ребят.

Казалось бы, что этому коллективу должны быть предоставлены все возможности для плодотворной творческой работы. Но на самом деле театр находится в очень тяжелых условиях. Своего помещения он не имеет, если не считать комнаты в 30—35 кв. метров, где работает весь коллектив: костюмерша шьет костюмы, скульптор работает над новыми куклами, художник пишет декорации. Здесь же принимает посетителей директор, работают бухгалтер и секретарь, а на оставшейся площадке посередине комнаты обычно стоит ширма и... идет репетиция. И немало поистине титанических усилий приходится совершать коллективу театра, чтобы создавать волнующие спектакли.

Театр выступает то в помещении Дворца пионеров, то в помещении Дома ученых, то в зале филармонии. Владельцы этих помещений не открывают для детей вешалку и не разрешают им выходить в фойе. Зачастую же, предназначенное для театра, восстанавливается чрезвычайно медленно, и когда оно будет готово — неизвестно.

У нас, родителей и педагогов, возникает невольный вопрос: неужели нельзя найти в городе хотя бы временное помещение для театра?

А. ОСТРОВЕНЕЦ,
преподаватель Ростовской областной культпросветшколы.
РОСТОВ-на-ДОНУ.

По следам наших выступлений

„УЛУЧШИТЬ КАЧЕСТВО КИНОРЕКЛАМЫ"

Общее собрание художников мастерской «Рекламфильм» обсудило напечатанное в газете «Советское искусство» № 14 письмо П. Дмульского «Улучшить качество кинорекламы». Критика двух плакатов, выпущенных к фильму «Падение Берлина», признана правильной. Собрание отметило, что справедливая критика недостатков в работе художников, развернутый анализ киноплакатной продукции помогут поднять идейно-художественный уровень советской кинорекламы.

К сожалению, на собрании был обойден основной вопрос, поднятый т. Дмульским, о необходимости привлечения к созданию рекламы самих создателей фильма — режиссера и художника, что помогло бы решительно улучшить качество кинорекламы.

КОНКУРС ЧТЕЦОВ ПРОИЗВЕДЕНИЙ В. В. МАЯКОВСКОГО

Сегодня в ЦДРИ начинается второй тур конкурса чтецов — исполнителей произведений лучшего поэта советской эпохи, проводимый Комитетом по делам искусств при Совете Министров СССР, Союзом советских писателей, ЦДРИ и библиотекой-музеем им. В. В. Маяковского.

В первом туре, который длился 8, 9 и 10 апреля, выступили 57 человек.

После подведения итогов первого тура к участию во втором туре были допущены: Г. Гончаров и П. Сорокин (Центральный театр Красной Армии), И. Золотарев (МХАТ), Н. Малишевский и Я. Смоленский (Театр им. Вахтангова), Б. Моргунов и Ю. Мышкин (Московская филармония), А. Смеляков и П. Шальнов (Московское театральное училище), М. Позднинский (училище им. Щукина), Б. Попов (училище им. Щепкина), В. Лекарев и Л. Галлис (Театр им. Ермоловой), Ю. Андреев (Театр им. Моссовета), артисты Л. Строгина, Э. Каминская, К. Шуматов, П. Самсонов, ученик 5-го класса школы № 170 Андрей Урнов, участники бригады по изучению и пропаганде творчества Маяковского Т. Глаголева, Э. Вальдман, Я. Симкин, Б. Державин, Л. Фейгельман и С. Рассохин.

Заключительный концерт третьего тура состоится 19 апреля.

ТВОРЧЕСКИЙ ОТЧЕТ СВЕРДЛОВСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

В Союзе советских композиторов СССР состоялся творческий отчет группы композиторов Свердловска — Н. Хлопкова, К. Кацман и Н. Пузея. Участники обсуждения — композиторы и музыковеды с удовлетворением отметили реалистическую направленность прослушанных произведений, творческое использование композиторами народных песен и мелодий. Особо положительную оценку получили виолончельная соната и один из хоров на стихи Пушкина композитора К. Кацман. Одновременно указывалось, что свердловские композиторы должны еще много работать над повышением уровня своего профессионального мастерства.

