ВОСКРЕСЕНЬЕ
29
октября
1939 года

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

Год издания X
№ 77 (657)
Цена 30 коп.

УКАЗ

ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О созыве Пятой Сессии Верховного Совета СССР.

Созвать внеочередную Пятую Сессию Верховного Совета Союза Советских Социалистических Республик 31 октября с. г. в гор. Москве.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. КАЛИНИН.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль. 26 октября 1939 г.

Богатырь революционной мысли

Вершиной домарксистской революционной мысли в России был Чернышевский. Как ни блистательны имена Герцена, Белинского, Добролюбова, — Чернышевский превосходил их широтой кругозора, глубиной мысли, революционной последовательностью. Более чем кто-либо до него, он приближался к идеям Маркса.

Это был мощный, самобытный ум, проявлявшийся с большой силой в разнообразнейших сферах творчества. Чернышевский — ученый, писатель, политический деятель. Это три главные области его деятельности. Какую же получил он историческую оценку в каждой из них? «Великий русский ученый и критик» — писал о нем Маркс. «Великий русский писатель» — говорил о нем Ленин. «Властитель дум» — называла его демократическая молодежь. «Вождь революционной демократии» — признала вся страна.

Шли последние годы мрачного царствования Николая I. Крепостное право держало в своих тисках многомиллионное крестьянство. Палочная полицейская расправа глушила малейшие проявления живой, свободной мысли. Лютая реакция, бессудность, произвол, взяточничество царили в России. Крепостнически-полицейский строй сковал производительные силы народа.

В этой исторической обстановке формировалось сознание молодого Чернышевского. С величайшим вниманием он следил за революционным движением на Западе. Откликаясь на события во Франции, он еще студентом в 1848 г. писал в своем дневнике: «Не в том дело будет царь или нет, а в общественных отношениях, в том, чтобы один класс не сосал кровь другого».

В 1853 г., незадолго перед началом своей литературной деятельности, Чернышевский говорил своей невесте: «... у нас скоро будет бунт, а если он будет, я буду непременно участвовать в нем... Неудовольствие народа против правительства, налогов, чиновников, помещиков все растет. Нужно только одну искру, чтобы поджечь все это. Вместе с тем растет и число людей из образованного кружка, враждебных против настоящего порядка вещей. Вот готова и искра, которая должна зажечь этот пожар. Сомнение одно — когда это вспыхнет. Может быть, лет через десять, но я думаю, скорее...»

Из журналов наиболее популярным в то время был «Современник», созданный Пушкиным, хранивший традиции Белинского, печатавший произведения Тургенева, Гончарова, Григоровича, Л. Толстого, Островского, Некрасова.

Здесь Чернышевский развернул кипучую деятельность. Здесь прозвучала «могучая проповедь Чернышевского, умевшего и подцензурными статьями воспитывать настоящих революционеров» (Ленин). Работы великого просветителя по литературным, философским, экономическим и историческим вопросам становились злобой дня. Наибольшую актуальность представляли его статьи по крестьянскому вопросу.

После Крымской кампании началась так называемая «новая эра». Опасаясь, что крестьяне освободят себя «снизу», революционным путем, Александр II решил провести крестьянскую реформу «сверху». По сему случаю либералы-дворяне пришли в неописуемый восторг. Славословия «августейшему дому» заразили даже Герцена.

Чернышевский вначале требовал освобождения крестьян с землею и установления минимальных размеров выкупа, но вскоре ему стали ясны истинные намерения правительства, он увидел, что оно подготовляет обман народа и грабеж крестьян. Уже в конце 1858 года Чернышевский сурово осудил свою ошибку. «Лучше пропадай все дело, приносящее вам только разорение!», — писал он. Более определенно высказываться против реформы, более открыто призывать к революции в подцензурной печати он не мог, конечно.

Но в нелегальных произведениях Чернышевский выразил свою мысль с полной ясностью. В письме к Герцену он писал: «Нет, наше положение ужасно, невыносимо, и только топор может нас избавить, и ничто, кроме топора не поможет!.. Перемените же тон, и пусть ваш «Колокол» благовестит не к молебну, а звонит в набат! К топору зовите Русь».

Свое отношение к реформам Чернышевский полностью развернул в автобиографическом романе «Пролог», напечатанном за границей. О помещиках герой романа Волгин думает: «...они не имеют права ни на грош вознаграждения; а имеют ли право хоть на один вершок земли в русской земле, это должно быть решено волею народа». И автор продолжает: «Волгин начинал злиться... Ему противно становилось смотреть на этих людей, которые останутся безнаказанны и безубыточны; безубыточны во всех своих, награбленных у народа доходах, безнаказанны за все угнетения и злодейства; — противно, обидно за справедливость, — и он опускал, опускал нахмуренные глаза к земле, чтобы не видеть врагов народа, вредить которым был бессилен...»

Комментируя этот роман, Ленин писал, что Чернышевский «проклинал реформу, желая ей неуспеха, желая, чтобы правительство запуталось в своей эквилибристике между либералами и помещиками и получился крах, который вывел бы Россию на дорогу открытой борьбы классов».

Какие же цели должна была осуществить революция, которую Чернышевский так горячо призывал? Она должна была, по его мысли, свергнуть самодержавие и крепостничество, укрепить общину и тем самым создать условия для создания социалистического общества.

Ленин неоднократно подчеркивал, что в эпоху Чернышевского «демократизм и социализм сливались в одно неразрывное, нераз'единимое целое». Пролетариата как самостоятельного класса еще не было. Крестьянство выступало как единственный революционный класс крепостнического общества. Ему противостоял единый фронт буржуазии и помещиков. Буржуазный характер крестьянской революции в этих условиях скрадывался. Вот на чем держалась иллюзия Чернышевского, будто уже в 60-х годах на повестку дня поставлен в России вопрос о непосредственном переходе к социализму, будто община может явиться основой социалистического общества.

«Чернышевский был социалистом-утопистом, который мечтал о переходе к социализму через старую, полуфеодальную крестьянскую общину, который не видел и не мог в 60-х годах прошлого века видеть, что только развитие капитализма и пролетариата способно создать материальные условия и общественную силу для осуществления социализма» (Ленин).

В исторических своих работах (классовый анализ революционных событий во Франции) и в экономических работах («Капитал и труд», примечания к переводу политэкономии Милля и др.) Чернышевский вплотную приближался к взглядам Маркса. В «Современнике» он печатал перевод работы Энгельса «Положение рабочего класса в Англии».

Выдающийся интерес представляют и философские труды Чернышевского. Он хорошо усвоил и самостоятельно применял диалектический метод Гегеля, был последователем материалиста Фейербаха, применил его принципы к вопросам эстетики. Ленин писал о Чернышевском, что это «единственный действительно великий русский писатель, который сумел с 50-х годов вплоть до 88-го года остаться на уровне цельного философского материализма и отбросить жалкий вздор неокантианцев, позитивистов, махистов и прочих путаников». Но, прибавляет Ленин, «Чернышевский не сумел, вернее: не мог, в силу отсталости русской жизни, подняться до диалектического материализма Маркса — Энгельса».

В философских своих работах Чернышевский вел борьбу с идеалистами, в публицистике — с либералами. Но нигде идеализм и либерализм не нашли себе такого уютного пристанища, как в дворянской эстетике с ее культом «чистого» искусства, в дворянской литературе с ее культом «лишних людей» и слащаво снисходительным отношением к «простому народу». Борьба в области эстетики и литературы была неминуема.

Чернышевский внес новую свежую струю в эстетику. С надзвездных высот отвлеченностей и мечтательности он спустил ее на землю и поставил на службу живым человеческим потребностям. Он видел цель искусства в том, что оно воспроизводит все интересное в жизни и об'ясняет ее явления, что художник с присущим ему умом и страстью выносит приговор этим явлениям, снабжает читателя «учебником жизни».

В стихотворении «Поэт и гражданин» Некрасов перевел на язык поэзии боевой эстетический лозунг Чернышевского:

Будь гражданин. Служа искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей Любви.

Чернышевский возглавил борьбу революционных разночинцев с либеральными дворянами за гегемонию в литературе и достиг решительного перелома в сторону демократизации литературы. В своих критических статьях, в работах по истории литературы он со всей остротой ставил вопрос о бессодержательности формализма, о революционно-воспитательном назначении искусства, об его социально-политической и идейной направленности, о необходимости изображать действительность в ее устремлении к социалистическому идеалу.

Роман Чернышевского «Что делать?» — это художественная энциклопедия революционных знаний 60-х годов, свод мыслей и взглядов новой революционной демократии, подлинный «учебник жизни» демократической молодежи. Вместе с тем это и художественная эпопея, впервые честно изобразившая разночинцев. «Гордые и скромные, суровые и добрые», они оживают со страниц романа. Здесь показаны новые люди, вышедшие из глубин народа, утверждающие свои новые идеи и понятия о справедливом строе, нравственности, любви, достойном образе жизни.

Роман «Что делать?» впервые в русской литературе дал положительного героя, две главные его разновидности. Наряду с обыкновенными новыми людьми (разночинцы Лопухов, Кирсанов, Вера Павловна) показан идеальный образ «высшей натуры», революционера-практика Рахметова. Автор придал ему монументальность народного богатыря. Это образец мужества, стойкости, революционной отваги. Роман проповедует борьбу со всяким рабством и гнетом, зовет к раскрепощению женщины, к завоеванию социализма, развертывает фантастические картины общества будущего (четвертый сон Веры Павловны).

Мы видим сказочные дворцы, напоминающие наши рабочие дома культуры, родные наши советские поля, на которых дружно, коллективно работают люди при помощи машин, и картины эти живо напоминают наши колхозы. Люди будущего меняют течение рек, превращают пустыни в цветущие сады, осушают болота, передвигают роскошную флору с юга на север. Но главное — они не знают никакого гнета, никакой эксплоатации, живут подлинно свободной, счастливой жизнью.

Из глубины мрачной эпохи, из тюремного каземата Петропавловки великий художник-социалист сквозь толщу времен прозревал очертания будущей сталинской эпохи. Это ли не чудо, это ли не гордость для русского человека нашего времени, для коммуниста наших дней!

Работники искусств выдвигают представителей в избирательные комиссии

Кандидатами для работы в окружных избирательных комиссиях по выборам в Моссовет, облсовет и райсовет от Большого театра Союза ССР выделены заслуженный артист РСФСР С. Лемешев, зав. оркестром М. Кауфман, артистка балета О. Моисеева, артист оперы А. Перегудов, артист миманса Е. Рыбкин и рабочий сцены М. Синицын.

Кандидатами для работы в районные избирательные комиссии выдвинуты народный артист РСФСР В. Лубенцов, артисты оперы С. Хромченко и Д. Мчедели, артисты балета — заслуженная артистка РСФСР В. Кригер, Е. Фарманянц, М. Боголюбская и М. Петрова, суфлер А. Альтшулер, артисты оркестра С. Агронский, У. Лубман, И. Жук, А. Витковский, М. Солодуев, Н. Василевский, концертмейстер М. Крамарев, художник В. Зимин и др.

□

На расширенном пленуме месткома, партийном и комсомольском собраниях в МХАТ СССР им. Горького членами комиссий по выборам в местные Советы депутатов трудящихся рекомендовано 13 человек.

Для работы в окружной избирательной комиссии по выборам в Мособлисполком рекомендована заслуженная артистка РСФСР Н. В. Тихомирова. В окружную избирательную комиссию по выборам в Моссовет рекомендованы артистки С. Н. Гарель и Н. А. Бутштеб, технический сотрудник оркестра МХАТ Н. В. Васильева, начальник пожарной охраны театра Т. Г. Лисенков, электроосветитель А. К. Марков, пожарный работник А. М. Данилин.

Для работы в участковой комиссии по выборам в райсовет рекомендованы портниха Е. А. Романова, бутафор Ю. Б. Снегирев и столяр С. А. Агафонов. В окружную комиссию по выборам в райсовет выделены актер Ю. Н. Малютин и бухгалтер С. В. Чубракова, в районную комиссию по выборам в райсовет — портниха Р. С. Дьяченко.

□

26 октября в Государственном ордена Ленина академическом Малом театре состоялось расширенное заседание месткома с активом, на котором обсуждались кандидатуры в члены избирательных комиссий по выборам в Советы депутатов трудящихся.

Общественные организации Малого театра рекомендовали народную артистку РСФСР Турчанинову в члены районной избирательной комиссии по выборам в Коминтерновский районный Совет депутатов трудящихся. В участковую избирательную комиссию рекомендованы: заслуженный артист РСФСР Бриллиантов и артистка Меркулова.

В окружную избирательную комиссию по выборам в районный Совет рекомендованы научный сотрудник музея Маслих, артистка Орлова, комендант театра Ковалев.

В окружную избирательную комиссию по выборам в Московский городской совет рекомендованы заслуженный артист РСФСР Шамин, артисты Грызунов, Крылов и сотрудница театра Ежова.

□

С большим под'емом прошло в Московском государственном Еврейском театре обсуждение кандидатов в окружную и участковую избирательные комиссии. Единогласно выдвинуты в окружную избирательную комиссию 20-го избирательного округа Советского района народный артист СССР С. М. Михоэлс, в 50-й избирательный участок Советского района — директор театра Н. А. Белидовский и в 14-й избирательный участок Советского района — заслуженный артист РСФСР М. Д. Штейман.

□

В Московской государственной консерватории состоялось расширенное заседание партийного бюро совместно с активом. В состав Краснопресненской районной избирательной комиссии по выборам в районный Совет депутатов трудящихся единодушно выдвинут выдающийся советский скрипач профессор-орденоносец Давид Ойстрах. Лауреат всесоюзных и международных конкурсов орденоносец Эмиль Гилельс выдвинут в окружную избирательную комиссию по выборам в Московский областной Совет депутатов трудящихся, лауреат-орденоносец Яков Флиер — в окружную избирательную комиссию по выборам в Московский городской Совет депутатов трудящихся, профессор-орденоносец, заместитель директора консерватории А. Б. Дьяков — в окружную избирательную комиссию по выборам в Краснопресненский районный Совет, студент консерватории, активный агитатор С. В. Богданов — в участковую избирательную комиссию.

Всего расширенное заседание партбюро совместно с активом выдвинуло в состав избирательных комиссий 14 человек.

□

25 октября состоялось собрание президиума Московского областного комитета профсоюза работников искусств совместно с активом московских театров и эстрады. На повестке дня — выделение представителя в состав московской городской избирательной комиссии.

Слово предоставляется герою труда, машинисту сцены МХАТ им. Горького т. Титову, который предлагает выделить представителем от работников искусств в московскую городскую избирательную комиссию народную артистку Союза ССР орденоносца Аллу Константиновну Тарасову.

В своем выступлении и. о. директора МХАТ СССР им. Горького Г. М. Калишьян подробно охарактеризовал А. К. Тарасову как творческого работника и общественницу.

— Творческая биография А. К. Тарасовой достаточно известна, — сказал т. Калишьян. — А. К. Тарасова принадлежит к замечательной когорте мастеров Художественного театра, высоко держащих знамя реалистического искусства и хранящих традиции лучшего театрального коллектива нашей страны. Тарасовой свойственно исключительное чувство ответственности за порученное ей дело. За все время ее работы в Художественном театре она неоднократно показывала высокие образцы творческой дисциплины.

Участники заседания единогласно выдвинули представителем в городскую избирательную комиссию Аллу Константиновну Тарасову.

Народная артистка Союза ССР А. К. Тарасова утверждена Президиумом Верховного Совета РСФСР членом московской городской избирательной комиссии по выборам в Моссовет.

