

Расцвет советского музыкального творчества

Декады советского музыкального творчества начинают становиться прелестью традиций наших концертных организаций. Огромное значение таких декад по-прежнему. Они являются как бы отчетом советских композиторов перед страной об итогах творческой работы, проделанной за год.

Естественно, что советская общественность проявляет исключительный интерес к этим декадам. Она ждет от них не только ряд «премьер», но и прямого ответа на вопросы о том, куда движется советское музыкальное творчество, какие процессы совершаются в нем, каковы идеи и образы, вдохновляющие основную массу композиторов, в какой мере советским композиторам удается разрешить высокие задачи, которые наша эпоха ставит перед искусством.

Успехи советского музыкального творчества за год, прошедший со времени прошлой декады советской музыки, неоспоримы. Это было год подлинного творческого подъема, охватившего все поколения советских композиторов.

Радостным уже количественным итогом за истекший год является много сотен новых произведений. Еще радостнее, что появилось немало действительно первоклассных сочинений. Эти качественные сдвиги свидетельствуют о том, что мы имеем дело не только с единичными удачами отдельных композиторов, но и с началом нового периода в советском музыкальном творчестве.

Наступление этого нового периода исторически закономерно. Он был обусловлен общим идейно-политическим ростом советской страны и ее художников; он был подготовлен огромными культурными успехами широких масс; громадную роль в наступлении нового этапа в советском музыкальном творчестве сыграла борьба за повышение идейного уровня советского музыкального творчества, за дальнейшее приближение его к советской тематике, к советской действительности, за его народность и жизненную правдивость, за ясность и доходчивость (в лучшем значении этих понятий) музыкальной речи, за подлинное мастерство, опирающееся на лучшие традиции прошлого.

«Большая тема» все более входит в советское музыкальное творчество. Мы еще не слышали целиком «Поэм о Сталине» А. Хачатуряна. Однако самый факт попытки воплотить этот великий образ в монументальных музыкальных полотнах значительны и знаменательны. Обращением к большой национально-исторической теме является кантата Ю. Шапорина «На поле Куликовом», к сожалению, не вошедшая в программу нынешней декады. О значительном росте идейных замыслов свидетельствуют и 5-я симфония Шостаковича.

Стремление к большим темам наметилось и в советском оперном творчестве. Композиторы пишут много опер на советскую и историко-революционную тематику. Минувшей зимой в Ленинграде была показана опера Д. Кабалевского «Мастер из Клязьмы». В ближайшем дни состоится премьера оперы «Потанинщина» композитора комсомола Д. Степанова. Мы ждем в самом непродолжительном времени спешно законченного оперы Т. Хренникова «В бурю», оперы В. Юровского «Дума про Опанаса» и ряда других опер. Скоро, вероятно, будет завершена многолетняя труд Ю. Шапорина — опера «Декабристы».

Неоднократно показ отрывков из этой оперы позволяет утверждать, что «Декабристы» являются крупнейшим художественным событием. С немалым интересом ждем мы окончания работы над начатой в этом году новой оперой И. Державского «Волочаевские дни». В Ленинграде в конце прошлого сезона был показан «Мятеж» Ходжа Яннатова, на днях — «Шорс» Фарди. Опера «Шорс» Латишинского была поставлена в начале этого сезона в Киеве.

Следует, однако, сказать, что в области оперного жанра композиторы сосредоточили свое внимание, главным образом, на историко-революционной тематике. «Поднятая целина» И. Державского принадлежит к числу единичных пока попыток отобразить в опере события, близкие советской современности.

Громоздкое повышение идейного содержания музыкального творчества, естественно, нашло себе отражение и в дальнейшей эволюции музыкального языка.

Оптимизм, правдивость, глубокая содержательность — этими чертами отмечено творчество передовых советских композиторов. Чрезвычайно показательным в этом отношении последние произведения И. Мясковского, С. Прокофьева и Д. Шостаковича.

Линия, намечавшаяся еще в 16-й симфонии Мясковского, еще более закрепляется в новом скрипичном концерте — произведении классически ясным, эмоционально насыщенном и глубоко выразительным. Виолончельный концерт С. Прокофьева — героико-романтическое сочинение, имеющее мало общего с холодной надуманностью, скажем, его же 4-й симфонии. В «Песнях наших дней» С. Прокофьев не только обратился к воплощению советской тематики, но и показал, что может создавать произведения, в которых свежесть музыкальной мысли и огромное композиторское мастерство сочетаются с глубоко возмущающей простотой и искренностью (например, замечательная песня «Брат за брата» на слова В. Лебедева-Кумача).