Документы о Ф. Г. Волкове

В фондах Центрального театрального музея им. Бахрушина хранятся интересные документы о первом великом русском актере Ф. Волкове.

В новой экспозиции русского театра, подготавливаемой сейчас музеем, специальный раздел посвящается Ф. Волкову. Здесь будут выставлены первые издания пьес, в которых играл Ф. Волков, в том числе экземпляр трагедии А. Сумарокова «Хорев», подаренный автором великому русскому актеру, литература о Ф. Волкове, список исполненных им ролей и т. д.

Из документальных материалов будут выставлены указы о вызове («приезве») из Ярославля в Петербург Ф. Г. и Г. Г. Волковых (1752 г.), а также грамота о присвоении дворянства братьям Ф. и Г. Волковым («Жалованная грамота дворянства, дарованная актерам Григорию и Федору Волковым»).

Выставляются портреты Ф. Волкова и его сподвижников — И. Дмитревского, Я. Шумского и других.

В музыкальной секции ВОКС

Состоялось общее собрание членов Музыкальной секции Всесоюзного общества культурной связи с заграницей. С сообщением о работе секции за 1949 год выступил ее президент Тихон Хренников. Он отметил, что деятельность секции содействовала широкому ознакомлению трудящихся зарубежных стран, и прежде всего стран народной демократии, с достижениями советской музыкальной культуры, а также помогла советской общественности ознакомиться с музыкальным искусством за рубежом.

В состав нового бюро музыкальной секции избраны: Т. Хренников, А. Анисимов, В. Захаров, М. Чулаки, Д. Шостакович, Р. Глиэр, И. Дунаевский, А. Новиков, М. Блантер, А. Иконников и Е. Грошева.

Председатем секции избран Т. Хренников, вице-президентами — А. Новиков и М. Чулаки.

Совещание по вопросам промышленной архитектуры

Закончилось совещание по вопросам промышленной архитектуры, созванное Союзом советских архитекторов СССР. В течение четырех дней участники совещания — архитекторы, инженеры, научные работники — обсуждали творческие и организационные вопросы, обменивались опытом работы по проектированию и сооружению предприятий социалистической индустрии.

После доклада зам. министра строительства предприятий тяжелой индустрии СССР Н. Опуфриева с сообщениями о творческой практике в области проектирования промышленных сооружений выступили Г. Малков (Промстройпроект), Г. Орлов (Гидроэнергопроект), А. Огневич (Текстильпроект), представители проектных организаций Ленинграда и других городов. Новым типам промышленных зданий было посвящено сообщение Н. Багузова.

«Завод и город» — такова тема сообщения, сделанного на совещании доктором архитектуры, профессором Н. Николаевым. На ряде конкретных примеров он показал, что развитие социалистической промышленности в советских городах привело к коренному изменению их облика. Быстрое превращение старых городов России в индустриальные социалистические города в корне изменило прежние представления о самых заводах, их архитектуре, их благоустройстве.

Огромный размах промышленного строительства со всей остротой выдвигает на первый план проблему подготовки новых квалифицированных кадров архитекторов — специалистов в области проектирования индустриальных предприятий. Профессор А. Фисенко ознакомил участников совещания с методом подготовки молодых специалистов в Московском архитектурном институте.

Многие выступавшие в прениях отмечали, что Московский архитектурный институт еще не готовит в достаточном числе квалифицированных специалистов в области промышленного строительства. Судя по выставленным в Доме архитектора преддипломным работам, внимание студентов не привлекается в должной мере к вопросам экономики строительства.

Выступивший на совещании заместитель министра городского строительства В. Бургман указал, что архитекторы до настоящего времени не заняли еще того ведущего положения, которое они по праву должны занять в деле проектирования промышленных предприятий. Огромный и разнообразный опыт, накопленный в проектировании и строительстве фабрик и заводов, используется совершенно недостаточно. В результате до сих пор отсутствуют технико-экономические нормативы, которые должны способствовать улучшению качества и удешевлению строительства промышленных предприятий.