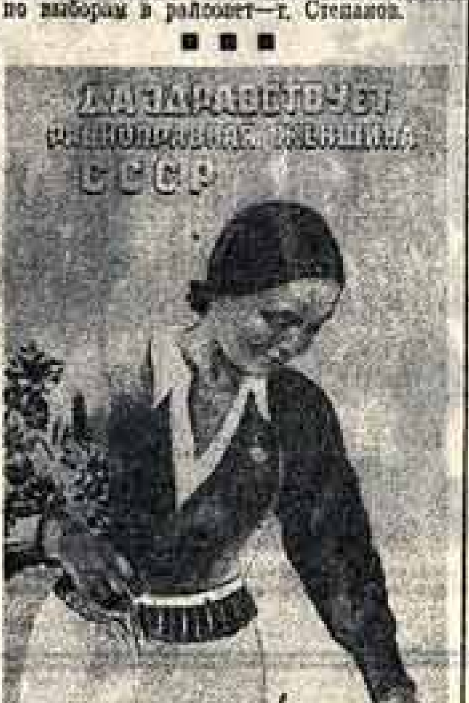
□

Состоялось общее собрание в Московском союзе советских композиторов, посвященное выборам в местные Советы депутатов трудящихся.

Для работы в окружных комиссиях по выборам в Моссовет собрание выделило композиторов тт. Шебалина и Старокадомского. Композиторы тт. Крейн и Дзержинский выделены для работы в участковые комиссии по выборам в облсовет. В окружные комиссии по выборам в райсовет вошли композиторы тт. Компанеец, Веприк, Бугославский и Аксенов.

В состав участковой комиссии по выборам в облсовет выделен т. Лебединский, в окружную комиссию по выборам в Моссовет — т. Шехтер и в окружную комиссию по выборам в райсовет — т. Степанов.

■ ■ ■



Плакат художника М. Бри-Бейн, выпускаемый издательством «Искусство» к избирательной кампании

От Орши до Гродно

(От нашего специального корреспондента)

Ваш корреспондент встретился здесь с представителями бригады артистов ленинградских театров под руководством народного артиста РСФСР Черкасова. Начальник Ленинградского управления по делам искусств т. Бурлаченко рассказал:

— Из Ленинграда бригада выехала 10 октября. 11 октября во время перецепки вагонов успели дать три концерта для бойцов. Артисты выступали в больничных палатах, между коек и в госпитальной столовой.

Пересекаем на машинах границу. Является старший лейтенант проверять пропуска. «Тов. Бабочкин? Как же, знаю — комбриг Чапаев. Тов. Черкасов? Ну, так это ж профессор Полежаев» и т. д. Проверка пропусков продемонстрировала исключительную популярность ленинградских артистов.

13 октября приехали в Новогрудок. Здесь состоялись наши первые концерты для местного населения. Обычно перед концертом устраивался предвыборный митинг. Артисты Черкасов, Бабочкин, Лебедев выступали вначале как агитаторы, рассказывали о Советской стране, о нашей Конституции, об интеллигенции, о росте культуры, о народном творчестве. Затем начинался концерт. Здесь артисты агитировали средствами искусства. Исключительный успех имели современные песни, арии из «Тихого Дона», «Поднятой целины».

В Новогрудке бурную овацию устроило население заслуженному деятелю искусства орденоносцу Е. В. Вольф-Израэлю. В городе большинство населения—евреи. И вот когда на сцену вышел Вольф-Израэль—пожилой человек, еврей с орденом на груди, зрители устроили ему овацию. По окончании концерта открылся импровизированный митинг. Артистов засыпали вопросами: «Как может еврей получить орден?», «За что музыкантам дают ордена?», «Может ли еврей быть генералом?» Пришлось рассказывать о нашей национальной политике, о положении, которое искусство занимает в СССР.

Дважды бригада выступала для сельского населения Новогрудского воеводства, в местечках Дятлово и Малечко. И тут концерты проходили после собраний крестьян, на которых обсуждались кандидатуры депутатов в Народное Собрание. Артистов с большой теплотой и почетом избирали в президиум, просили «сказать слово».

В г. Лиде, после того, как показали в концерте фильм «Творческий отчет т. Черкасова», народный артист начал беседу о труде артиста в СССР. Зрители, просидевшие уже 3 часа в душном помещении, остались все. Не поднялся, не ушел ни один человек. Пять с половиной часов слушали люди советских артистов и не хотели уходить. Один местный учитель сказал: «Раз как-то в наш город приехал знаменитый польский артист. Но разве к нему можно было подступиться? Такой фасон, такой гонор. Смотрите, люди (обращаясь к публике), вот знаменитый русский артист, как он разговаривает с нами, просто, дружно, честно».

Простота и скромность наших артистов вызывают всеобщие симпатии. Зрители отлично знают, что Черкасов знаменитость и член правительства. Но их поражает, когда они видят простого, застенчивого, смущающегося человека.

Во время концерта в г. Лиде поднялся один из зрителей, старик-интеллигент. Глотая слезы, он сказал: «Я прожил 57 лет. Много видел на своем веку, но это самый счастливый мой день».

Шумный успех сопровождает все выступления бригады.

Интересная встреча произошла в Гродно, в местной гостинице. Хозяйка гостиницы сбежала. Остался управляющий. Это общительный старик. Он и его жена хорошо говорят по-русски. Одесситы. Разговорились. Актеры были удивлены тем, как внимательно следят старики за советской литературой, как интимно говорят о писателях...

— Да кто же вы такие?

Оказывается—родители Юрия Олеши!

Им передали горячие приветы от сына.

Бригада дала в Гродно несколько концертов для гарнизона и местного населения.

Дальнейший маршрут: Белосток, Волковыск, Слоним, Ленинград.

*

Гродно. Замок — старинная крепость. Здесь находится музей памяти Батория. Внизу Неман. Напротив, на том берегу, — «Голожа», древнейший русский храм.

Заботясь о культурном обслуживании, Временное управление города решило создать польскую, русскую, еврейскую труппы. В польской труппе 30 человек. Репетируется пьеса «Несподзянка» («Неожиданность»). Еврейская труппа (в ней 25 человек, из них 8 профессионалов) поставила уже пьесу «Восстание». Русская труппа и русский хор дали три концерта. Поют «Песню о родине», «Катюшу», «Соловей-соловушко», «Метелицу». Украинская труппа репетирует «Наталку-Полтавку».

Местные музыканты организовали симфонический оркестр. Вновь начал выступать распавшийся лет 10 тому назад еврейский хор.

Артисты хорошо помогали обслуживать избирателей.

*

В Гродно есть театр им. Элизы Ожешко. Магистрат обычно сдавал его антрепренеру. Актерам приходилось работать на кабальных условиях. Например, антрепренер Гродницкий, снимавший театр на несколько сезонов, получал 60 проц. сбора себе, а на долю труппы оставалось 40 проц. Уровень театральной культуры был необычайно низок. Оркестра не было. Декорации старые, затрепанные. В репертуаре—французские фарсы, хотя начинался сезон обязательно польской пьесой. За год давалось до 20 премьер. Обычно больше 3—4 раз пьеса не шла. Сборы были слабые, несмотря на вполне доступные цены (от 25 грошей до 2½ злотых за билет). Театр пустовал, поэтому польская труппа 7—8 месяцев в году гастролировала в Августове, Белостоке, Сувалках.

Вот боевики последнего сезона: «Деньги это не все», «Аттестат зрелости», «Человек на льдине». Из русских классиков показывали изредка гоголевского «Ревизора». За 20 лет Гродно может быть всего 4 — 5 раз посетил серьезный польский театр драмы «Редута». Да еще, гастролируя по Европе, заезжала сюда эмигрантская труппа «русских» артистов, именующая себя «Московским художественным театром». Они ставили «Женитьбу», «Бедность не порок», «Калики перехожие».

15 лет тому назад в Гродно создалось было товарищество артистов русской драмы (так называемый «Тард»). Польское министерство просвещения выдало труппе такой мандат: «Разрешается выступать везде, кроме Виленского, Новогрудского, Белостокского и Полесского воеводств». То-есть, кроме всех тех мест, где живут русские и белоруссы. Труппа, конечно, быстро распалась.

Не лучше было положение и на музыкальном фронте. Исполнять произведения Чайковского запрещалось(!). В городе никогда не было симфонического оркестра. Музыканты вынуждены были играть в ресторанах. Была попытка создать музыкальное училище — в городе очень много талантливых детей, особенно скрипачей, но не удалось собрать денег.

Проводниками «культуры» на предприятиях и в армии были организации шовинистического типа. Военно-спортивные «союзы стрельцов» время от времени ставили любительские спектакли для «низших слоев», стремясь отвлечь их от политической борьбы. Был еще такой «Белый крест». Дамы-патронессы устраивали для «солдатиков» концерты.

*

В городе нет ни картинной галлереи, ни выставок, ни мастерских художников. Ни одного скульптора. Есть 7—8 художников. Но эта профессия их не кормит. Кто занимается торговлей, кто адвокатурой, кто пишет вывески. Старожилы помнят один передвижной «базар картин» (именно базар, а не выставку). Говорят, были там выдающиеся мастера. А продавались картины по 15—20 злотых.

М. КАНТЕР

Гродно.

Агитпункт № 25

Знаменитая некогда в Баку «Нижняя Кубинка»—кишащий спекулянтами грязный рынок—закрыт несколько лет назад по требованию избирателей Октябрьского района.

Сейчас на месте этой «бакинской сухаревки» высится красивый многоэтажный дом с превосходным сквером напротив. А в этом доме расположился агитационный пункт № 25.

Агитпункт № 25, обслуживающий население примерно шести избирательных округов, замечателен тем, что вся работа в нем проводится силами артистов. Районные, партийные и советские организации доверили коллективу Азербайджанского государственного театра русской драмы большое и почетное дело: им поручена предвыборная агитационная работа в этих округах. 70 работников театра работают на агитпункте. Начальником агитпункта № 25 назначен заслуженный артист АзССР В. П. Байков. 34 агитатора артиста изо дня в день проводят большую и кропотливую работу среди избирателей, вовлекая их в активную общественную и политическую жизнь.

Знакомство активистов театра с избирателями началось несколько необычно. В один из погожих осенних дней в огромном дворе многоэтажного дома появился грузовик, доверху полный разной кладью. С грузовика сняли пианино, затем застучали молотки, и в центре двора возникли импровизированные подмостки.

Как только по дому (кстати сказать, в нем живет около 1000 человек) разнесся слух, что приехали артисты, люди стали собираться к подмосткам. Скоро во дворе было, как в театральном зале в дни больших премьер. Сотни людей окружили артистов.

Так состоялось первое знакомство. Избиратели дружно аплодировали артистам, выступавшим со специально подобранным злободневным репертуаром. А вечером в помещение красного уголка, где разместился агитпункт, потянулись уже первые активисты.

На агитпункте закипела деятельность. Домохозяйки протирали окна, развешивали картины и портреты. С помощью художника театра Н. С. Овчинникова помещение, прежде запущенное и неприглядное, было красиво убрано и приняло праздничный вид. Сюда поставили пианино, привезенное из театра. Зазвучала веселая музыка, песни.

Домохозяйки-активистки помогли артистам привлечь всех жильцов, пожелавших обучаться в кружках. Таких оказалось более 150 человек. Артисты взялись также за обучение неграмотных и малограмотных. Агитаторы старались вести свою работу так, чтобы не был забыт никто из избирателей.

Молодой артист Е. М. Марцевич в первый же день занятий обратил внимание на то, что желание посещать кружок выразили 23 домохозяйки, а пришло всего 17. После занятий он обошел квартиры, и выяснилось, что некоторые домохозяйки не смогли притти, так как им не на кого было оставить детей. Оказались в доме и больные, которым трудно передвигаться. Молодой агитатор предложил вести с ними индивидуальные занятия. Радости этих женщин не было границ. Всех тронула такая отзывчивость агитатора.

Артисты-агитаторы стараются, чтобы занятия проходили живо, интересно. Как правило, тема широко иллюстрируется отрывками из художественных произведений. Каждое событие в стране будит здесь живой отклик. Жадно ловят домохозяйки каждое слово о Западной Белоруссии и Западной Украине, не устают слушать рассказы о героях Красной Армии, протянувших руку помощи своим единокровным братьям. Постепенно в беседы стали втягиваться и мужчины—рабочие и служащие. Заинтересовались и школьники. Приход агитатора-артиста стал радостным событием в доме.

Не забыто и юное поколение. Главный дирижер театра Я. Д. Муллер, с помощью артистки Т. К. Потемкиной, взялся за организацию детского ансамбля песни и пляски. В ансамбль вовлекли 60 ребят, детей избирателей. Юные участники ансамбля прекрасно исполняют «Песню о Сталине», «Танкисты», «Песенку о выборах» (написанную по заказу театра) и др. В период выборов детский ансамбль выступит на избирательных участках.

С каждым днем все крепче становится дружба избирателей с театром. Лучших активистов театра засл. артиста АзССР Ю. Д. Чарского, артистов К. Л. Головкова, В. С. Филиппова, В. К. Ширье, режиссера-распорядителя Л. Э. Гейтт и других жильцы встречают, как близких людей. Агитаторы проявляют большую заботу о культурном обслуживании домохозяек. Более 30 избирательниц получили приглашения на премьеру «Человек с ружьем». Артисты уже дали для избирателей два концерта, провели ряд экскурсий по музеям и историческим местам Баку. На пункте организована интересная выставка «Старый и новый Баку», устраиваются витрины МОПР, союза воинствующих безбожников.

Артисты Бакинского театра русской драмы гордятся оказанным им партией доверием. В постоянном общении с избирателями они находят источник живой творческой радости.

Д. ГЛИКШТЕЙН

ГАСТРОЛИ БЕЛГОСЕТА В ЗАПАДНОЙ БЕЛОРУССИИ

Две бригады Государственного еврейского театра Белоруссии выехали в Западную Белоруссию. К XXII годовщине Октябрьской революции театр приглашен Белостокским Временным управлением на гастроли.

В настоящее время театр закончил работу над постановкой «Павел Греков» Войтехова и Ленча в переводе Г. Каменецкого. Постановка засл. арт. республики Л. М. Литвинова, художник Н. С. Федотов. В роли Павла Грекова выступит заслуженный артист БССР М. Б. Сокол и молодой артист С. М. Соккин. Роль Маши Крыловой исполняет засл. арт. БССР Ю. С. Арончик и Э. Е. Дрейзина.

Готовится также пьеса «Мой сын» Гергеля и Литовского в переводе А. Кушнирова. Режиссер И. Я. Виньяр, художник Д. Крейн.

Кроме того, в репертуаре театра — «Суламифь», «Бар-Кохба», «Тевье-молочник», «Гершеле Острополер», «Рекрут», «Сендер Бланк» по Шолом-Алейхему в инсценировке Опбельмана и др.

Весь коллектив Белгосета с воодушевлением готовится к поездке в Западную Белоруссию.

Л. ОЛЕНДЕР

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ГОРОДА ЛЬВОВА

В театрах Львова (Западная Украина) готовятся к постановке пьесы советских драматургов. Коллектив украинского театра работает над пьесой драматурга-орденоносца А. Е. Корнейчука «Платон Кречет». Премьера приурочивается к XXII годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. Польский театр готовит пьесу «Правда» Корнейчука.

На-днях начал работать в Львове еврейский театр им. Шолом-Алейхема, который был закрыт польским правительством.

СБОРНИК ФОЛЬКЛОРА ЗАПАДНОЙ УКРАИНЫ

Институт фольклора Академии наук УССР готовит к печати большой сборник, посвященный Западной Украине. В сборник войдут лучшие образцы народного творчества — песни, сказки, легенды, рассказы, пословицы, поговорки и др.