Еще недавно многие композиторы считали, что «цитатное» использование народного мелоса или создание свиты на народные темы — это и есть единственный и закономерный путь к народности музыкального творчества. Сейчас мы встречаем уже с успешными попытками подлинно симфонического претворения народно-музыкальной речи. Творчество А. Хачатуряна в этом смысле очень показательно.

Это новое и несомненно более глубокое понимание сущности народного элемента в музыкальном творчестве несейшим образом связано с общим повышением идейного уровня, с расширением тематики, с приближением к задачам современности.

Год, отделяющий нынешнюю декаду советской музыки от прошлой, принес нам много радости. Но одновременно он поставил и ряд существеннейших задач. Он показал, что далеко не во всех областях творчества дело обстоит так же благополучно. Серьезные опасения внушает состояние нашего песенного творчества и, в частности, жанра массовой политической

песни. Хотя такие песни пишутся в огромном количестве во всем случае, но на большинство из них лежит печать серости и штампа. Их интонационный язык, ритмическая структура, форма настолько однообразны, что иногда лишь по названию можно отличить одну песню от другой.

Недавний конкурс на лучшую песню к 20-летию ленинско-сталинского комсомола, объявленный московским союзом советских композиторов, в сущности окончился неудачей, и жюри, не найдя ни одного произведения, достойного первой премии, вынуждено было продлить конкурс. Среди песен этого года только прекрасная песня «Если завтра война» Д. Покрасса вошла в подлинно-народный обиход.

Затруднения композиторов в жанре массовой песни не случайны и указывают, что темы современной советской действительности претворяются в нашем музыкальном творчестве с далеко еще не достаточной глубиной. Надо ли говорить об огромном значении массовой песни, о том, что она отнюдь не является «второстепенным» или «малым» жанром музыкального творчества. И, однако, хотя за последние годы в этой области и выдвинулось несколько крупнейших мастеров, как, например, И. Дунаевский и Д. Покрасс, зато немало количество других выдающихся советских композиторов, ранее работавших и в области массовой песни, ныне сосредоточилось преимущественно в сфере оперного, симфонического, камерного и т. п. творчества.

Большие и законные споры на протяжении этого года вызывал вопрос о советской музыкальной героике. Если «Поэма о Сталине» Хачатуряна или симфония Мурадели являются попытками разрешить проблему советской героической симфонии, то оперное творчество не дало нам еще таких примеров. Разве не характерно, что композиторы, бравшиеся за столь героические темы, как темы о Шорсе, о Фурманове, фактически разрешали их преимущественно в лирическом плане. Образ большевика, образ советского героя еще ждет своего воплощения в нашем оперном творчестве.

Не менее существенным является и вопрос о музыкальном языке. То обстоятельство, что период формалистического «оригинальничанья» уходит в далекое прошлое, с еще большей остротой выдвигает требование подлинной оригинальности и индивидуальности музыкальной речи каждого композитора.

Мы не можем сказать, что музыкальному языку таких крупных мастеров, как Мясковский, Прокофьев, Державинский или Шостакович, недостает самобытности. Но тем большее требование нужно предъявить к остальной массе композиторов и прежде всего к молодежи, в творчестве которой музыкальные влияния Хиндемита или Стравинского нередко сменяются переживаниями музыкальных интонаций Брамса или Рахманинова, либо прямым подражанием народной песне вместо творческого претворения народного мелоса.

Успехи советской музыки за последний год очень велики. Однако широкое общественное возбуждение советского музыкального творчества необходимо ныне, как никогда.

Одним из важнейших итогов декады должно явиться широчайшее обсуждение (и прежде всего в композиторской среде) основных вопросов советского музыкального творчества.

Сегодня — открытие декады советской музыки

Сегодня, 14 ноября, в Большом зале Московской государственной консерватории открывается декада советской музыки, организованный Комитетом по делам искусств Совнаркомом СССР и Московской государственной филармонией.

В первом концерте деклады выступит Государственный симфонический оркестр СССР под управлением победителя всеобщего конкурса дирижеров Евгения Мравинского. В программе концерта — 5-я симфония Д. Шостаковича и 2-я симфония Евгения Голубева, которая исполняется впервые. В концерте участвует также пианист орденосец проф. Лев Оборин. Он исполняет в сопровождении оркестра фортепианный концерт А. Хачатуряна.