— Большую ответственность за создавшееся положение, — говорит В. Бургман, — несут Союз советских архитекторов и Академия архитектуры СССР, которые уделяют мало внимания важнейшим вопросам промышленной архитектуры. Академия должна заняться в ближайшее время решением таких больших проблем, как принципы планировки комплексов промышленных предприятий вне города и вблизи городов, укрупнение и об'единение цехов, уплотнение генеральных планов, размещение бытовых и подсобных помещений, разработка прогрессивных нормативов и показателей. Одна из важнейших задач Академии — обобщение громадного опыта, накопленного нашими проектными организациями.

В ряде выступлений были затронуты важнейшие творческие вопросы, живо волнующие архитектурную общественность. Много говорилось, в частности, о роли архитектора в разработке проектов промышленных предприятий. В некоторых проектных организациях укоренилась порочная практика, когда архитектор привлекается лишь в последнем этапе работы над проектом и вся его деятельность сводится в основном к так называемому «архитектурному оформлению» сооружения.

— Проектирование промышленных сооружений, — заявил архитектор В. Попов, — это комплексный труд, в котором архитектор должен играть ведущую роль. Только глубоко изучив технологические особенности строящегося предприятия и его специфику, архитектор в тесном сотрудничестве с технологом и инженером сможет правильно решить поставленную перед ним задачу.

Борьба с недостатками в промышленной архитектуре ведется слабо. Как указывали участники прений, большая доля вины за это ложится на Союз советских архитекторов, который оказался в стороне от практики индустриального строительства.

Между тем, опыт работы Ленинградского отделения союза показывает, что творческая организация архитекторов может сыграть немаловажную роль в деле улучшения качества промышленного строительства. Как сообщил на совещании П. Терехов, при Ленинградском отделении ССА создан консультационно-технический совет, оказывающий систематическую помощь архитекторам, инженерам и рабочим-строителям по всем вопросам их практической деятельности. Хорошие результаты дало также издание информационно-технических бюллетеней, где подробно освещается практика проектирования и строительства фабрик и заводов.

В прениях по докладу приняло участие 25 человек. Действительные члены Академии архитектуры СССР С. Чернышев, Л. Руднев и Б. Иофан в своих выступлениях затронули ряд важнейших творческих вопросов промышленной архитектуры. О большом размахе индустриального строительства рассказали собравшимся М. Гулуа (Грузия), С. Дузь (Ростов-на-Дону), К. Никулин (Свердловск) и другие. Главный архитектор гор. Сумгаит Э. Долуханова ознакомила участников совещания с ходом проектирования и строительства крупнейших предприятий в самом молодом городе Азербайджанской ССР.

Участники совещания внесли ряд ценных предложений, направленных к улучшению деятельности проектных организаций и архитекторов, работающих в области промышленного строительства. В частности, многие выступавшие говорили о необходимости проведения конкурсов на лучший проект индустриального сооружения.

Союз советских архитекторов проявил ценную инициативу, созвав совещание по вопросам промышленной архитектуры. Живой творческий обмен опытом работы, выступления периферийных архитекторов, выставка работ проектных организаций, деловая принципиальная критика недостатков в архитектурной практике — все это, несомненно, поможет поднять качество промышленной архитектуры на новую ступень.

Деятели музыкальной культуры Венгрии, находящиеся в Москве, — дирижер Ласло Шоноди, солист Будапештской оперы Янош Фодор и пианист Эндре Петри встретились в Центральном доме композиторов с московскими музыкантами. В дружеской беседе гости поделились своими впечатлениями о столице СССР, ее богатой, бьющей ключом жизни. После беседы состоялся концерт, в котором венгерские артисты с большим успехом продемонстрировали свое мастерство. На снимке: Эндре Петри, В. Захаров, Ласло Шоноди, А. Новиков, Янош Фодор.

Фото С. Шаповалова.

Концерты венгерских артистов

Музыкальная общественность столицы с большим интересом отнеслась к выступлениям артистов Венгерской народной республики — дирижера Ласло Шоноди, певца Яноша Фодор и пианиста Эндре Петри.

Программа состоявшегося 8 апреля первого симфонического концерта, в котором приняли участие Ласло Шоноди и Янош Фодор, включала произведения Чайковского, Бетховена, Листа, Лядова и венгерского композитора XIX века Эрделя.