Специальный раздел посвящается музыкальному творчеству народов Западной Украины. Кроме украинских песен (Галиция), будут даны образцы песенного творчества гуцулов, лемков и бойков. Этот раздел снабжается большим количеством нотного материала.

ДЕКАДА АРМЯНСКОГО ИСКУССТВА В МОСКВЕ

«ЛУСАБАЦИН»

Чем снега зимой глубже, тем весной
розы краше.
Чем мрачнее жизнь, тем ярче расцветет
доля наша!
Будут розы, будут, джан,
Ночь не вечна, верь мне, джан!

Эти простые и бесхитростные слова поет в своей арии молодая крестьянская девушка Аревик. Но они могли бы стать и эпиграфом ко всей опере «Лусабацин» («На рассвете»), написанной композитором Аро Степаняном и показанной 25 октября на декаде армянского искусства.

День сменяет глубокую ночь, после долгих веков, полных страданий, слез и крови, наступает новая эра: советская власть приносит исстрадавшемуся народу мир и счастье. Но ослепительный день социализма еще впереди: сегодня (в опере Аро Степаняна) — это еще только рассвет, это лишь первые живительные лучи восходящего солнца. Однако они вливают новую энергию в сердца даже самых отчаявшихся людей, они возрождают мужество, они делают зрячими тех, кто еще так недавно бродил в потемках.

Здесь, однако, от темы оперы «Лусабацин» мы переходим к ее фабуле. Май 1920 года. Мирная армянская семья, живущая в деревне, в предгорьях Алагеза, захвачена бурей гражданской войны. Рабочий-большевик Григор, жених молодой девушки — Аревик, попадает в руки дашнакских палачей. Выдает его, как организатора рабочей стачки, брат Аревик, солдат дашнакской армии, темный и несознательный крестьянский парень Арам.

Арам не в состоянии понять, почему окружающие клеймят его страшным и позорным словом «предатель», почему его нищая семья с ужасом отворачивается от денег, полученных им в награду за то, что он отдал в руки (как ему кажется, законных) властей вожака забастовщиков, отказавшихся исправить поврежденный бронепоезд.

Понимание действительного смысла происходящих вокруг него политических событий приходит к Араму путем поистине ужасным. Пьяная дашнакская банда врывается в его родной дом. Аревик едва не становится жертвой насилия. Старый Симон, отец Арама, после гнусных издевательств, погибает от пули дашнака Чопур-Зено, мать Арама — Сона — сходит с ума...

Все выше поднимается волна народного гнева. Восстают рабочие и крестьяне, восстают солдаты дашнакской армии, после долгих и мучительных колебаний на сторону повстанцев переходит и сам командир бронепоезда — честный офицер Сароян. Он передает бронепоезд в руки революционного народа. Тем временем группа смельчаков, в числе которых находится и Аревик, глубокой ночью освобождает из темницы Григора и всю группу захваченных дашнаками большевиков.

Уходит ночь, и в первых лучах рассвета бронепоезд — этот символ вооруженного народа — медленно начинает двигаться туда, к месту последнего боя с дашнаками — подлыми предателями интересов армянских трудящихся масс. Рухнула стена, на время разделившая бедняцкую крестьянскую семью: рядом с Григором и Аревик под сень красного знамени становится и Арам, готовый, если это будет нужно, отдать свою жизнь за свободу и счастье армянского народа.

В музыке Аро Степаняна есть много прекрасных, волнующих страниц. Прежде всего это хоры: они занимают едва ли не преобладающее место в опере. Разнообразные по характеру и составу (мужские, женские, смешанные), они неизменно выразительны. Особенно большое впечатление производит хор, открывающий пятое действие. Названный самим композитором ноктюрном, он нежен, исполнен глубокого лиризма и задумчивой мечтательности. Тонкий по своему гармоническому строению, хор этот поражает и мастерством полифонической разработки (явление нечастое в хоровых эпизодах советских опер!).

Превосходны все хоры и в первой картине четвертого акта (сцена в тюрьме) и яркие темпераментные хоры в первом действии. В третьем действии (сцена перехода солдат на сторону народа) особенно выделяется жалобный женский хор и вслед за ним замечательная песня для смешанного состава.

Среди сольных номеров ярче всего звучат две песни матери (в армянской деревне и в сцене восстания), мощная песня большевика Давида (об орле), которую он поет в тюрьме, и поразительная по красоте песня Сето (часового у тюрьмы) в начале следующей картины. В этой же картине огромное впечатление производит ария Григора «Ветер, вей».

Музыка Аро Степаняна интересна и тем, что, базируясь почти на всем протяжении оперы на интонационном строе народной армянской песни, композитор в ряде мест сумел дать подлинное симфоническое развитие. Таковы, например, две великолепные оркестровые кульминации во втором действии (армянская деревня).

При некоторой неравноценности отдельных мест, музыка Аро Степаняна бесспорно принадлежит к числу ярких явлений в советском оперном творчестве. Этого нельзя сказать о либретто, принадлежащем перу Т. Ахумяна. Схематизм в общем развитии действия и недостаточно яркая обрисовка некоторых важных персонажей (особенно, Арама) несомненно во многом затрудняли работу композитора. Неяркой и многословной получилась в либретто фигура капитана Сарояна. Трудно согласиться с теми критиками, которые полагают, что Сароян вообще лишнее действующее лицо в опере. Однако в длительных колебаниях его (уже начиная с первого акта) нам чудится скорее рефлексия растерявшегося интеллигента, нежели процесс действительного перерождения сознания, приводящий офицера Сарояна в ряды Красной Армии.

Работа режиссера (заслуженный деятель искусства Армянской ССР Л. Калантар) также не всюду ровна. Больше всего постановщику удалась вторая половина второго акта (с момента выхода Симона): сцена глумления дашнаков над старым отцом Аревик производит огромное впечатление. Трагический плачущий старик (образ, созданный артистом Д. М. Погосяном — исключительное явление на оперной сцене!), дочь, в отчаянии бросающаяся к отцу, мать, то плачущая, то ищущая защиты у перепуганной и негодующей крестьянской массы, — все это сделано с большим мастерством и подлинным драматизмом. Хороши и обе картины в четвертом акте (в тюрьме и у ворот ее).

Однако хочется задать вопрос постановщику: зачем ему понадобилось устраивать грозу в начале второй картины четвертого действия? В дальнейшем драматургическом развитии эта гроза никакой роли не играет. Более того, как только начинает петь Сето, сцена освещается безмятежным лунным светом и до самого конца акта погода больше не портится. Не нужна гроза и как иллюстрация к полному драматизма симфоническому антракту. Его напряженная музыка рисует переживания действующих лиц оперы и ни в какой мере не нуждается в столь внешнем эффекте. Не проще ли было оставить симфонический антракт таким, каким он задуман у композитора, поднимать занавес только в момент начала песни Сето.

Дефектом следует считать и то, что в спектакле есть три почти аналогичные концовки: заключительный момент восстания (в третьем действии), конец сцены освобождения заключенных (в четвертом) и финал всего спектакля. Каждый из этих эпизодов выглядит, по существу, как конец оперы. Что явилось причиной этой структурной ошибки спектакля? Вернее всего, что и композитор, и либреттист, и режиссер — все трое повинны в том, что основные кульминации спектакля оказались недостаточно разнообразными.

Среди исполнителей лучше всего показали себя прекрасные певцы и артисты заслуженный артист Армянской ССР Шара-Тальян и П. К. Лисициан (два исполнителя роли Григора), А. А. Азизян и Е. С. Хачикян (Аревик), М. Г. Седмар (Сона), Р. Т. Багдасарян (Давид), Н. Н. Сердобов (Андрей), А. Е. Тер-Абрамян (Сето) и, разумеется, Д. М. Погосян, создавший незабываемый образ Симона.

В оформлении «Лусабацин» выразительнее всего сделана вторая картина четвертого акта. Особенно хорошо выполнена тюремная башня. Превосходное впечатление производит также декорация во втором действии. Здесь, однако, совершенно непонятно, куда устремляются воды реки: как ни смотреть, а все выходит, что река течет вверх!

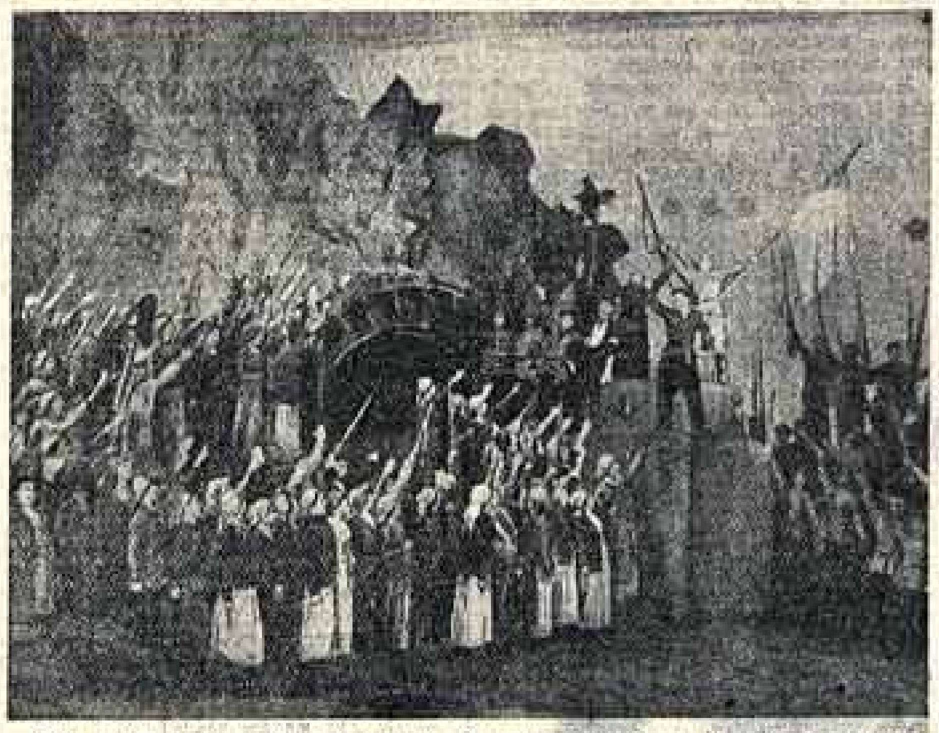
Дирижер М. А. Тавризиан проводит оперу стройно и темпераментно.

Показанный в декаде армянского искусства репертуар можно себе представить не только как четыре самостоятельных произведения, написанных в разное время разными композиторами. Четыре спектакля Ереванского театра оперы и балета образуют вместе с тем и некоторый целостный цикл, волнующую эпопею, рисующую основные этапы исторического пути армянского народа: его героическое прошлое («Алмаст»), страдальческую жизнь его под игом эксплоататоров, под гнетом адата («Ануш»), его прекрасную, мужественную борьбу за свое освобождение («Лусабацин»), наконец, счастливую и радостную жизнь его в стране победившего социализма, под солнцем Сталинской Конституции («Счастье»).

Нужно отдать должное организаторам декады: такая серьезная и глубоко принципиальная продуманность репертуара делает декаду еще более значительным событием в культурной жизни нашей страны.

Д. РАБИНОВИЧ

■ ■ ■



Опера заслуженного деятеля искусства А. Степаняна «Лусабацин». Постановка заслуженного деятеля искусства Л. Калантара, художник — заслуженный деятель искусства М. Арутчьян. На снимке: финал оперы.

Фото Р. Бенарио

Декада армянского искусства в Москве. На снимках (слева направо): заслуженный деятель искусства композитор А. Хачатурян, автор балета «Счастье», заслуженный деятель искусства композитор А. Тигранян, автор оперы «Ануш», заслуженный деятель искусства композитор А. Степанян, автор оперы «Лусабацин».

■ ■ ■

Балет на армянской декаде

Армянская ССР—страна старинной, своеобразной и богатой хореографической культуры. Чуть ли не в каждом районе республики имеются свои пляски. При этом армянское танцовальное искусство не замыкается от влияний соседних народов. Армяне охотно исполняют пляски грузинские, азербайджанские, курдские, иранские и др. Национальные танцы Армении очень оригинальны и по своему рисунку и по характеру движений. В них есть какая-то мужественная напористость и почти готическая угловатость очертаний; по своим линиям они словно перекликаются с ранними памятниками национального зодчества — храмами Ани и Гегарда. Все акценты резко подчеркнуты. Ритмическое строение необыкновенно разнообразно. Танцовальный словарь очень обширен.

Разработать эти богатейшие сокровища народного творчества — задача весьма заманчивая. Для того чтобы ее выполнить, понадобятся об'единенные усилия ряда мастеров, подобно тому, как это было сделано в области собирания, записи и обработки народных песен. Одной из первых таких попыток использования армянского хореографического фольклора для сцены является работа балетмейстера И. Арбатова, поставившего балет «Счастье» и ряд танцев в операх «Алмаст», «Ануш».

В этом отношении труд И. Арбатова представляет несомненную ценность, хотя и не свободен от ошибок.

Из многочисленных танцев в опере «Алмаст» наиболее яркое впечатление производит энергичная пляска воинов во дворце Татула (III акт).

Еще больше танцев в опере «Ануш». Очень эффектно начинается второй акт, изображающий праздник «амбарцум». На развалин часовни, старые камни которой словно позолочены солнцем, из-за громадного осыпанного белым цветом дерева стремительно выбегают юноши и девушки, прыгая с уступа на уступ. Этот буйный бег как-то удивительно естественно переходит в веселый весенний танец. Затем следует небольшой танец девушки и юноши, исполняющего в заключение несколько па присядки; его сменяет массовый мужской танец, в котором участники, держа в руках цветущие ветки, образуют две цепи, причем находящиеся во внутренней цепи движутся на присядке. А под конец идет девичий хороводный танец.

В третьем действии «Ануш» (свадьба) темпераментно исполняют лезгинку артисты П. Галустян и М. Алавердян. Необыкновенно пленителен танец невесты (артистка Г. Арут). Вся в белом — белое платье, белая фата, лишь золотые мониста на груди да нитка цехинов на лбу под шапочкой жарко поблескивают — она медленно движется, не подымая ресниц. Ноги ступают плавно, почти незаметно, но кисти рук неустанно плетут в воздухе замысловато-вычурные узоры.

Наиболее капитальной постановкой И. Арбатова является балет «Счастье» (музыка Арама Хачатуряна, либретто Г. Ованесяна).

Авторы этого спектакля хотели показать счастливую трудовую жизнь наших колхозников, показать, как они работают, любят, показать мужество рядовых советских людей, умеющих с оружием в руках защищать священную землю родины. Сюжет «Счастья» прост. Колхозник Армен, жених Карины, уходит в Красную Армию. Он доблестно обороняет границу от диверсантов. В ночной схватке его ранят. По выздоровлении он получает отпуск и женится на Карине. Часть действия протекает в колхозе, часть на пограничной заставе. Это дает предлог изображать картины быта колхозников и красноармейцев.

О превосходной, замечательно теплой и эмоциональной музыке А. Хачатуряна к этому балету писалось достаточно. Но следует сказать о том сценическом воплощении, которое получила его музыка.

Поскольку музыка Хачатуряна насыщена народными интонациями, постановщик совершенно правильно поступил, опираясь главным образом на фольклорный хореографический материал. Впрочем, балетмейстер не отказывается и от классики. Если пляски стариков построены сплошь на народных движениях, то в танцы молодежи вплетаются классические приемы — порой мелькнут пируэт, арабеск, шенэ, туры в воздухе.