★ ★ ★

Одновременно с открытием декады советской музыки в Москве она начнется также и в других городах Советского Союза: в Ленинграде, Киеве, Харькове, Минске, Баку, Тбилиси, Ростове, Сталино, Одессе, Архангельске, Воронеже, Свердловске, Сталинобале, Чебоксарах, Тамбове, Калинин, Фрунзе, Горьком и др.

В концертах, организуемых в столицах братских республик, большое место будет отведено произведениям местных композиторов. На Украине будут исполнены новые произведения Латишинского, Гурова, Глушова, Гозеншуд, Нахабина, Ревуцкого, Данькевича, молодого композитора — студента консерватории Жуковского и др. В программах концертов в БССР золотарева произведения композиторов: Велютарова, Тикоцкого, Туренкова, Богатырева, Пегова и др. В Грузии будут исполнены новые произведения Аракишвили, Мшвельдзе, Туския, А. Балачишвили, Киладзе, в Таджикистане — сочинения композитора Баласаяна; в ССР Армении — произведения Аро Степаняна; в Азербайджане — сочинения Гаджибекова, Ниязи, Тер-Гевондяна, Бурштейн; в Чувашской ССР — произведения местных композиторов — Хирбикова, Иваншвили, Кривоногова.

Кроме того, в концертах советской музыкальной декады на периферии будут широко представлены современные русские композиторы. В частности, во многих городах будут исполнены: концерт для скрипки и 16-я симфония Мясковского, «Песни наших дней» Прокофьева, отрывки из оперы «Мастер из Клязьмы» Ка-

балевского, фортепианный концерт Хачатуряна.

В Ленинграде в дни декады будут исполнены новые произведения ленинградских композиторов: фортепианный концерт Богданова-Березовского, «Крымская соната» Томилина, симфония Маневича, 5-я симфония Шостаковича, отрывки из оперы Волошинова «Слава», отрывки из оперы Пашенко «Помпадур» и др.

В Ростове будут также исполняться новые сочинения местных авторов: Сотникова (концерт для баяна с оркестром), Артамонова («Симфоническая поэма»), Фуртина («Походный марш»), Шапошников (отрывки из оперы «Бахчисарайский фонтан»).

В дни декады советской музыки по СССР состоится более 200 концертов, в том числе выступления симфонических оркестров, камерных ансамблей, солистов, выездные концерты в клубах и т. п.

Особый интерес представит организуемый во время декады обмен солистами между отдельными городами и республиками. В порядке такого обмена заслуженная артистка БССР Александровская будет выступать в Одессе и в Москве, Оборин и Ойстрах — в Харькове. В Киеве будут выступать ленинградский пианист Каменский, Вера Духовская и композитор С. Прокофьев, который будет дирижировать симфоническим оркестром. В Архангельске выедут композитор народный артист СССР Р. М. Глиэр и певец А. Дольво, в Сталинобале выступит Игорь Алтекарев.



10 ноября в Илуме мастеров искусств состоялась встреча участников героической борьбы в районе озера Хасан и победителей всероссийского социалистического соревнования с работниками искусств. Москва. На фото (слева направо): народная артистка РСФСР орденосец А. П. Зуева, товарищи Трошников, Кузнецов, Леонид Утесов, И. С. Сошин и народный артист РСФСР С. М. Михоэлс. Фото С. Шингарева



«Октябрины». Картина художника А. П. Бубнова

Закончены натурные съемки фильма «Ленин»

С большим подъемом и воодушевлением работает в студии Мосфильм над постановкой историко-революционного фильма «Ленин» творческая группа, возглавляемая режиссером орденосцем М. И. Ромм. Всю работу группа строит с таким расчетом, чтобы к 15-летию со дня смерти В. И. Ленина фильм вышел на экран.

С начала съемок, — сказал М. И. Ромм в беседе с сотрудниками ТАСС, — мы провели уже 50 съемочных дней. За это время сняты почти половина фильма. Съемки на натуре в основном закончены. Сняты все главные эпизоды Царинского боя, сцены на площади в Кремле, покушения на В. И. Ленина во дворе завода бывш. Михельсон и др.