С произведениями Эрделя, выдающегося композитора, создателя венгерской национальной оперы и крупного музыкального деятеля, москвичи познакомились впервые.

Оперная музыка Эрделя, насыщенная яркими народными песенными и танцовальными мелодиями, захватывает своей стремительной динамикой и красочностью образов. Таковы, в частности, и исполненные в концерте увертюра Эрделя к опере «Ласло Хуньяди» и ария из оперы «Банк Бан» («Родина моя»).

С дирижером Ласло Шоноди москвичи встречались еще в прошлом году. Концерт 8 апреля подтвердил прекрасное впечатление, полученное от первого знакомства.

Шоноди — отличный музыкант, обладающий большой культурой и тонким вкусом. Он с большим темпераментом и убежденностью доносит до слушателя исполняемые произведения. Превосходная дирижерская техника, воля и умение проникнуть в самую сущность произведения, охватить произведение в целом, не забывая о деталях, — вот те качества, которые определяют его творческий облик.

Мастерство Шоноди обнаружилось особенно ярко в исполнении одного из шедевров русской инструментальной миниатюры — «Волшебного озера» Лядова. Дирижер сумел передать все тончайшие нюансы произведения и воссоздать картину, полную очарования и поэзии. В заключительных тактах сочинения он добился необыкновенного пианиссимо. Будто слышалось нежное дыхание ветерка над темным зеркалом вод...

Энергично раскрывает Шоноди основную идею Пятой симфонии Бетховена — ликующее торжество народных масс, завоевавших победу в тяжелой и мучительной борьбе.

С исключительным блеском и темпераментом была исполнена им и увертюра Эрделя к опере «Ласло Хуньяди», повторенная на «бис» в заключение концерта.

9 апреля в Малом зале Консерватории состоялся второй концерт венгерских артистов. В нем приняли участие солист Будапештской государственной оперы Янош Фодор и пианист Эндре Петри. Исполнялись арии, романсы, венгерские народные песни в обработке венгерского композитора Бела Барток, фортепианные произведения Бетховена, Шопена, Листа и Кабалевского. Янош Фодор — обладатель большого звучного голоса (высокий бас). Он не только вокалист в узком смысле слова, но и незаурядный актер, что особенно ярко проявилось во время исполнения им куплетов Мефистофеля из оперы Гуно «Фауст».

Стихия Фодора — опера. Не случайно наибольший успех у публики имели исполненные им оперные арии.

Эндре Петри — пианист с большими виртуозными возможностями и темпераментом. Запомнилась его выразительная и оригинальная трактовка «Соловья» Алябьева — Листа, «Сонатины» Кабалевского и «Тарантеллы» Листа.

Петри не только солист, но и хороший ансамблист.

Вчера в Большом зале Консерватории Ласло Шоноди с огромным под'емом продирижировал концертом из произведений Моцарта. Его вдохновенное исполнение сочинений гениального композитора было восторженно принято аудиторией. Прекрасно провели свои сольные партии в Концертной симфонии для скрипки и альта с оркестром Г. Баранова и Р. Баршай. Четко выполняя все намерения дирижера Государственный симфонический оркестр Союза ССР.

Концерты артистов Венгерской народной республики будут способствовать дальнейшему культурному сближению народов Советского Союза и стран народной демократии.

М. МИЛЬМАН.

„Театр каннибализма"

К концу второй мировой войны французский буржуазный реакционный театр обзавелся драматургами и теоретиками, не за страх, а за совесть служившими гитлеровской и вишийской пропаганде. И когда из-за океана поднялась во весь рост зловещая фигура американского «боссы», французская реакция пошла в нем того золотого идола, которому теперь она с восторгом готова была служить, как раньше гитлеризму. Ее боевым оружием стал и французский театр с его растленными философами и драматургами, с его продажной идеологией. Часть драматургов пошла на «золотое» дело добровольно и откровенно, другая — сохраняя для видимости позу «свободных» художников. Знаменосцами этой «идеологии», пророками этих «философов» были ренегаты и предатели французского народа — Андре Мальро и Жан-Поль Сартр.