Большинство танцев, поставленных И. Арбатовым, отличается простым, но хорошим рисунком. Балетмейстер умело планирует движения по сценической площадке. Действие развивается достаточно убедительно.

Однако хореографический лексикон, которым пользуется балетмейстер, не слишком богат. Например, одни и те же движения почти буквально повторяются в женских плясках в «Алмаст» (III акт), в «Ануш» (II акт) и в «Счастье» (I акт). Мужские пляски поставлены более разнообразно, но все же балетмейстер далеко не исчерпал всех сокровищ армянского хореографического фольклора. Хочется еще указать, что изменения в музыкальном ритме не всегда достаточно оттенены в танце. Ритмический рисунок мелодий Хачатуряна несравненно сложнее, чем ритмическое строение танцев, поставленных Арбатовым.

Думается также, что постановщик, стремясь к вящшей доказательности сценических положений, уделил больше внимания пантомиме, чем танцу.

Желая логически мотивировать каждое плясовое движение, балетмейстер вводит танцы в действие лишь в тех случаях, когда люди танцуют и в повседневной жизни.

Пляшут призывники, прощаясь с родным селом. Пляшут пионеры и старики на празднике в честь уходящих в Красную Армию новых бойцов. Пляшет затейник Авет, стараясь развеселить приунывшую Карину; с той же целью танцуют ее подруги. Пляшут колхозники во время обеденного перерыва. Авет заставляет танцовать Карину, прежде чем отдать ей письмо от жениха. Пляшут красноармейцы на отдыхе. Пляшут гости на свадебном пиру. Словом, все старательно обосновано, все «как в жизни».

Постановщик словно боится танцовальных монологов, танцовальных дуэтов. Есть, правда, намек на танцовальный диалог в сцене прощания Карины с Арменом, но именно только намек. Между тем положенная в основу этого эпизода прелестная лирическая музыкальная тема, развивающаяся и в следующих картинах, могла и должна была найти соответствующее пластическое воплощение. Вот где пригодился бы язык классики, столь гибкий, щедрый и приспособленный для передачи тончайших душевных состояний. Балетмейстер мог, конечно, использовать не только классику, — в этом отношении ему предоставлялась полная свобода в выборе выразительных средств. Важно, что в балете «Счастье» танец служит почти исключительно для иллюстрации того или иного сценического положения, а не для выражения чувств героев. Эта робость в использовании танца, по существу, ничем не оправдана. Танец — естественный язык балета. Забывать об этом нельзя. Что мы сказали бы о композиторе, в опере которого не было бы ни арий, ни дуэтов, передающих лирические переживания действующих лиц, а певцы пели бы лишь тогда, когда другие действующие лица просят их об этом? Такая опера должна бы сплошь состоять из сцен вечеринок, гуляний, пикников и т. д. Самая постановка вопроса в применении к опере кажется нелепой. К сожалению, в балете требования реализма все еще понимаются крайне односторонне. Наши постановщики панически боятся театральной условности, полагая, что чем больше балетный спектакль будет походить на драматический, или на кинокартину, тем лучше. А в результате «правда представления» подменяется правдой быта. Я останавливаюсь на этом пункте потому, что так думает не один И. Арбатов, а девять десятых наших балетмейстеров. И. Арбатов лишь повторил общепринятые ошибки. Если бы ему удалось избежать их, это значительно повысило бы качество его работы.

Подход балетмейстера к своей задаче, его понимание специфики своего искусства определили характер постановки. Неудивительно поэтому, что лучше всего удались И. Арбатову жанровые фигуры и эпизоды. Больше всего разработана роль старика-колхозника Габо-бидзы. Постановщик И. Арбатов дает талантливому исполнителю Н. Арбатову возможность проявить себя в ряде танцев, в ряде игровых эпизодов, согретых народным юмором. Н. Арбатов участвует и занимает ведущее место в танце стариков и старух «Дуй-Дуй» в I картине, в танце журавлей «Крунги-пар» (2-я картина II акта), в «Аштарак» (2-я картина III акта), где Габо-бидза пляшет со своими сыновьями красноармейцем Арменом и пионером Азатом.

Из других народных танцев следует отметить «Шалахо» и большой круговой танец «Генд» во 2-й картине III акта, «Калоси прган» (пляска Карины с подругами), пламенный сольный танец в последнем акте в исполнении артистки Г. Арут.

Любовно сделана роль затейника и весельчака Авета (артист З. Мурадян).

Гораздо бледнее обрисованы постановщиком роли главных героев балета — пограничника Армена (артист Г. Георгиан) и его невесты Карины (Л. Воинова-Шишкина). Развернутых танцовальных характеристик им не дано. Это досадно. В каждом движении Л. Воиновой-Шишкиной чувствуется одаренная танцовщица. Однако судить об об'еме ее дарования по роли Карины можно так же, как по обломку фриза обо всем здании. Г. Георгиан тоже безусловно способный танцор, но выступать ему приходится преимущественно в пантомиме. Такова, например, сцена на советской границе, где Армен вместе с другим бойцом борется с нарушителями. Кстати, очень неудачно разрешен эпизод, где пойманный диверсант, стоя одиноко у скалы, принимает загадочные позы и делает невразумительные жесты: не то он раздевается, не то рвет на себе одежду.

Из остальных исполнителей выделяются С. Саркисян и А. Абазян (подруги Карины), С. Плоцкой (начальник заставы), Е. Ефимов (командир). Все они несомненно хорошие танцоры.

Заслуженный деятель искусства профессор К. С. Сараджев темпераментно дирижировал оркестром, прекрасно оттеняя все музыкальные красоты партитуры.

Достижения армянского балета значительны. Но это, конечно, лишь первые шаги. Более тщательное изучение и разработка богатейших сокровищ народного творчества прочное освоение лучших традиций классического наследия помогут талантливому балетному коллективу театра им. А. Спендиарова подняться на новую, высшую ступень. Все данные для этого есть.

В. ИВИНГ

Ансамбли Армянской филармонии

Армения — страна древней музыкальной культуры. Яркая, разнообразная народная армянская музыка имеет более чем трехтысячелетнюю историю. С давних времен ни один праздник не обходился в Армении без танцев, без участия народных музыкантов.

Широкое развитие в Армении получила музыкально-исполнительская культура. Мы знаем много прекрасных исполнителей на народных инструментах — на кеманче, таре, дудуке. В каждом селе, в каждой деревне были свои музыканты.

Сохранилось огромное количество танцовальных мелодий и напевов, свидетельствующих о том, что танцовальная культура в стране была так же многообразна, как и музыкальная. Из народных танцев дошли до нас бодрые, жизнерадостные мужские групповые и сольные танцы, а также много женских хороводных и сольных. Наиболее характерной чертой в женских армянских танцах является их лиричность, грациозность, целомудренность. В мужских танцах, наоборот, преобладают воинственность, жизнерадостность.

Одной из старинных форм народного художественного творчества является также искусство народных сказителей — гусанов, тагасанов. В XVII—XVIII вв. широко развивается искусство ашугов, слагающих песни о героях армянского народа, их подвигах в освободительной борьбе с арабами, турками и греками.

Армянская народная песня была до второй половины XIX в. одноголосной. Это в очень сильной степени способствовало развитию мелодики. Среди прекрасных народных песен, распеваемых и поныне, имеются такие эпические песни, как «Мокац-Мирза» — об одном из народных героев армии — Мирзе из Мока, песни, связанные с эпосом «Давид Сасунский», и многие другие.

Во второй половине XIX века в армянскую музыкальную культуру начинает внедряться многоголосие. Пионером этого дела явился композитор Христофор Кара-Мурза, который неустанно работал над народными песнями, создавал хоровые песни. Его дело продолжал композитор Макар Екмалян. Особенно сильное развитие хорового пения связано с деятельностью гениального армянского композитора Комитаса. В своем творчестве Комитас опирался, главным образом, на народное искусство, и созданные им произведения, которые по праву можно назвать шедеврами, пользуются до сих пор огромной популярностью и любовью самых широких масс. Веками накапливавшаяся и развивавшаяся музыкальная культура Армении в период господства дашнаков пришла в полный упадок.

После установления в Армении советской власти начинается могучее возрождение, небывалый расцвет культуры армянского народа. Уже в тяжелые первые годы, когда еще только приходилось налаживать хозяйство молодой республики, в Ереване была (впервые!) создана национальная музыкальная студия, выросшая впоследствии в консерваторию. Отсюда вышли многие талантливые певцы и инструменталисты. Постепенно начала оживать концертная жизнь в городах и районах. Все чаще и чаще стали приезжать в Армению крупнейшие советские музыканты. На армянской сцене появлялось все больше и больше своих исполнителей. Наиболее талантливую молодежь правительство посылало учиться в Московскую и Ленинградскую консерватории. Еще в большей мере под'ему музыкальной культуры в республике способствовало открытие в 1933 г. первого постоянного армянского оперного театра. В это же время начинает широко развивать свою деятельность и Армянская государственная филармония. В 1937 г. при Армянской государственной филармонии организовались хор и оркестр народных инструментов. В 1938 г. — ансамбль песни и пляски и джаза, в 1939 г. — ансамбль армянской ашугской песни.

Государственный хор насчитывает 88 человек. В основном это молодежь, окончившая хоровое отделение консерватории, а также наиболее талантливые представители художественной самодеятельности. За два года репертуар хора значительно расширился и насчитывает сейчас более 150 произведений Баха, Моцарта, Шумана, Шуберта, Римского-Корсакова, Мусоргского, советских композиторов Дунаевского, Дзержинского, Покрасса и др. Естественно, что большое место в репертуаре хора уделено произведениям армянских композиторов Кара-Мурзы, Комитаса, С. и Р. Меликянов, А. Мануяна, К. Закаряна, Тер-Гевондяна, Мозманяна, В. Тальяна и др. В хоре есть ряд талантливых солистов — В. Матевосян, В. Мамиконян, Н. Гулабян, С. Бахчиева, А. Исраэлян, О. Мамаджанян и др.

В ансамбле армянской народной песни и пляски — 110 человек, отобранных на республиканских олимпиадах самодеятельности, в районах и колхозах республики. Репертуар ансамбля состоит как из старинных армянских народных песен и танцев, так и из современных, созданных в городах и колхозах. Ансамбль песни и пляски Армении исполняет ряд народных произведений, которые были уже почти забыты, как, например, абаранский танец «Асмар-аман-аман», юмористическая песня, сасунский танец «Шорор», песня «Семь дней, семь ночей», «Военный сасунский танец» и др.

Из рядовых участников ансамбля выдвинулись в число солистов Е. Басян, А. Карапян, В. Карапетян, А. Татевосян, А. Шароян, С. Вартанян, П. Бурназян, юный танцор А. Казарян, П. Галустян, колхозник Шаген Саркисян из Гукасянского района и др. В ансамбле имеется также инструментальная группа, в которую входят исполнители на сазах, дудуке, каноне, свирели. Инструментальной частью ансамбля руководит А. Александрян, балетмейстером является Э. Манукян, художественным руководителем хора и ансамбля народной песни и пляски—Т. Алтунян.

В составе Армянской государственной филармонии имеются также оркестр и ансамбль народных инструментов. В оркестре народных инструментов, руководимом композитором Г. И. Мирзояном, 42 исполнителя, это в большинстве студенты факультета народных инструментов Ереванской государственной консерватории и крупнейшие профессионалы-музыканты. Из щипковых инструментов в оркестр входит тар, уд (лютня) и канон (род цитры). Из духовых—зурна, паркапзук (волынка), тутук и дудук. Из смычковых — кеманча из ударных инструментов — дапп (бубен), дхол (восточный барабан) и нагара. Большая работа была проведена по записи для оркестра народных песен и мелодий. В репертуаре оркестра свыше 80 армянских ашугских и народных песен, а также оригинальные произведения советских композиторов, написанные специально для оркестра народных инструментов. В оркестре есть такие талантливые солисты, как кеманчист Г. Л. Мирзоян, тарист Г. Алиев, дудукист А. Мадоян, канонист З. Дермелджан, тарист А. Саркисян и исполнительница народных песен Шогик Мартчян.

Ансамбль народных инструментов (дирижер композитор А. Мерангулян), существующий десять лет, основной своей задачей ставит пропаганду творчества советских композиторов. Из солистов ансамбля следует отметить канониста А. Ферджулаяна, дудукиста М. Маркаряна, певицу А. Гюльзадян и др.

Занимающее почетное место в сокровищнице народного творчества сложное и многообразное искусство ашугов на заключительном концерте декады будет представлено ансамблем армянской ашугской песни, руководимым заслуженным артистом Армянской ССР Шара-Тальяном. Искусство ашугов, получившее особенно широкое развитие после Великой Октябрьской социалистической революции, пользуется в народе исключительной любовью. Ашуги создали много чудесных песен, в которых воспевается счастливая жизнь трудящихся Армении, расцвет колхозного строя, дела и подвиги людей сталинской эпохи, воспевается вождь трудящихся всего мира товарищ Сталин. Много замечательных песен, которые можно услышать в самых отдаленных районах республики, создал депутат Верховного Совета Армянской ССР ашуг Григор. Он сам ездит по районам Армении и исполняет сказы об армянских богатырях, песни о счастье, которое дала армянскому народу советская власть и коммунистическая партия. Лучшее из того, что создано ашугами, — героические, любовные, юмористические песни вошли в репертуар ашугского ансамбля. Кроме широко распространенных народных музыкальных инструментов, в ансамбле имеются также редко встречающиеся сантур и команч. Большим мастером ашугской песни является солист ансамбля В. Саакьян.

В числе музыкальных коллективов Армении имеется и джаз, руководимый заслуженным деятелем искусства композитором А. Айвазяном. В джаз вошли певица Л. Кечек, певец С. Перзян, три брата-тенора Ордоян, дирижирует трубач Ц. Вартазарян, режиссер А. Мартиросян. Отличительной особенностью нашего джаза является то, что его репертуар в основном строится на армянском фольклоре.

Необходимо отметить выдающегося мастера художественного слова Сурена Кочаряна, замечательно исполняющего «Давида Сасунского», «Витязя в тигровой шкуре», произведения классиков армянской поэзии, а также современных советских писателей и поэтов.

Хорошо известен в Москве квартет им. Комитаса, который также примет участие в заключительном концерте.

В развитии армянской музыкальной культуры, в укреплении коллектива филармонии огромную роль играет музыкальная культура братских народов и в первую очередь — великого русского народа. Приезды в Ереван таких мастеров, как Барсова, Держинская, Нейгауз, Игумнов, Гилельс, Флиер, Оборин, Гинзбург, Полякин, Ойстрах, Ленинградской государственной капеллы и др., оказали благотворное влияние на мастерство наших коллективов и солистов. Армянская филармония работает в тесном контакте с концертными организациями Грузии и Азербайджана. Обмен творческими силами между этими республиками обогащает и развивает музыкальную культуру братских народов Закавказья.

С большим воодушевлением готовились коллективы филармонии к своему выступлению в Москве на заключительном концерте декады. Коллективы филармонии хотят из чудесных армянских народных песен, музыки и танца создать великолепный букет народного творчества. Наше пламенное желание, чтобы трудящиеся советской столицы оценили красоту и аромат лучших цветов армянского искусства, и мы будем счастливы, если это принесет радость московским слушателям и зрителям.

З. ВАРТАНЯН,
директор Армянской государственной филармонии, лауреат всесоюзного конкурса музыкантов-исполнителей

Коста Хетагуров

К 80-летию СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

80-летие со дня рождения великого осетинского писателя-революционера, основоположника осетинской литературы и осетинского литературного языка, выдающегося поэта и общественного деятеля, блестящего публициста и первого художника-живописца Осетии — Константина Левановича Хетагурова готовится праздновать вся Советская страна.