Последняя массовая сцена на натуре снята 12 ноября. Этот эпизод показывает многочисленную делегацию рабочих и трудящихся столицы, собравшиеся на Красной площади у Спасских ворот Кремля и с волнением ожидающие сообщений о состоянии здоровья В. И. Ленина после ранения.

Сейчас нам предстоит ответственнейшие сцены в павильонах. Среди них одно из центральных мест занимает выступление В. И. Ленина на митинге в цехе завода бывш. Михельсон, эпизоды в кабинете Ленина в Совнаркомом, свидание Владимира Ильича с товарищем Сталиным, приехавшим с фронта навестить своего учителя, раненого предельно выстрелом эскадрильи Каппана.

Для съемки сцен с участием народного артиста СССР В. В. Шуклина, создающего образ В. И. Ленина, нам потребуется еще 30 съемочных дней. (ТАСС)

Симфонический сезон в Минске

В Минске открылся симфонический сезон Государственной БССР. Программа первого концерта была посвящена 20-летию ленинско-сталинского комсомола. Исполнялись симфония № 4 («Поэма о библекомсомольце») Кнншпера и симфония молодого белорусского композитора П. П. Подковорова. Программа была проведена главным дирижером Белгосфилармонии И. А. Мусиним очень ярко, эмоционально и убедительно.

Симфония Подковорова свидетельствует о наличии бесспорного дарования у ее автора. Хорошие музыкальные мысли, бодрое, жизнедающее настроение, «сконфликтность» в разработке материала — таковы достоинства симфонии. Дефектами ее являются недостаточное еще яркое ощущение оркестровых красок, не всегда органическое оркестровое мышление композитора и недостаточно четкое ощущение конструкции и формы симфонии. В концерте был также исполнен ряд песен белорусских композиторов Клумова, Подковорова и Шенкова.

Оркестр после летнего сезона сильно вырос и сейчас, несомненно, является сильным симфоническим коллективом. Большие успехи за последний год сделал и хор филармонии под руководством т. Вери.

В концерте принимали участие артисты Государственного театра оперы и балета БССР Л. Алексеева, М. Ленков и артист Радиокомитета В. Некрасов. Концерт прошел с большим подъемом и очень тепло был встречен слушателями.

Д. АЛЕКСАНДРОВ
Минск.

Открытие сезона в Кутанском театре

Кутанский государственный драматический театр открыл сезон пьесой «Лето Кепчовели» Гамрекели и Нахуришвили. После спектакля, прошедшего с исключительным успехом, состоялось торжественное заседание, посвященное открытию сезона.

Подлинный расцвет театра начался только после победы советской власти в Грузии. В 1929—30 годах кутанский театр постановкой спектаклей в Тбилиси, Москве и других крупнейших театрах вел себя восторженно в театральном обществе всего Советского Союза.

Здание кутанского театра заново реконструировано. Прекрасно оборудованы фойе и артельный зал. Созданы все условия для плодотворной творческой работы коллектива артистов.

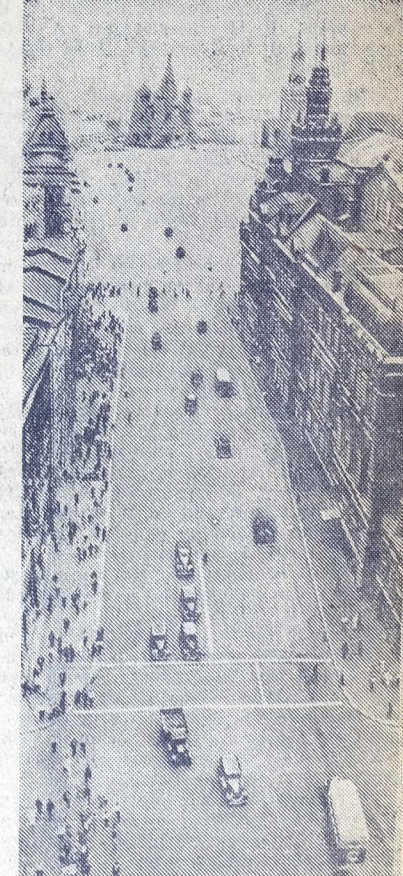
Песни ашугов орденосцев

К XXI годовщине Великой Октябрьской социалистической революции музыкальное издательство Азербайджана выпустило четыре альбома песен ашугов орденосцев Асада и Авака и ашугов Мирзы и Фаталы. Песни записаны молодым композитором Сеид Рустамовым. В альбомы включены песни «Сталин», «В Москве», «Испанским гостям», «Кер-оглы», «Карабахская хайтарма», «1905 год» и др. Перевод текстов песен на русский язык сделал Ю. Фидлером.

НОВЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ

Ряд композиторов Азербайджана работает над крупными произведениями. Композитор Бахчисарайцев заканчивает оперу из колхозной жизни на текст поэта орденосца М. С. Ордубады. Молодой композитор Афрабиди написал балет «Кыз-Каласы» («Девичья банша»), включенный в репертуар Азербайджанского государственного театра имени Ленина опера и балета имени М. Ф. Ахундова. Включенный в репертуар театра также опера «Сафая» А. Маляля.

Композитор орденосец Ниязи приступил к работе над оперой, посвященной исполнившемуся в 1941 году 800-летию со дня рождения великого классика азербайджанской поэзии Ниязи Ганджеви.



Новая Москва. На фото: общий вид Воскресенского проезда и Красной площади

Советская музыка за рубежом

Западноевропейское буржуазное музыкальное творчество последних десятилетий определяется нездоровым стремлением композиторов к формалистическому «новаторству». В бесплодной погоне за мнимой «новизной» многие композиторы уже давно утратили всякое ощущение правды в искусстве. Об этом красноречиво говорят ежегодные фестивали Международного общества современной музыки, на которых демонстрируются последние сочинения модернистов. Их музыка, в большинстве случаев пронизанная формализмом и буржуазным индивидуализмом, не радует ни исполнителей, ни аудиторию. Все уже становится кругом людей, интересующихся творчеством подобных современных западноевропейских композиторов, все глубже — пропасть между буржуазным художником и массами. Конечно, среди реакционных «стретников» находятся люди, оправдывающие этот разрыв и призывающие композиторов еще глубже укрываться в скрупулы «чистого искусства» и творить для «немногих избранных». Но это лишь усугубляет то тяжелое положение, в котором находится западноевропейское буржуазное музыкальное творчество.

Вот почему всякий раз, когда на Западе исполняются произведения советских композиторов, это не только вызывает большой интерес у публики и ожесточенные споры критиков, но и оказывает сильное воздействие на композиторские круги.

Наиболее характерные особенности советской музыки, отмечаемые зарубежной прессой, — это ее идейная направленность и внутренняя правда, близость к народным истокам музыки, отказ от индивидуализма и от погони за трюком. Эти черты поражают и привлекают западного слушателя в произведениях советской музыкальной школы. Советские композиторы — не принадлежат к категории художников, создающих свои произведения в «башне из слоновой кости»; творчество советских композиторов вдохновлено горлым сознанием того, что они являются членами мощного коллектива. Так пишут о советском музыкальном творчестве наиболее дальновидные критики Запада.

Широкая и планомерная поддержка, которую оказывает советское государство музыкальному воспитанию трудящихся и творческой деятельности композиторов, создание союза советских композиторов — единственной в своем роде организации в истории музыкальной культуры, деятельность советских концертных организаций, пропагандирующих в широких масштабах лучшие сочинения советских композиторов и музыку народов СССР, — все это не может не вызывать восхищения и зависти со стороны западных музыкантов.

Характерно, что в анжете, проведенной одним из американских журналов на тему: «назовите десять живущих великих композиторов», — в большинстве ответов фигурировали имена Мясковского и Прокофьева.

Творчество Прокофьева широко известно в Европе и Америке. Очень немногие современные композиторы могут решиться на организацию концертов только из своих произведений. Недавние выступления С. Прокофьева в Чехословакии, Франции, Англии и США с концертами из своих произведений превратились в триумф композитора... «Прокофьев — один из немногих живущих композиторов, чья музыка звучит свежо и самобытно, будучи всегда прекрасной» — пишет известный английский критик В. Тернер.

Очень большой интерес вызывает творчество Н. Мясковского — «крупнейшего симфониста нашего времени», как его характеризует американская пресса. Почти все симфонии Мясковского неоднократно исполнялись и продолжают исполняться в Европе и Америке. Мясковский вызывает также большое уважение как один из крупнейших музыкальных педагогов, воспитавший целое поколение талантливых композиторов.