В своем нагло-откровенном манифесте, обращенном к французской интеллигенции, Андре Мальро цинично заявляет: «По сути дела европейской культуры никогда и не было. Была лишь средиземноморская культура, созданная еще Римом и Византией. Она исчезла навсегда. И теперь настал век новой, американской культуры».

Именно этой «культуре» доллара и атомной бомбы и служит теперь реакционная французская драматургия, а Андре Мальро указывает ей и французским драматургам те «идейные пути», по которым они должны сейчас следовать. «Мир отныне мыслится, — говорит он, — не в терминах свободы, а в терминах судьбы».

Андре Мальро вторит и театральный критик Поль Бланшар: «Судьба — отныне главный персонаж каждого драматического произведения, сколько-нибудь претендующего на то, чтобы быть произведением со смыслом. Вместо театра борьбы появился театр фатализма, в котором то, к чему стремится человек, — это не понимать и не знать, это балансировать между обманом и ложью».

Старая политика, выражавшаяся в проповеди пассивности и отказа от борьбы, ухода от жизни и действительности в мир лжи и обмана, теперь показала и другое свое лицо, лицо хищного империализма, разжигающего новую войну, организующего борьбу со всем передовым человечеством.

Именно поэтому во французской маршаллизованной драматургии наиболее едкими стали темы никчемности человеческого бытия, «ада в жизни» и «жизни в аду» и тема повторяемости всего существующего в мире. «Так было, так будет». Зачем же стремиться к чему-либо? Ведь жизнь — это замкнутый круг, где все возвращается к своей исходной точке. И как синтез этих тем, как тревожный набат, призывающий к расправе с демократией, звучит тема разжигания ненависти и злобы ко всему передовому человечеству.

Свыше сотни крупных и мелких театров ежевечерне зажигают в Париже свои огни. Характерно, что почти ни в одном из них нельзя увидеть классических пьес французских авторов. Театры заполнены главным образом низкопробными, упадочническими пьесами, написанными по заказу американских хозяев.

«Добросовестно» служит заокеанским «боссам» своими пьесами Симона де Бовуар. В отличие от Сартра, она действует обходным путем. Неискушенному читателю может даже показаться, что автор вдохновлен благородными целями. Но стоит только вдуматься в ее пьесу «Лишние рты», как станет ясным истинный замысел драматурга. А сводится он к тому, чтобы привести зрителя к убеждению, будто «уход от жизни» — единственный удел тех, кто не хочет примириться с существующим порядком, установленным «высшим разумом». Народные массы должны отказаться от участия в решении своей судьбы, они — «лишние рты» на общественном пиру, где за столом сидят господа жизни. При этом Симона де Бовуар всячески подчеркивает, что народные массы сами должны вывести себя из жизненного строя, из борьбы за лучшее будущее, и именно в этом видит их «высокое предназначение». Всеми доступными средствами автор дискредитирует простого человека, изображая его разнузданным зверем, оправдывая таким образом необходимость его физического и духовного уничтожения.

Смерть фигурирует в качестве героини и в новой пьесе французского драматурга Рене Лапорта, успешного заслужить себе в реакционных кругах Франции большую популярность. «Он дебютировал пьесой «Федериго», которая стала событием театрального сезона. Большой знаток той жестокой борьбы, которая происходит во внутреннем мире человека между зовом жизни и могуществом смерти, он придал своей пьесе ту трагическую тональность, которая является лучшим залогом успеха на сцене». Так характеризуется убогое «творчество» Рене Лапорта в книге «Перспективы современного театра во Франции».

Отметим еще одну особенность, свойственную почти всем репертуарным французским пьесам. В них невозможно определить профессии героев, их место в жизни. Это какие-то бесплотные призраки, лишенные конкретных характеристик, фантастические фигуры, без лица и души, тени живых людей, которых роковая судьба влечет в царство смерти. Но вот, наконец, нам попадает в руки пьеса молодого французского драматурга Робера Вернера «Каскады». Герой ее, Мишель Сарри, — человек определенной профессии, живой персонаж, действующий в реальной среде, талантливый инженер-химик, к тому же и способный литератор.