Произведения Коста Хетагурова стали всенародным достоянием. Они переведены на русский, грузинский, кабардинский, чеченский, украинский, белорусский и другие языки народов Советского Союза.

Хетагуров был верным последователем революционных демократов Чернышевского и Добролюбова. Мировоззрение Коста, его художественный вкус развивались под непосредственным воздействием народа и революционной демократии.

Коста Хетагуров был исключительно разносторонним художником. Наряду со стихотворениями, поэмами, очерками, рассказами Коста создал замечательные пьесы. Подлинный сын трудового народа, Коста выражал в своих произведениях его лучшие чаяния, чувства и мысли. К Хетагурову можно полностью отнести слова Белинского о том, что чем выше поэт, тем больше принадлежит он обществу, среди которого он родился, тем теснее связано его развитие, направление и даже характер его таланта с историческим развитием общества.

Коста родился в 1859 году в ауле Нар, в семье горца-осетина. По преданию, род Хетагуровых ведет свое начало от выходца из Кабарды, некоего Хетага, который жил в Кабарде в XIV веке и прославился своими бесстрашными подвигами. Предания о нем переходили из поколения в поколение. Потомком этого легендарного витязя был Коста Хетагуров.

Влечение к искусству Коста проявил очень рано. Еще мальчиком он искусно зарисовывал горные пейзажи, скалы, сцены из крестьянского быта. Он много читал, горячо любил музыку, с наслаждением слушал исполнение народных песен под аккомпанемент осетинской скрипки.

Осенью 1873 г. Коста поступил в ставропольскую мужскую гимназию. К периоду пребывания в этой гимназии и относятся первые опыты поэтического творчества Коста. Каждое новое свое стихотворение Коста тотчас же выносил на суд товарищей. Читал он выразительно, страстно и артистически тонко.

Еще в школьные годы Коста увлекается живописью, театром. Он организует гимназические спектакли, в которых принимает участие и как актер, и как постановщик, и как декоратор. Увлечение Коста театром было настолько велико, что однажды он даже собрался было уехать вместе с гастролировавшей в Ставрополе труппой актеров.

В 1881 г. Хетагуров поступает в Петербургскую академию художеств — против воли отца, который хотел, чтобы Коста стал военным. Однако Хетагурову не пришлось окончить академии: его лишили стипендии, а отсутствие средств к существованию, тяжелые лишения и болезнь не давали ему возможности успешно заниматься.

Вернувшись в родные края, Коста отдается общественно-политической и литературной деятельности. Он работает во всевозможных благотворительных обществах, в газете, в театре. В это же время он создает свои лучшие поэтические произведения, которые впоследствии вошли в сборник его стихотворений «Ирон Фандыр» («Осетинская лира»).

Сборник «Ирон Фандыр» был конфискован и впервые увидел свет лишь в 1899 году. В своих произведениях Коста показывает тяжелую участь угнетенных царизмом горских народов, призывает к единению в борьбе за освобождение трудового народа от эксплоатации и рабства. Осетинские стихотворения Коста по цензурным условиям долгие годы не появлялись в печати, но в рукописях они переходили из рук в руки. Не было осетина, который бы не знал стихотворений Коста.

Наряду с литературной деятельностью Коста продолжает заниматься и живописью. Тяжелые материальные условия не всегда давали ему возможность свободного выбора сюжета и темы. Коста приходилось заниматься иконописью. Но и здесь он оставался верен себе — божественные лики выглядят у него земными, реальными живыми людьми.

В 1887 г. Коста устраивает во Владикавказе выставку своих картин. Это была первая выставка картин в городе Владикавказе.

Затем Коста неоднократно устраивал выставки своих живописных произведений. Среди его полотен особенно известны «Горянка, идущая за водой», в которой художник запечатлел образ своей матери, и картина «Детский труд на каменоломне». Среди красивого горного пейзажа мы видим двух оборванных мальчиков-горцев с не по-детски озабоченными лицами. Они дробят камень для укладки дороги. Коста показал в этом произведении тяжелые условия жизни, в которые был поставлен горец уже с самого раннего детства.

В области поэзии Коста создал ряд замечательных произведений не только на осетинском, но и на русском языке. Он посвящает стихотворения памяти Грибоедова, Лермонтова, Островского, Чайковского. Перу Коста принадлежат поэмы «Фатима», «Плачущая скала», «Перед судом», «Се человек», а также пьесы «Дуня», «Чердак» и др., десятки публицистических статей, печатавшихся на страницах «Петербургских ведомостей», «Сына отечества», «Казбека».

В 1899 г. Хетагурова, как «опасного для общественного спокойствия человека», ссылают на пять лет в Херсон. Однако бедствия и страдания не могут сломить его волю. В стихотворении «Друзьям — приятелям», впервые опубликованном в газете «Северный Кавказ», в 1901 году поэт резко обрушивается на тогдашний общественный и политический строй.

По возвращении из ссылки Коста берется за осуществление своей мечты о создании героической поэмы «Хетаг» из истории борьбы осетинского народа за независимость.

Коста первый подверг литературной обработке произведения осетинского устного народного творчества. Он сделал это превосходно, сохранив все своеобразие живой народной речи.

Всю свою жизнь Коста боролся против старого мира. Ему не удалось увидеть, как рухнул этот проклятый им мир, ему не удалось увидеть осуществленными свои высокие мечты о счастье трудового народа. Мы чтим в нем стойкого борца за лучшее будущее, яркого революционера, который всю свою жизнь, всю свою поэтическую деятельность посвятил народу.

Б. ЦАГОЛОВ

* * *

Выставка дипломных работ в музее им. Пушкина в Москве. «Танец узбечки». Работа К. Г. Беляевой Фото Ю. Говорова

О воспитании художника-реалиста

Открывшаяся на-днях выставка дипломных работ художественных вузов СССР представляет огромный интерес, ибо знакомит с рядом новых прекрасных дарований — молодых живописцев, скульпторов, графиков и дает возможность судить о том, как подготовляются у нас кадры.

Выставка дает богатый материал для серьезной творческой дискуссии: на ярком наглядном материале могут быть вскрыты и проанализированы успехи советской педагогики и ее серьезные недочеты.

Выдающийся живописец и знаменитый педагог профессор Академии художеств П. П. Чистяков, которому были обязаны своим образованием крупнейшие русские реалисты конца XIX в., говорил: «Не нужно стараться написать все точь-в-точь, а всегда около того, и чтобы впечатление было то самое, как в природе». В его педагогической системе это означало творческое отношение художника-реалиста к действительности, глубокое знание природы и умение вместе с тем подняться до обобщающих образов искусства.

Ученики Чистякова овладевали под его руководством всей суммой профессиональных навыков, с помощью которых художник изображает об'ективный мир природы. Вместе с тем основные положения Чистякова, как говорили его студенты, оказывались не чем иным, как развитием в учениках «живого отношения к природе».

Тем более важно воспитать активное, творческое отношение к действительности в художниках советской эпохи — будущих мастерах социалистической культуры. Тем более важно поднять в нашей школе живописную культуру, без которой не могут быть эмоционально, волнующе раскрыты те значительные, порой захватывающие своим драматизмом темы, над которыми работают молодые советские художники.

Лучшие работы дипломников — Л. Островой, Ф. Кличко и некоторых других — свидетельствуют, что в семью советских художников пришла одаренная молодежь, овладевшая в школе серьезными профессиональными навыками, чувствующая горячий пульс, дыхание своей страны, умеющая советскую тему показать с большим живописным темпераментом и психологической глубиной.

Л. Острова — автор картины «Смотр юных дарований» — училась в мастерской профессоров И. Бродского и А. Савинова, Ф. Кличко — дипломник Киевского художественного института (мастерская Ф. Кричевского). Их большие картины и этюды отражают лучшие традиции советской школы. Картина, то-есть сложное композиционное целое, с богатым внутренним содержанием, — цель художника и вместе с тем конечный результат огромной предварительной работы над эскизами, рисунками, этюдами. В превосходных рисунках и этюдах Острова показала себя тонким колористом, мастером углубленных характеристик. Кличко выступает как превосходный режиссер, смело компанующий идейно значительную драматическую сцену («Г. И. Котовский разоружает банду»). С большой горячей экспрессией он рисует разнообразные характеры.

В этих же традициях работают чрезвычайно одаренные художники: М. Иванов («Наши пришли»), Е. Ермолаева («Шахтеры за чтением ленинской «Искры») — оба мастерской проф. А. Шовкуненко (Киев), Г. Комаров («Ленин и красногвардейцы», мастерская проф. Н. Петрова—Ленинград) и некоторые другие.

Мастерские профессоров Б. В. Иогансона, А. А. Осмеркина, Ф. Г. Кричевского, А. А. Шовкуненко и др. уделяют много забот воспитанию живописной культуры художника. Работы тт. Скуинь, В. Петровой, Верпаховской, Сидорова, Леонтьева отличаются своеобразием в толковании сюжета, красотой колорита, поисками свежей, радостной, согретой лиризмом цветовой гаммы. Некоторые из этих произведений (Сидоров «Выходной день в рабочей семье») еще сыроваты; в картине «Сбор урожая» Верпаховской недостаточно крепок рисунок; но всех этих художников отличает свежее, молодое, поэтическое восприятие жизни; школа привила своим ученикам вкус к содержательной эмоциональной живописи.

На выставке есть немало работ, которые говорят об одностороннем развитии способностей студентов в некоторых мастерских. Так, некоторые дипломники, ставя перед собой углубленные психологические задачи и создавая порой превосходные портретные характеристики (П. Белоусов «Свидание Ленина со Сталиным в квартире рабочего в Лесном»), уделяют мало внимания проблемам колорита. Некоторые из них топят свой рисунок в темнобурой, как кофейная гуща, краске, не приучены наблюдать в природе тонкие, живописные отношения цвета.

В некоторых мастерских не развивают в студентах живого чувства природы, творческого освоения действительности и художественного наследия.

Например, А. Блинков, К. Белокуров (мастерская проф. Р. Френца, Ленинград) довольно шаблонно трактуют свои темы. Они овладели ремеслом тех рядовых баталистов, которых во все времена было великое множество и которые были, как две капли воды, похожи друг на друга. Им не за чем глубоко изучать природу, солнце, человека в движении, характеры, ибо они набили руку на изображении «приблизительных» пейзажей, скачущих лошадей, трафаретных всадников.

Ряд работ — «Папанинцы» Ховаева, «Приезд делегатки со с'езда колхозников» Горланова, «Осоавиахимовцы» Химкина и др. (таких картин немало) — обнаруживает полное равнодушие их авторов к задачам живописной культуры. С одинаковым холодным ремесленничеством пишется и серое небо, и серый снег, и серые лица, и бурые тулупы.

Судя по четырем представленным полотнам, неправильно поставлено обучение молодежи в Тбилисской академии художеств. Картины тбилисских дипломников не лишены некоторой композиционной слаженности, но в них нет конкретности образов, жизненной правды, реалистического изображения богатейшей природы, своеобразия быта солнечной Грузии.

Желательно, чтобы впредь на выставках дипломных работ все участники представляли подготовительные эскизы, рисунки, этюды. Это даст возможность наглядно проследить и оценить весь процесс их работы над картиной.

В первые годы становления советской художественной школы проблемы живописной культуры были на откупе у формалистов. Самая проблема искажалась, ибо формальные задачи отрывались от содержания искусства. В настоящее время все серьезные художники-реалисты напряженно работают над проблемами живописной культуры, ставя их в связь с содержанием образов. Одна из кардинальных задач открываемой на-днях конференции по вопросам художественного образования — уточнить современное понимание живописного. Задача конференции — наметить пути полноценного, всестороннего воспитания живописца, подлинного мастера социалистической художественной культуры.

И. РОСТОВЦЕВ

КОНКУРС ЧТЕЦОВ И ВОКАЛИСТОВ «ОБОРОНА СТРАНЫ СОЦИАЛИЗМА»

Центральный дом работников искусств отмечает XXII годовщину Великой Октябрьской социалистической революции организацией конкурса чтецов и вокалистов на тему «Оборона страны социализма».

В жюри конкурса выбраны крупнейшие работники искусств — народные артисты, композиторы, музыкальные деятели. Проведением конкурса руководит вокальная секция Центрального дома работников искусств (ее председатель — народный артист СССР проф. А. В. Александров) и секция художественного слова (председатель — заслуженный деятель искусства А. Д. Попов).

К участию в конкурсе допускаются артисты театров, эстрады, концертных организаций, учащиеся театральных и музыкальных учебных заведений и работники художественной самодеятельности.

Для победителей конкурса Центральным домом работников искусств установлены шесть премий: две первых премии по 1.000 руб., две вторых премии по 600 руб. и две третьих премии по 300 руб. Кроме того, на конкурсе будут присуждены премии, установленные редакциями газет «Красная звезда», «Красный флот» и «Боевая подготовка» и Центральной военно-шефской комиссией при ЦК Рабис.

Биография театра

Орджоникидзевскому театру есть чем гордиться и о чем вспоминать.

Под сводами театра-юбиляра выступал товарищ Сталин, выступали товарищи Ворошилов, Микоян, Калинин.

17 ноября 1920 г. во Владикавказском театре заседал Второй с'езд народов Терека. На этом с'езде И. В. Сталин огласил декларацию об образовании Автономной Горской Республики.

На том же с'езде с пламенными речами выступали верные боевые соратники великого Сталина — Серго Орджоникидзе и Сергей Миронович Киров.

С Орджоникидзе и в особенности с Кировым старейший из кавказских театров связан многолетней крепкой дружбой.

Это было давно. В 1914 — 1917 гг. На пыльной площади Владикавказа, по соседству с извозчичьей стоянкой высилось неуклюжее здание театра, выстроенное местными «цивилизаторами».

Сюда по вечерам, после работы в редакции «Терека», с открытой головой, держа шляпу в руках, частенько заходил Сергей Миронович. В антрактах он неизменно шел за кулисы и там подолгу беседовал с актерами. Сергей Миронович писал иногда рецензии в газете «Терек».

В выпущенной к юбилейным дням книге директора Орджоникидзевского русского театра Г. Апресяна есть несколько очень интересных страниц, характеризующих отношение С. М. Кирова к театру.

«...1917 год. В театре шла широко известная в ту пору мелодрама «Две сиротки». Спектакль понравился публике. Сергей Миронович, присутствовавший на постановке, после окончания ее зашел за кулисы.

Актеры попросили Сергея Мироновича написать в газету о тяжелых условиях в театре. Киров живо откликнулся на эту просьбу, обошел уборные актеров, познакомился с условиями их работы и заключил:

— Да, ваши производственные условия не из блестящих. Я, конечно, писать об этом буду, но сомневаюсь, чтобы что-либо путное из этого получилось. Советую, друзья мои, маленько запастись терпением... Недалек тот момент, когда изменится не только условия вашей работы, но и весь строй нашей страны.

Киров сдержал свое слово, дал статью в «Тереке», но, как и следовало ожидать, Владикавказская Дума ничего не сделала для театра.

Подтвердились и другие слова Сергея Мироновича. Грянула Октябрьская революция, и пришли в движение миллионы.

В 1874 г. во Владикавказском театре впервые появилась профессиональная труппа. У театра, судя по афишам, был пестрый, если не сказать резче, репертуар, в котором шиллеровские «Разбойники» мирно уживались с «Сыном кокотки» и оффенбаховская «Прекрасная Елена» и «Ограбленной почтой».

Владикавказский театр дал первые сценические впечатления Евгению Багратионовичу Вахтангову, который, будучи еще гимназистом, тайком от школьного начальства, посещал драматические спектакли в родном городе. Увлечение театром перешло в страсть к нему. Вахтангов начал ставить любительские спектакли и играть в них. Спустя несколько лет, в 1912 году, Е. Б. Вахтангов, тогда уже артист Художественного театра, сыграв роли цыгана в «Живом трупе» и Сахара в «Синей птице», приезжал во Владикавказ и помогал осуществлению постановки пьесы осетинского драматурга Кусова «Дети гор», шедшей на местной сцене.

Перед нами лежит групповой снимок, сделанный в фойе Владикавказского театра в 1912 г. В первом ряду, в белой панаме, с женским зонтиком в руках, сидит молодой, жизнерадостный Вахтангов. Внимательно и приветливо смотрят серые глаза. Лукавая улыбка едва заметно играет в углах губ. Вероятно, перед с'емкой Вахтангов успел рассказать какой-нибудь забавный случай или прочел блестящую эпиграмму собственного сочинения...

В 1911 — 1913 гг. на афишах Владикавказского театра появляются «общедоступные народные спектакли», инициатором которых был И. А. Ростовцев — сейчас режиссер Смоленского областного драматического театра.

Первый сезон Владикавказского советского театра начался 1 мая 1920 г. Репертуар состоял из пьес Горького, Л. Толстого, Шиллера, Мольера, Луначарского, Найденова и др. В 1924 г. в репертуаре появился Островский. 1926 год был отмечен в жизни Владикавказского театра большим творческим под'емом — художественное руководство в это время возглавлял Н. Н. Синельников. Сезон 1928 — 1929 г. прошел под знаком формалистических заблуждений. С 1934 г. начинается идейный и художественный рост Владикавказского театра. Успех увеличивался от постановки к постановке. «Враги» и «Последние» Горького и «Двенадцатая ночь» Шекспира, «Иванов» Чехова, «Гибель эскадры» Корнейчука, «Мария Стюарт» Шиллера, «Смерть Грозного» А. Толстого, «Иудушка Головлев» (по Салтыкову-Щедрину), «Волк» Л. Леонова, «Любовь Яровая» Тренева — вот эти спектакли.

Выпущенная юбилейным комитетом газета-однодневка «70 лет Орджоникидзевского русского драмтеатра» содержит ряд интересных материалов, из которых наибольшего внимания заслуживают статьи художественного руководителя театра А. Поселянина, драматурга Д. Кусова, актрисы Н. Никольской, режиссера И. Проскурина и художника Ю. Федорова.

В дни 70-летия Орджоникидзевского театра проходил смотр его актерской молодежи, среди которой много комсомольцев. В смотре участвовало 15 человек: актеры Алексеев, Казаева, Зелент, Сапунов, Медведев, Саратовкин, Гуцунаева, Герасев, Серова, Сергеева, Чалова, Яралов, Янгувова и режиссеры Проскурин и Чалов (им поручена постановка «Леса» Островского).

70-летие Орджоникидзевского драмтеатра совпало с 80-летием со дня рождения Коста Хетагурова. Это уже вторая «встреча» театра-юбиляра с поэтом-художником.

В летописях Владикавказского русского драматического театра золотыми буквами написано имя Коста Левановича Хетагурова, основоположника осетинской литературы, поэта и художника, драматурга и театрала. В 1888 г. Коста Хетагуров работал декоратором во Владикавказском театре. Критика того времени, вообще обращавшая мало внимания на театрального художника, неизменно отмечала удачи Хетагурова. Дирекция же Владикавказского театра жутко эксплоатировала энтузиаста-художника, не выплачивая ему полностью даже тех грош, которые причитались ему за работу.

Сейчас Орджоникидзевский городской русский драматический театр, девятнадцать лет тому назад освободившийся от опеки золотопогонных директоров, отмечает 80-летие со дня рождения пламенного революционера, народного поэта Осетии Коста Хетагурова спектаклями двух его пьес («Дуня» и «Фатима») и одной пьесы о нем самом — «Коста» Д. Кусова.

Честь и слава такому театру!

ВИКТОР ЭРМАНС

* * *

Выставка дипломных работ в музее им. Пушкина в Москве. «А. М. Горький». Работа А. А. Плинайс. Фото Ю. Говорова

ПРЕДШЕСТВЕННИК СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА

Идеалисты в эстетике утверждали, что реальные предметы земной жизни не могут содержать в себе подлинно прекрасное и возвышенное, а могут быть только крайне несовершенным приближением к идеалу. Если речь идет о красивой женщине, то, заявляют они, это—«отдельная красавица», а индивидуум не может быть совершенным. Они как бы рекомендуют нам «оторвать прилагательное от существительного», красоту от женщины, превратить это прилагательное в абсолют. Этот абсолют, под именем «идеи прекрасного», они и возвышают над человеком, над жизнью, над действительностью, как чистую и божественную форму.

Чернышевский в своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» переносит читателя с заоблачных высот на землю, поближе к реальным предметам и человеческим чувствам. С большим лиризмом говорит он о чувстве прекрасного: «Ощущение, производимое на человека прекрасным,—светлая радость, похожая на ту, какою наполняет нас присутствие милого для нас существа. Мы бескорыстно **любим** прекрасное, мы любуемся, радуемся на него, как радуемся на милого нам человека».

Что дороже всего на свете, что несет с собой наибольшую радость? Что вместе с тем по своей необ'ятной широте охватывает все многообразные предметы, несущие нам радость? Конечно, жизнь! Отсюда Чернышевский и выводит свои определения: «прекрасное есть жизнь»; «прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такою, какова должна она быть по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни».

В этих определениях обращает на себя внимание то, что, по Чернышевскому, жизнь прекрасна сама по себе, а не постольку, поскольку она соответствует абсолютной идее прекрасного. Чем целостнее проявлена в предмете полнота жизни, тем он прекраснее. Однако самые понятия о жизни у людей не одинаковы. В оценках явлений жизни решающую роль играет идеал, к какому мы стремимся, наше представление о том, какою должна быть жизнь.

Большая заслуга Чернышевского состоит здесь в том, что все многообразие личных мнений он свел к двум крупным разрядам — в соответствии с двумя главными классами тогдашнего крепостнического общества: дворянская аристократия и крестьянский народ. Оба эти класса по-разному понимают, какою должна быть жизнь, и они же по-разному понимают, что такое красота.

Сытость, опрятность, материальный достаток, здоровый, но не изнурительный труд—вот что народ понимает под хорошей жизнью. Отсюда и представление о красоте: «чрезвычайно свежий цвет лица и румянец во всю щеку—первое условие красоты по простонародным понятиям...» в народных песнях не найдется ни одного признака красоты, который не был бы выражением цветущего здоровья и равновесия сил в организме». Иное дело—аристократия, живущая в безделье уже несколько поколений: «болезненность, слабость, вялость, томность также имеют в глазах их достоинство красоты, как скоро кажутся следствием роскошно-бездейственного образа жизни». В виде иллюстрации Чернышевский приводит стихотворные строки Жуковского:

Мила живая свежесть цвета,
Знак юных дней;
Но бледный цвет, тоски примета,
Еще милей.

Такое представление о красоте резко противоречит народному: «светская, полувоздушная» красавица кажется поселянину решительно «невзрачною», даже производит на него неприятное впечатление, потому что он привык считать «худобу» следствием болезненности или «горькой доли». Автор соглашается с этими эстетическими представлениями народа и со своей стороны замечает: «увлечение бледною, болезненною красотою— признак искусственной испорченности вкуса».

В статье о поэтике Аристотеля Чернышевский писал: «Прекрасное учение, что поэт пишет по вдохновению, чуждому всякой расчитанности, и что произведения придумывающего, расчитывающего поэта холодны, непоэтичны, господствовало в Греции, со времен гениального Демокрита. У Аристотеля вдохновение стоит уже на втором плане: он учит писать трагедии, подбирать эффектные завязки и развязки по рецепту. Из этого даже видно, что Аристотель, как эстетик, принадлежит **временам падения искусства**: вместо живого духа у него ученые правила, **холодный формализм**». (Подчеркнуто мною. — И. Л.).

Стало быть, Чернышевский вовсе не отрицал всякое искусство господствующего класса на всем протяжении истории человечества.

Напротив того, в оценке культуры и искусства прошлого наш великий просветитель проявил большой диалектический такт. Он считает нездоровой, противоестественной, ненормальной только жизнь умирающего класса, только искусство периода разложения, деградации. Что можно возразить против этой мысли сегодня, через 85 лет после того, как она высказана Чернышевским? Ничего. Она правильна и сегодня.

Разве не ясно, что проводимая в советской литературе и искусстве борьба с формализмом имеет своей непосредственной задачей отстранить дурное влияние ближайших по историческому календарю «соседей»—модернистов всех мастей, декадентов и символистов—и переключить внимание деятелей советского искусства на более далеких предшественников—на великих художников-реалистов?

Каков смысл этой переориентировки? Деятели и классического искусства, и декадентского, вышли из среды господствующих классов, творчество и тех и других было образным выражением идеологии господствующих классов. Но глубокая принципиальная разница состоит в том, что в первом случае искусство было здоровым, реалистическим, относительно об'ективным, а во втором—болезненно-надорванным, мистическим, крайне суб'ективистским. Происходило это потому, что сами господствующие классы в XIX веке—примерно до последних его десятилетий—находились на восходящей линии развития, а начиная с последних десятилетий XIX века стали быстро и неуклонно катиться вниз—к загниванию и разложению.

Эпоха империализма породила своих художников-баянов индивидуалистически раздробленного, антиобщественного сознания буржуазии в период ее распада, певцов угасания и смерти. Разница «только» в этом. Но это «только» имеет решающее значение. Тут стоит вопрос о всей линии художественной преемственности.

Хорошо ли, правильно ли поступаем мы, руководствуясь таким критерием? Бесспорно, правильно. Значит, проверка практикой жизни и истории, проверка на расстоянии почти целого столетия подтвердила правоту великого русского просветителя в этом пункте.

То или иное определение сущности прекрасного в известной мере предопределяло уже и выводы из него. Гегельянцы видели сущность прекрасного в том, что оно является полным проявлением абсолютной идеи в отдельном предмете. Отсюда следовал вывод, что истинно прекрасного в самой действительности нет и что оно только привносится фантазией. Это возвышало искусство над жизнью и ставило перед ним задачу восполнить пробелы скудной действительности при помощи творческой фантазии художника.

Вот эти-то выводы и были для Чернышевского более всего неприемлемы. Дворянские писатели, сторонники «чистого» искусства, во главе с Дружининым и Фетом, пользовались выводами идеалистической эстетики для обоснования примата формы над содержанием, для отрыва от действительности и, стало быть, для отхода от критики всех социальных неустройств русской жизни, придавленной ярмом самодержавия и крепостничества. С жрецов «чистого» искусства надо было во что бы то ни стало сбить спесь.

И надо признать—Чернышевский выполнил эту поставленную им перед собой задачу с замечательным мастерством и блеском. «Наше искусство,—говорит он,—до сих пор не могло создать ничего подобного даже апельсину или яблоку, не говоря уже о роскошных плодах тропических земель». Художник создает только «неопределенно очерченный абрис лица, лишь бледный и общий, неопределенный намек на действительность». Остальное привносится только воображением зрителя и читателя. «Топорная работа»—вот настоящее имя всех пластических искусств, как скоро сравним их с природою». «Сколько ежедневно бывает истинно трагических или драматических событий! А много ли насчитывается истинно прекрасных трагедий или драм?.. Сколько романов совершается в действительности! А много ли насчитывается истинно прекрасных романов?» «Всегда и само собою» в природе; «очень редко и с величайшим напряжением сил» в искусстве—вот факт, почти во всех отношениях характеризующий природу и искусство».

* * *

Н. Г. Чернышевский в 1871 году

В споре с идеалистами и формалистами своего времени, в подборе доказательств превосходства действительности над искусством Чернышевский высказал много и горьких и суровых суждений об искусстве. Кроме того, он ставит искусству «утилитарные» задачи. Все это может породить мысль, что он был разрушителем эстетики. Так понял это, и со своей стороны одобрил, Писарев. Так хотели понять и, еще более того,—так хотели внушить читателям русские идеалисты. Они пытались создать впечатление, будто Чернышевский, столь резко подчеркивая слабость искусства по сравнению с действительностью, вовсе не любил его, был к нему холоден и чужд, даже и не чувствовал и не понимал его глубоко, а относился к нему лишь как к орудию, нужному в страдную пору. Такой взгляд надо самым решительным образом опротестовать. Надо напомнить, что суровое слово говорится иной раз именно от глубокой любви.

С большой любовью относился Чернышевский к искусству, особенно к родному русскому искусству, к русской литературе. Его резкие суждения, суровые и горькие слова были и здесь продиктованы любовью, тоскующей «вследствие отсутствия революционности» в искусстве. А в тех случаях, когда он соприкасался с искусством, революционизирующим народ, не было предела его самому искреннему и бурному восхищению. Вспомним хотя бы его оценку Гоголя, его слова о величии русской литературы. Он неуклонно стремился и страстно мечтал о том времени, когда литература наполнится действительно революционным содержанием.

Первой целью искусства, по Чернышевскому, является воспроизведение действительности—всего того в ней, чем интересуется человек. Вторая цель—об'яснение жизни. Художник не может оставаться безучастным к изображаемым им картинам. Суб'ективность художника выражается в том, что он произносит свой приговор изображаемым им явлениям жизни. Таким образом, искусство, по словам Чернышевского, «становится в число нравственных деятельностей человека», т. е., иными словами, становится важным фактором общественно-политической жизни и культуры. Огромна просветительная роль искусства. Оно распространяет в огромной массе людей добытые наукой понятия, придавая им легкую и привлекательную форму.

В своих «Очерках гоголевского периода» Чернышевский писал о том, что произведения искусства, как произведения человеческой жизни, «создаются под преобладающим влиянием потребности правды (теоретической или практической), любви к улучшению быта, так что стремление к прекрасному, по натуральному закону человеческого действования, является служителем этих и других сильных потребностей человеческой натуры». Если учесть подцензурные условия того страшного времени, отразившиеся на терминологии, то надо будет признать, что перед нами — высказывание, приближающееся к марксистскому.

Пусть еще смутно, но здесь Чернышевский уже нащупывает ту мысль, что классовая борьба идет и в искусстве, что искусство само является одной из форм этой борьбы.

Приведенная мысль Чернышевского интересна и поучительна еще и в другом отношении. В ней осознана необходимость художественного показа стремления людей к лучшему будущему, показа самих образов этого будущего. Что именно так понимал дело Чернышевский, он подтвердил своей собственной художественной практикой, романом «Что делать?» — книгой, потрясающей по эмоциональной силе и революционной страсти, увлекательной по своим прозрениям в будущее.

Эстетическая теория и художественная практика Чернышевского говорят о том, что великий русский писатель, революционный демократ и социалист, гениально предугадал некоторые из принципов, легших в основу нынешнего нашего метода художественной литературы и литературной критики.

С полным основанием можем мы назвать Н. Г. Чернышевского—теоретика искусства и художника—**предшественником социалистического реализма**.

И. ЛЕЖНЕВ

Из книги о Н. Г. Чернышевском.

У театральных критиков завода «Шарикоподшипник»

На-днях на заводе «Шарикоподшипник» им. Л. М. Кагановича встретились участники кружка театральных рецензентов с художественным руководителем театра Ленинского комсомола И. Н. Берсеневым.