Какой-то червь сомнения и неудовлетворенности гложет ум и душу инженера Сарри. Мы воспринимаем это сперва, как естественную неудовлетворенность талантливого человека, не находящего себе должного применения в современном буржуазном обществе. Жизнь и деятельность всех людей, которые окружают Мишеля Сарри, кажутся ему бесплодными, бессмысленными, лишенными какого-либо реального значения для общества. Бросаясь из «каскада в каскад» (отсюда название пьесы, подчеркивающее бессмысленную, слепую стихийность жизни), инженер Сарри уходит от личной и общественной жизни, кончая самоубийством. Эта пьеса производит еще более мрачное впечатление, чем пьесы Сартра с их фантастической смертью. Здесь драматург обрекает на гибель живых, способных, ищущих людей. Выхода нет и для них.

Весь этот парад драматургов-смертников, певцов безнадежности и трагизма «достойно» завершает Жан Ануйль. Это драматург своеобразного почерка, ловко рассчитанных театральных эффектов. Он, убаюкивая красивыми сказками, уводит простых людей от реальной жизни. В его драматургии мы встречаем ярко подчеркнутую тему о безнадежности какой-либо борьбы. Жан Ануйль показывает в своих пьесах «обреченность» людей, бессмысленность их борьбы со своими угнетателями.

Судьба, играющая с людьми в жмурки, судьба, как нечто таинственное, — вот подлинный герой пьес Ануйля. С судьбой еще пытается хитрить потерявший память солдат из пьесы «Путешествие без багажа», но ей уже полностью подчиняется Тереза из пьесы «Дикарка». И вот, торжествующая и неумолимая судьба поднимается во весь рост в «Эвридике» и в «Антигоне».

Названные в двух обозначах пьесы Ануйля подразделяются на «черные» и «розовые».

Вот как характеризует смысл «черных пьес» Поль Бланшар, один из самых неутомимых апологетов «искусства» Ануйля, считающий его театр достойным быть поставленным наряду с театром... Мольера и Бомарше: «С точки зрения реальной жизни пьесы Ануйля неправдоподобны... Театр для Ануйля — это игра, правила которой надо принять без всяких условий, даже если вы будете обмануты в этой игре...».

А другой критик, писательница Колетт, заглядываясь от восторга, договаривает недосказанное первым: «Это театр каннибализма».

Другую обстановку мы видим в «розовых пьесах» Ануйля. Одной из самых характерных пьес этого направления является «Бал воров». Критик Поль Бланшар, называя эту пьесу «парадом романтического цинизма», пишет: «В этой пьесе лица и их действия связаны абсурдной, но неумолимой логикой... Здесь воры обворовывают друг друга». Здесь герои — уже не маленькие рыбешки, делающие бесплодные попытки плыть против течения, а хищные акулы, пожирающие маленьких рыбок. Это — бандиты, воры, убийцы в образе герцогов, лордов, банкиров, которым все позволено, которые преступление и порок возвели в закон жизни. Их поступки не только оправдываются, но и возвеличиваются, возносится автором на пьедестал высшей добродетели.

Французское буржуазное театральное искусство выродилось в мелкое, пошлое лицедейство, далеко не невинного характера. Нарочитая безнадежность используется самой отсталой и разнузданной реакцией мракобесов и человеконенавистников. Но если можно обмануть некоторых «легковерных», то народ обмануть нельзя. Во Франции все чаще и чаще раздаются голоса, разоблачающие «махинации» бесчестных служителей реакционного театрального искусства.

Передовая французская драматургия, силы которой пока еще не окрепли, уже заявляет о себе на сцене французского театра, и порой довольно громко. Мы имеем в виду, например, пьесу драматурга Рене де Жуненеля «Галилей», прославляющую торжество демократии в борьбе с фашистской реакцией. В прогрессивной печати появляются призывы к правдивому, реалистическому творчеству. Повеяло свежим ветром. Все чаще раздаются голоса правды о французском народе, голоса, зовущие его не к смерти и покорности, а к борьбе за лучшее будущее.

Николай КАРИНЦЕВ.