И. Н. Берсенев рассказал кружковцам о творческом пути ТРАМ, который в прошлом году по решению ЦК ВЛКСМ был реорганизован в театр Ленинского комсомола, о творческой перестройке, которая происходила в театре в течение минувшего сезона, о репертуарном плане. Затем состоялось интересное собеседование о репертуарном плане и творческом методе театра. Рабочие и инженеры завода высказались, в частности, за включение в репертуар комедий Лопе де Вега и пьес Шекспира.

— К постановке шекспировских пьес, — сказал т. Берсенев, — театр должен подходить во всеоружии. Необходимо выявить все творческие возможности актерского состава, провести предварительную подготовку: добиться от актеров высокого мастерства движения, пластичности, совершенной сценической речи. Наша производственная и учебная работа с молодежью преследует именно эту цель — подготовиться к постановке пьес Шекспира. В портфеле театра есть комедия Лопе де Вега «Валенсианская вдова», переведенная Лозинским. Нас очень увлекает мысль приняться за работу над этой замечательной комедией, почти не известной русскому зрителю, но мы откладываем ее, ибо перед театром в настоящее время стоят иные репертуарные задачи и в первую очередь — постановка советской пьесы.

— Почему вы остановились в нынешнем сезоне на одной из самых трудных пьес Горького — «Зыковы»? — спросил один из участников рецензентского кружка т. Розен.

— Ставить произведения Горького — обязанность каждого советского театра, ощущающего в себе силу взяться за горьковскую драматургию, — говорит т. Берсенев. — В нашем коллективе есть актриса и режиссер С. Г. Бирман, превосходно поставившая пьесу Горького «Васса Железнова» и сыгравшая в ней главную роль. Мы думаем, что, имея такой плодотворный опыт работы над горьковской драматургией, тов. Бирман может успешно осуществить постановку «Зыковых» в нашем театре. Эта пьеса действительно очень трудная, но она привлекает нас своей глубиной, поэтичностью, замечательным своеобразием каждой роли.

Участники кружка высказались о спектаклях театра Ленинского комсомола.

— С театром Ленинского комсомола, — сказал т. Данилов, — я познакомился, посмотрев спектакль «Нора». Он произвел на меня глубочайшее впечатление. С удивительным мастерством и силой раскрывает этот спектакль отношение к женщине в старом мире. Я два раза прочел пьесу Ибсена, дал ее прочесть своим товарищам. Интересно, что театр не выбросил и не добавил ни одного слова и вместе с тем поставил эту пьесу так, что нас, советских зрителей, волнуют чувства и мысли ее героини.

— Раньше, чем увидеть спектакль «Нора», — рассказывает т. Григорьев, — я прочел пьесу. Она была мне понятна. Довольно отчетливо я представлял себе отдельные сцены. Но по-настоящему понял я ее лишь тогда, когда увидел спектакль. Я подумал: да, только так надо играть эту пьесу. Нора мне показалась образцом человеческого достоинства женщиной, и я сказал бы, что она одновременно и ибсеновская Нора и в каких-то чертах — наша современница.

Тов. Дашевский сопоставил старые спектакли, выпущенные до реорганизации театра, с новыми.

— Я видел, — сказал он, — спектакль ТРАМ «Ночь в сентябре». Мне запомнился лишь один эпизод: девушку, которая может все разоблачить, врач-вредитель убеждает, будто бы она психически нездорова. Вот все, что осталось у меня в памяти от спектакля. Через некоторое время я увидел в этом театре «Мой сын». И мне трудно было поверить, что такой спектакль можно было подготовить за два с половиной месяца. Превосходен весь ансамбль в этом спектакле. Начиная с исполнителей центральных ролей и кончая второстепенными, все живут настоящей жизнью на сцене.

В заключение т. Берсенев предложил кружку театральных рецензентов завода «Шарикоподшипник» ближе познакомиться с внутренней работой театра, изучать все процессы создания спектакля.

З. ВОЙТИНСКАЯ

Выставка искусства Армянской ССР. «Жена скульптора». Работа заслуженного деятеля искусства скульптора С. Степаняна.

Фото Ю. Говорова

■ ■ ■

50 лет со дня смерти Н. Г. Чернышевского

Сегодня Саратовский драматический театр им. К. Маркса показывает пьесу «Чернышевский» В. Смирнова-Ульяновского и Б. Найхина. Роль Чернышевского исполняют народный артист РСФСР Слонов и артист Бржеский, роль Некрасова — артист Сорокин, Добролюбова — Дворжиков, Александра II — заслуженный артист РСФСР Муратов, начальника III отделения Потапова — заслуженный артист РСФСР Карганов, роль Ольги Сократовны, жены Чернышевского, играют артистки Соболева и Колесникова; режиссер В. Даравшев, художник Е. Шабляновский, художественное руководство осуществляет Л. Дашковский.

Саратовская студия кинохроники выпускает новый звуковой короткометражный документально-хроникальный фильм «На родине Чернышевского». Засняты общий вид Саратова и дом на улице Чернышевского, в котором родился и жил в молодости Николай Гаврилович, цветущий сад, бывш. Саушкина, на Волге, где любил отдыхать Н. Г., здание бывш. Саратовской гимназии, в которой преподавал Чернышевский, дом Костомарова и другие места, связанные с жизнью и деятельностью великого писателя. Значительная часть фильма посвящена дому-музею Чернышевского, в котором собраны богатые материалы о жизни и деятельности великого русского революционера-демократа.

Сценарий фильма написал ассистентом саратовской студии кинохроники т. Г. Булдаковой. Кинооператор А. Булдаков.

А. ИВАНОВ

В Малом театре

Начались репетиции возобновляемого на сцене Малого театра спектакля «Любовь Яровая». Пьеса заново переработана К. А. Треневым, художник В. Козлинский написал новые декорации. Ставит спектакль Л. Прозоровский, музыка П. Ипполитова. В спектакле заняты: В. Пашенная, О. Полякова (Яровая), Н. Мейер, Н. Соловьев (Яровой), Е. Гоголева, Е. Шатрова (Панова), П. Садовский, Н. Шамин (Кошкин), М. Жаров, П. Оленев (Швандя), А. Истомин, Н. Рыжов (Грозной), В. Владиславский, А. Зражевский (Горностаев), Е. Турчанинова, Н. Варзина (Горностаева), О. Головин, А. Рязанов (Кутов), М. Климов, Н. Яковлев (Елисатов), Е. Типкина, А. Сальникова (Дунька), В. Рыжова, В. Массалитинова (Марья) и др.

Награждение грамотами Верховного Совета Киргизской ССР

Указом Президиума Верховного Совета Киргизской ССР награжден ряд участников декады киргизского искусства в Москве за обеспечение высокого уровня творческой и организационной работы по подготовке, обслуживанию и проведению декады.

В числе награжденных почетными грамотами Верховного Совета Киргизской ССР: тт. В. Г. Вдовиченко (Комитет по делам искусств при СНК СССР), Я. Л. Леонтьев и С. А. Мирский (Большой театр СССР), Е. Е. Лансере — академик живописи, С. Б. Евелинов («Эрмитаж»); грамотами Верховного Совета Киргизской ССР — тт. Д. Я. Шехтмейстер и А. С. Ратаусов (издательство «Искусство»), Г. В. Расин и Н. А. Нассаргин (Комитет по делам искусств), С. Н. Кожин и А. Н. Былов (Большой театр СССР), А. А. Александров (Театр оперы).

Московская хроника

★ Московское областное управление по делам искусств вызвало работников Ленинградского областного управления по делам искусств на социалистическое соревнование по лучшему художественному обслуживанию избирателей во время подготовки выборов в местные Советы трудящихся.

★ 26 октября в Центральном доме работников искусств состоялся общественный просмотр профсоюзного ансамбля песни и пляски. Ансамбль был создан по решению секретариата ВЦСПС из участников художественной самодеятельности 1 ГПЗ им. Л. М. Кагановича, автозавода им. Сталина, ташкентского и ереванского промышленных комбинатов и других предприятий. В ансамбле сейчас ведется большая учебная работа.

★ Композитором С. М. Бугачевским написана кантата «Цыган Бучано» для симфонического оркестра, хора, солистов и чтеца. Тема кантаты — переход цыган от нищего кочевья к зажиточной колхозной жизни. Кантата, написанная на материале цыганского фольклора, будет исполнена во время октябрьских торжеств.

★ Срок представления рукописей на конкурс строевых маршей для военных духовых оркестров продлен до 15 ноября.

★ Центральный театр Красной Армии принял к постановке пьесу С. Герасимова «Учитель». В нынешнем сезоне будет осуществлена новая шекспировская постановка «Сон в летнюю ночь». В середине ноября театр выпускает премьеру «Лев Гурыч Синичкин».

★ В зале московского союза художников открылась выставка работ учащихся самодеятельной студии МОССХ. Представлено 300 этюдов, картин, зарисовок.

★ Театр им. Моссовета приступил к работе над пьесой А. Глебова «На чистоту». Пьеса «На чистоту» явится первой премьерой в этом сезоне.

★ Новый учебник рисования и живописи для самодеятельных художников выпускает в ближайшее время Всесоюзный дом народного творчества.

★ Драматург М. Даниэль по заказу Госета пишет пьесу «Карл Маркс», которую театр покажет в 1940/41 г.

★ В Московском драматическом театре заканчиваются репетиции спектакля «На дне», который будет показан в начале ноября. Постановка заслуженного артиста РСФСР Ф. Н. Каверина. Театром принята к постановке пьеса «Ольга Ивановна» Якова Ялунера.

★ Директором-распорядителем театра им. Станиславского Управление по делам искусств при Моссовете назначило тов. З. Г. Дальцева.

★ Центральный театр транспорта покажет в зимнем сезоне пьесу «Бабушка» Н. Карельской. Постановка главного режиссера театра В. Гольдфельда, художник А. Побережная.

★ Цыганский театр «Ромэн» показывает сегодня спектакль «Макар Чудра».

★ Комитет по делам искусств назначил тов. Н. Н. Богданова директором Государственного музея керамики.

Периферийная хроника

★ ХАБАРОВСК. Спектаклем «Оптимистическая трагедия» 26 октября открыл сезон московский Камерный театр, тепло встреченный красноармейцами, командирами и политработниками 1-й Отдельной краснознаменной армии и стахановцами Хабаровска. На-днях в красноармейские части, находящиеся в отдаленных местностях, выезжает передвижная группа театра.

★ ОДЕССА. Одесское художественное училище — одно из старейших в СССР — готовится праздновать 75-летие своего существования. В Одессе учились художники И. Бродский, Греков, Мучник, Крайнев, архитектор Иофан, скульптор Теннер и многие другие. В настоящее время в училище обучается 230 художников, скульпторов и керамистов. К юбилею учащиеся и педагоги готовят большую выставку работ.

★ БОБРУЙСК. Бобруйский колхозно-совхозный театр выехал на гастроли в Западную Белоруссию. Вместе с актерами выехали кружковцы — танцоры тт. Гуревич, Жидких и баянист т. Никифоров. Бригада обслужит города Пинск, Кобрин и Брест-Литовск. Подготовлена большая концертная программа: пение, танцы, художественное чтение и т. д.

★ ЧЕБОКСАРЫ. Около трех месяцев в Чувашской республике находился передвижной украинский ансамбль музыкальной драмы, руководимый артистом А. Н. Смирновым. В городах Чувашии ансамбль дал свыше 80 спектаклей.

★ ТУЛА. В декабре состоится областная художественная выставка. На выставке будут представлены работы художников и скульпторов Тулы, Калуги и других городов области. Художники Абрамов, Жебелев, Антонов, скульпторы Головин и Строганов готовят новые работы, посвященные Красной Армии. Концертом засл. арт. РСФСР И. П. Яунзем в колхозе им. Калинина Мещеринского сельсовета открылся областной колхозный фестиваль музыки.

★ СЕВАСТОПОЛЬ. В текущем репертуаре городского театра им. Луначарского: «Павел Греков», «Сын народа», «Маскарад», «Обрыв»; готовится к постановке: «Чекисты», «Заговор», «Полководец Суворов». Художественный руководитель и главный режиссер Б. А. Бертельс.

★ СУЧАН. В день XXII годовщины Великой Октябрьской социалистической революции Сучанский драматический театр открывает сезон пьесой «Павел Греков». Сучанский драмтеатр организован только осенью текущего года. Он будет работать во Дворце культуры крупнейшего на Дальнем Востоке Сучанского угольного района (Приморский край).

★ ЗАПОРОЖЬЕ. Закончилась первая областная конференция работников искусств. Доклад о работе оргкомитета ЦК союза Рабис по Запорожской области сделал т. Моисеюк. Избран областной комитет работников искусств, ревизионная комиссия и делегаты на всесоюзный с'езд работников искусств.

Мастерские Дворца Советов

Недавно в художественном отделе Дворца Советов обсуждался проект строительства мастерских для художников и скульпторов. Мастерские будут расположены на Ленинских горах. Для скульпторов будут построены удобные просторные ателье высотой до 20 метров, чтобы можно было работать над скульптурой больших размеров. Усовершенствуется осветительное устройство — в потолке будет устроен вращающийся купол, верхний свет. В полу мастерских предположено построить особые спуски для того, чтобы смотреть скульптуру снизу. Индивидуальные мастерские поместятся во втором этаже. Тут же будут находиться формовочные помещения.

Для живописцев будут построены тоже высокие, просторные мастерские (высота 11 метров). В мастерских для панорамной живописи устраивается вращающийся пол. Запроектированы также столовая, клуб, библиотека, подсобные помещения — литейные, столярные, слесарные и др. По проекту архитектора Д. М. Иофана эти мастерские вместят 250 скульпторов и 300 живописцев. Строительство предположено закончить в 1940 г.

В МХАТ СССР им. М. ГОРЬКОГО

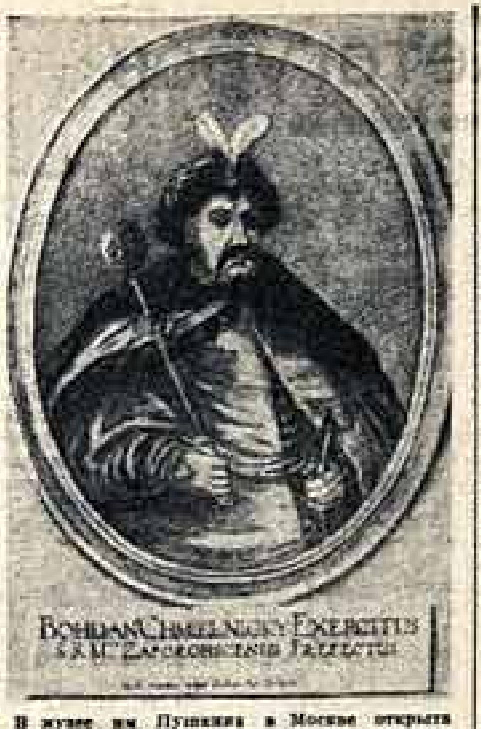
В распоряжении дирекции МХАТ СССР им. Горького имеется ряд фактов, свидетельствующих о том, что некоторые артисты МХАТ, увлекаясь выступлениями в концертах, вне театра, теряют чувство меры. Планируя составы на спектакли, театр всегда имеет в виду щадить силы артиста, не перегружая его в спектаклях и репетициях. Между тем сплошь и рядом наблюдаются случаи, когда артисты, занятые в ответственных ролях в спектакле МХАТ, часто по окончании спектаклей участвуют в двух, а то и трех ночных концертах и на утреннюю репетицию следующего дня являются не отдохнувшими и творчески не собранными.

Вчера в МХАТ СССР им. Горького был издан приказ дирекции театра за подписями народного артиста СССР В. И. Немировича-Данченко и Г. М. Калишьяна, запрещающий творческие выступления артистов МХАТ без специального в каждом отдельном случае разрешения дирекции. Нарушение приказа влечет за собой увольнение из театра.

■ ■ ■

Смотр молодых актеров. На снимках (слева направо): «Галина» И. Штока в Московском театре Ленинского комсомола. Артистка Н. Н. Кутасина в роли Галины. «Ломоносов» М. Сизовой в Госцентюзе. Артист Е. Э. Мюльберг в роли Ломоносова. «Том Кэнти» С. Михалкова в Госцентюзе. Артистка Ю. А. Гордон в роли леди Джен.

Фото О. Шингарева



В музее им. Пушкина в Москве открыта выставка, на которой показаны гравюры, офорты и литографии, посвященные истории Украины и Белоруссии. На снимке: гравюра «Богдан Хмельницкий»

■ ■ ■

Двадцать лет за дирижерским пультом

Двадцать лет назад, в октябре 1919 года, молодой ассистент маститого А. Ф. Арендса — Юрий Файер, впервые встав за дирижерский пульт Большого театра, без репетиции провел балетный спектакль «Коппелия».

Позже, на спектакле «Раймонда», он экспромтом заменил заболевшего Арендса. По тому, с каким тонким вкусом прочитал молодой дирижер партитуру Глазунова, всем стало ясно, что в театр пришел одаренный художник.

Воспитанник Киевской и Московской консерваторий, скрипач Юрий Файер впервые выступил с самостоятельными концертами в 1906 году. 10 лет спустя Ю. Ф. Файер был по конкурсу принят в оркестр Большого театра солистом-скрипачом, а через три года он стал балетным дирижером. За двадцать лет работы в Большом театре Ю. Файер участвовал в создании около 30 балетных спектаклей.

На пульте у Ю. Ф. Файера вместо партитуры лежит лист белой бумаги. Обладая совершенно исключительной музыкальной памятью, Ю. Ф. Файер дирижирует всеми спектаклями наизусть. Он прекрасно знает балет, хорошо разбирается в классическом и характерном танце. Вот почему на спектаклях, которые проводит Ю. Ф. Файер, музыка и танец образуют стройный ансамбль, подчиненный единому художественному замыслу.

Я. ШВАРЦ

ЮБИЛЕЙ Е. В. ВОЛЬФ-ИЗРАЭЛЯ

Исполнилось 45 лет артистической деятельности заслуженного деятеля искусства орденоносца-виолончелиста Е. В. Вольф-Израэля. Е. В. Вольф-Израэль родился в 1877 г. в семье рабочего-портного. 11-ти лет он поступил в Петербургскую консерваторию по классу виолончели проф. М. Маркуса, которую окончил в 1892 г.

Помимо работы в опере Е. В. Вольф-Израэль играл в симфонических оркестрах, давал самостоятельные концерты, дирижировал, вел большую педагогическую работу в консерватории, профессором которой он является и в настоящее время.

Е. В. Вольф-Израэль является кандидатом ВКП(б). В 1935 г. ему было присвоено звание заслуженного деятеля искусства. В 1939 г. правительство наградило его орденом Трудового красного знамени.

Новое правление московского союза советских композиторов

В новый состав правления московского союза советских композиторов избраны тт. Шебалин, Мясковский, Фейнберг, Ан. Александров, Прокофьев, Хачатурян, Чемберджи, Шапорин и Шехтер. В ревизионную комиссию избраны тт. Давиденко, Половинкин, Шафранников, Речменский и Терентьев.

ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

Гибнет картина

В г. Горьком в Большом зале Дворца труда находится знаменитая картина К. Маковского «Воззвание Минина». Она изображает Минина, призывающего нижегородцев жертвовать на сбор ополчения против поляков, захвативших Москву. Картина, имеющая большую историческую и художественную ценность, находится в совершенно неудовлетворительных условиях и подвергается постепенному разрушению.

Два года назад было установлено, что на картине имеются осыпи, в одном месте картина порвана. Городские организации г. Горького запланировали 10 тысяч рублей на реставрацию картины, однако до сих пор к реставрации не приступлено, и она продолжает разрушаться.

И. ИВАНОВ

г. Горький

К смотру не готовы

Куйбышевский отдел искусств (начальник т. Смирнов), директоры и художественные руководители театров Куйбышева совершенно не подготовились к смотру молодых актеров. Здесь только недавно удосужились созвать заседание смотровой комиссии. Но на этом заседании обнаружилось, что в деле проведения смотра царит полнейший хаос.

Театр им. XX годовщины ВЛКСМ имеет в своем составе 20 человек творческой молодежи. При серьезном и вдумчивом отношении к делу театр мог бы в дни смотра показать немалые достижения. Но никто не проявляет к этому делу внимания. Вопрос о смотре обсуждался на собрании молодежи в отсутствие художественного руководителя театра.

Заявки актерами все же поданы. До сих пор, однако, нет ясности — кто и с чем допускается к смотру. Ни контроля, ни помощи в подготовке к смотру молодым актерам в театре нет.

Надо надеяться, что Управление по делам искусств РСФСР немедленно займется действительной проверкой хода подготовки к смотру и предотвратит срыв столь важного мероприятия.

П. ИВАНОВ

Куйбышев

ПОПРАВКА

В статье «О трудной легкости» в № 76 «С. И.» в конце 2-го столбца вкралась ошибка. Вместо «Артист А. Л. Желябужский играет роль купца Вальтазара» следует читать: «Артист П. Д. Морозов играет роль второго купца...»

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
ИЗДАТЕЛЬ: Гос. изд-во «Искусство»

Администрация и местком Всесоюзного радиокомитета, центрбюро музыкального сектора и товарищи по работе с глубоким прискорбием сообщают о смерти старейшего солиста симфонического оркестра ВРК

АЛЕКСАНДРА ГЕРМАНОВИЧА

БЛЮМА,

последовавшей после продолжительной тяжелой болезни 26 октября, и выражают искреннее соболезнование семье покойного.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ
ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА
имени А. В. ЛУНАЧАРСКОГО
ОБ'ЯВЛЯЕТ ПРИЕМ
В ЗАОЧНУЮ АСПИРАНТУРУ
ПО КАФЕДРЕ
ИСТОРИИ ТЕАТРА
ПРИЕМ ЗАЯВЛЕНИЙ до 5 ноября с. г.
ЗАЯВЛЕНИЯ и запросы об условиях поступления адресовать: МОСКВА, у. Собиновский пер., 4, ГИТИС, тел. К 5-00-71.

Комитет по делам кинематографии при СНК СССР

В целях создания высокохудожественных комедийных кинофильмов на темы современной советской действительности, а также для привлечения в кинематографию новых кадров киносценаристов — Комитет по делам кинематографии при СНК СССР

ПОСТАНОВИЛ ОБ'ЯВИТЬ

КОНКУРС НА КОМЕДИЙНЫЕ КИНОСЦЕНАРИИ

УСТАНОВЛЕНЫ СЛЕДУЮЩИЕ ПРАВИЛА КОНКУРСА:

1. В конкурсе могут принять участие наряду с писателями и киносценаристами все желающие граждане СССР.
2. Конкурс об'является на киносценарий для полнометражных кинокомедий.
3. Сценарии, представляемые на конкурс, должны соответствовать высоким требованиям, пред'являемым советской общественностью к художественным кинокартинам: они должны сочетать комедийную форму с высоким идейно-политическим содержанием.
4. Сценарии, представляемые на конкурс, могут быть написаны в любом комедийном жанре (бытовая комедия, комедия-сатира, комедия-гротеск, музыкальная комедия, эксцентрическая комедия и т. д.), но обязательно на темы современной советской действительности (социалистическое строительство в городе и деревне, вопросы семьи и быта, советский спорт, антирелигиозные темы и др.).
5. Сценарии, представляемые на конкурс, должны иметь оригинальный сюжет; инсценировки литературных произведений и театральных пьес жюри конкурса рассматриваться не будут.

   ПРИМЕЧАНИЕ: а) сценарии комедийных фильмов, представлявшиеся их авторами на сценарный конкурс в 1938 г., рассматриваться вторично не будут;

   б) сценарии комедийных фильмов, написанные по договору для одной из киностудий Союза, полностью или частично оплаченные студией, в конкурсе участвовать не могут.
6. На конкурс рукописи представляются авторами в одном экземпляре, перепечатанными на машинке на одном из языков народов СССР. Предельный размер сценария 70—80 страниц на машинке. Сценарии представляются авторами не под фамилией, а под девизом. К рукописи должен быть приложен под тем же девизом запечатанный конверт, в который вкладывается листок с девизом автора, его фамилией, именем, отчеством и точным адресом.
7. **ПО КОНКУРСУ УСТАНАВЛИВАЮТСЯ СЛЕДУЮЩИЕ ПРЕМИИ:**

   1-я ПРЕМИЯ — 25.000 РУБЛЕЙ
   2-я ПРЕМИЯ — 20.000 РУБЛЕЙ
   Две 3-х ПРЕМИИ по 15.000 РУБЛЕЙ
   Три 4-х ПРЕМИИ по 10.000 РУБЛЕЙ
8. Для рассмотрения рукописей, поступивших на конкурс, Комитетом создается жюри, состав которого будет об'явлен особо.
9. **Окончательный срок представления рукописей по конкурсу 1-е апреля 1940 г.** Окончательное подведение итогов конкурса устанавливается 1 июля 1940 г.
10. **Рукописи направляются по адресу:** Москва, Малый Гнездниковский пер., д. 7, Комитет по делам кинематографии при СНК СССР, с надписью «НА КОНКУРС».

По Советскому Союзу

«Невеста огня» Дж. Джабарлы в Азербайджанском драматическом театре им. Азизбекова. На снимке: заслуженный артист АзССР А. Алекперов в роли Эльхана.

Фото Х. Думанова

■ ■ ■

СМОТР МОЛОДЫХ АКТЕРОВ

Новороссийский передвижной театр 25 октября начинает смотр молодых актеров. В спектакле «Коварство и любовь» выступают окончившие в этом году воронежскую театральную школу: Моисеенко в роли Луизы, Штепа в роли Фердинанда и молодой актер Бураков в роли Вурма. В смотре также участвуют молодые артисты Персин, Кондрикова, Калиниченко и Чемарис.

Н. АРСЕНЬЕВ

ПАМЯТНИК А. К. СЕРОВУ

В Свердловске закончился конкурс на составление проекта памятника Герою Советского Союза А. К. Серову, уроженцу Урала.

На заседании жюри конкурса самую высокую оценку получил проект старейшего свердловского скульптора И. А. Комбарова. Постамент памятника выполнен архитектором Л. В. Шишовым. Работа тт. Комбарова и Шишова принята комиссией жюри и премирована. Памятник А. К. Серову решено установить на родине Героя Советского Союза — в центре города Серова, Свердловской области.

Ю. Ч.

«ХАМИТ УСМАНОВ»

Удмуртский писатель, депутат Верховного Совета Удмуртской АССР И. Г. Гаврилов закончил пьесу «Хамит Усманов» для местного национального драмтеатра.

Пьеса рисует борьбу удмуртского народа за свою свободу в эпоху царствования Александра I. Хамит Усманов был организатором беглых солдат и крестьян, с оружием выступавших против поработителей удмуртского народа.

В 1822 г. Хамит Усманов был сослан в Сибирь. Через год ему удалось бежать с каторги, и он вновь собрал вооруженный отряд. В 1825 г. Хамит Усманов был вторично сослан на каторгу, где и погиб.

Музыку к пьесе пишет композитор Н. М. Греховодов. Постановка будет осуществлена в 1940 году.

В. КИРИЛОВ

ТЕАТРАЛЬНЫЙ СЕЗОН В УФЕ

Закончена реконструкция Уфимского дворца культуры, где будут работать башкирский оперный и башкирский драматический театры.

Оперный театр покажет новые оперы: «Мерген» А. Эйхенвальда (либретто Бурангулова), «Карлугач» Н. Чемберджи (либретто поэта-орденоносца Баязита Бикбая), «Сакмар» башкирского композитора Валеева (либретто Мифтахова и Хая), «Качкын» татарского композитора Н. Жиганова. На русском языке пойдут: «Евгений Онегин», «Русалка», «Риголетто» и «Севильский цырюльник».

Драматический театр готовит пьесы «Салават» Б. Бикбая и Г. Салима, «Победа» Рашита Нигмати, «Карасакал» Бурангулова, «Похвальные девушки» татарского драматурга Таджи Гизата, «Павел Греков» Войтехова и Ленча и др.

И. НАДЖИБ

ПЬЕСА О КОЛХОЗНОЙ КУБАНИ

Краснодарский драматический театр им. М. Горького принял к постановке новую пьесу местного автора Н. Винникова «Возмездие» («Мать»).

Действие происходит в наши дни. Пьеса рассказывает о колхозной Кубани, о зажиточной и счастливой жизни советского казачества, его преданности родине и жгучей ненависти к врагам народа.

О. АЛЕКСАНДРОВ

■ ■ ■

«Сказка» М. Светлова в Ростовском-на-Дону театре юных зрителей. Постановка художественного руководителя театра А. С. Николаева. На снимке: артист В. А. Дзеренко в роли начальника экспедиции и артистка М. П. Неменко-Бабковская в роли Тани

Фото А. Челпанова

НА СТРОИТЕЛЬСТВЕ КАНАЛА

Колхозники Азербайджана решили построить гигантский канал Самур-Дивичи за два месяца. Канал протяжением в 87 километров даст воду для орошения 65 тысяч га. Весь Азербайджан помогает этой грандиозной стройке. На трассу канала выедут 65 художественных бригад, включающих около 700 артистов, музыкантов, художников. Театры посылают не только бригады, но и покажут целые постановки. Государственный оперный театр им. М. Ф. Ахундова дает оперу «Лейли и Меджнун» и комедию «Аршин мал алан». Азербайджанский государственный драматический театр им. Азизбекова покажет спектакли «Яшар» и «Севиль» Дж. Джабарлы и «Мусье Жордан ботаник» Мирза Фатали Ахундова. Выступят также театр музыкальной комедии, ТЮЗ, кукольный театр и театральное училище. Большие художественные коллективы направляют на канал Театр русской драмы, Азгосфилармония, Консерватория, Азгосэстрада, Дом народного творчества, дворцы культуры и клубы Баку. Работники искусств проводят на канале большую массовую и организационную работу, помогают выпускать стенгазеты, руководят колхозной самодеятельностью.

Д. ГЛИКШТЕЙН

Баку

КОЛХОЗНЫЙ ХОР

В артели «Реконструкция» Ивановского района (Запорожская область) второй год работает колхозный хор. Он состоит из 62 человек. В хоре принимают участие 60-летний И. Г. Стешко (тенор), басовую партию ведет 55-летний И. М. Воха.

В репертуаре — произведения классиков и советских композиторов, украинские и русские народные песни.

А. БЕРЕГОВЕНКО

«ТАРАС ШЕВЧЕНКО»

Красноармеец Юрий Костюк (N-ская часть Второй отдельной краснознаменной армии) написал на украинском языке пьесу «Тарас Шевченко». Пьеса поставлена украинским драматическим театром им. Шевченко (г. Чернигов) и удостоена юбилейной шевченковской медали.

В настоящее время пьеса «Тарас Шевченко» Юрия Костюка переведена на русский язык красноармейцем-дальневосточником Владимиром Бабановым.

А. ЛЫСЕНКО

Уполномоч Главлита Б—6774 Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Москва, Страстной бульвар, 11, Телефон 3-42-45. Прием об'явлений: Петровка, 10, 2-й эт., пом. 53, тел. К-4-54-13.