МОСКОВСКАЯ ХРОНИКА

○ Вчера в Центральном доме композиторов состоялся вечер, посвященный 60-летию со дня рождения и 30-летию творческой деятельности композитора Л. Шульгина. Вступительное слово произнес заслуженный деятель искусств РСФСР Д. Бисмарк-Бугай. В концертном отделении был исполнен ряд произведений юбиляра.

○ Правление и секция живописи Московского союза советских художников на днях организовали творческий вечер художника А. Куприна в связи с 70-летием со дня рождения и 40-летием его творческой деятельности. Во вступительном слове С. Герасимова и в докладе В. Лебедева было отмечено значение творчества А. Куприна в развитии советского пейзажа.

○ Сегодня в Большом зале Консерватории состоится органный концерт, посвященный 300-летию со дня смерти композитора Баха. В концерте примут участие Н. Брауде (Ленинград) и З. Долуханова.

○ 17 апреля в Центральном доме работников искусств состоится творческий вечер народного артиста РСФСР В. Я. Хенкина. О творчестве В. Хенкина расскажут главный режиссер Театра сатиры Н. Петров и режиссер Э. Краснянский. В. Хенкин выступит в сценах из спектаклей Театра сатиры. Собравшиеся прослушают записанный на пленку второй акт из комедии А. Островского «Лес» в исполнении народного артиста СССР В. И. Качалова (Несчастливцев) и В. Я. Хенкина (Счастливцев).

○ Оперная студия при Московской консерватории работает над постановкой американской клинической оперы «Арфы мал-алин» (Голосующие) И. Чернецкая, дирижер Н. Дружинина. Все партии в опере будут исполнять студенты-вокалисты национального отделения Консерватории: татары М. Хаиов, В. Шаронов, Г. Рязетдинов, С. Салахетдинова, узбеки А. Ахмов, Ж. Джалилова, башкир Ш. Кульбаев и осетин Х. Абаев. Премьера спектакля намечена на конец мая.

С. А. Чернецкий

Умер Семен Александрович Чернецкий — генерал-майор, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Сталинской премии, один из активных строителей советской музыкальной культуры.

Музыкально-творческая деятельность Чернецкого неразрывно связана с историей Советской Армии. В 1918 году Чернецкий назначается инспектором оркестров Петроградского военного округа. Человек большой творческой инициативы, энергии и организаторского таланта, Чернецкий в эти же годы играет большую роль в подготовке новых кадров военных дирижеров. В 1918 году он организовал две военно-музыкантские школы (в Петрограде и Ташкенте) со специальными военно-капельмейстерскими классами.

В 1924 году Чернецкий назначается главным инспектором военных оркестров Рабоче-Крестьянской Красной Армии и Флота. В этой должности он проработал до 1948 года.

С. А. Чернецкий на протяжении ряда лет был бессменным руководителем грандиозных сводных оркестров, сопровождавших музыкой торжественные парады на Красной площади.

Исключительно велики заслуги Чернецкого в создании служебно-строевого репертуара для военных оркестров Советской Армии. В лучших его маршах, созданных в годы Великой Отечественной войны, воплотились наиболее яркие свойства творческой индивидуальности композитора. Темпераментность, внутренняя собранность, дисциплина, отражающая наступательный дух советских воинов, проявились в «Марше гвардейцев-минометчиков», «Встречном марше», «Юбилейном марше Красной Армии», «Марше танкистов», получивших широкую популярность в дни Великой Отечественной войны.

Нельзя не отметить плодотворную деятельность Чернецкого как художественного руководителя и дирижера образцового оркестра Министерства Вооруженных Сил СССР.

Музыкальная деятельность С. А. Чернецкого неоднократно отмечалась правительством, наградившим его орденом Ленина, двумя орденами Красного Знамени, орденом Красной Звезды, орденом Отечественной войны 2-й степени и медалями.

Смерть С. А. Чернецкого является большой утратой для советской музыкальной общественности.

СЕКРЕТАРИАТ СОЮЗА СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ СССР.

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

«Советское искусство» выходит по вторникам и субботам

Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретариат, отделы информации, драматургии — К 6-15-00; отделы театра, корреспондентской сети — К 5-45-12; отделы музыки, кино, изобразительных искусств — К 1-45-06.

Б00657. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1053.