После многократного исполнения Тосканини, Стоковским, Вальтером и Клемперером 1-й симфонии Шостаковича о нем много пишут и спорят, его сочинения всегда вызывают большой интерес в широких кругах. Недавнее исполнение 5-й симфонии Шостаковича в Париже вызвало целый поток отзывов. Французский критик Эммануэль Вильермо в «Экельсиоре» пишет: «Я считаю 5-ю симфонию Шостаковича глубоко возмущающим произведением, искренность, простота и поразительная сила человечности которой не может оставить вас равнодушным. Уже давно современная музыка не говорила столь сильным и благородным языком».

Хорошо известны на Западе имена советских композиторов старшего поколения — Р. Глиера, С. Васильенко, С. Файнберга, М. Штейнберга, А. Крейна, Ан. Александрова. Большой интерес вызывают работа Глиера над созданием национальной азербайджанской оперы, мастерские обработки для голоса с оркестром песен народов СССР М. Штейнберга. Зарубежная музыкальная пресса уделяла много внимания исполнению симфонии Ю. Шапорина в Лондоне и Бостоне, 2-й симфонии Д. Кабалевского в Вене и Лондоне, «Concerto grosso» М. Старокадомского в Париже и Бостоне, 2-й симфонии В. Шебалина в Праге, симфонии Т. Хренникова в Филадельфии и Нью-Йорке, «Маршиковой сляты» Н. Ракова в Нью-Йорке и Таллине, «Гурьковский соната» В. Шехтера в Париже, «Пять пьес для оркестра» А. Веприка в Филадельфии и Барселоне, сюиты «Ваня» Л. Кнншпера в Буэнос-Айресе и Париже, симфонии А. Хачатуряна в Праге, сюиты «Днепровские пороги» И. Иванов-Радкевича в Вене. С большим успехом в Чехословакии прошла опера И. Державинского «Тихий Дон». Из камерных сочинений часто исполняются также произведения Н. Чембарджи, Л. Половинкина, Ф. Сабо, Н. Макаровой, В. Карагичева, И. Надирова, В. Рамм, И. Шпнова и др.

Очень важно отметить тот факт, что всякий раз, когда исполняется произведение советского композитора, оно вызывает у публики и у критики не только эстетические оценки, но и определенную общественную реакцию. Симпатии к стране социализма, характеризующие настроение трудящихся масс Испании, Франции, США, Англии, Чехословакии, сказываются и на отношении к советскому искусству. Вот почему исполнение на Западе того или иного советского произведения нередко выливается в демонстрацию дружбы и симпатии к советскому народу.

Большой популярностью и особенной любовью пользуются на Западе советские массовые песни. В Испании многие советские массовые песни уже давно стали боевыми гимнами, воодушевляющими народ на борьбу с фашизмом (песни И. Дунаевского, В. Кочетова, Ф. Сабо, В. Соловьева-Седого, М. Блантера, Л. Кнншпера, Д. Покрасса).

«Песня о родине» и «Марш веселых ребят» Дунаевского поются повсеместно в США, Чехословакии, во Франции. Песня братьев Покрасс «Если завтра война» еще недавно звучала по всей Чехословакии. Песни В. Белого, А. Давиденко, З. Компанейца, М. Ковалья, Б. Шехтера, А. Хачатуряна, И. Державинского также распространяются во многих странах на рабочих митингах и демонстрациях.

«Сила, исходящая из советских массовых песен, чувства, которые в них выражены, полным пропитаны духом революции. Эта музыка идет прямо к сердцу» — пишет в «Humanité» известный французский дирижер Роже Дезорьер.

Мощным источником, питающим творчество советских композиторов, является прежде всего великая Советская страна, где искусство наполнено новым содержанием борьбы за социализм, за прекрасное будущее всего передового человечества. Этот источник дает замечательную силу и глубину советскому художественному творчеству, восхищающему наших зарубежных друзей.

Г. ШНЕЕРСОН



Группа участников ансамбля Краснофлотской песни и пляски Краснознаменного Балтийского флота

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЙ ПОЧИН

Напечатанное в «Правде» обращение И. М. Москвина и В. В. Барсовой с призывом к мастерам искусств...

Художественная самодеятельность 11 братских республик идет живой, творческой помощью мастеров искусств...

Среди многочисленных видов самодеятельного искусства меня всегда особенно привлекало детское творчество...

Еще в сентябре этого года, будучи в Ленинграде, я просил композитора-орденоносца И. Дунаевского помочь организовать пионерский ансамбль песни и пляски Азербайджана...

Теперь такой ансамбль организован. Я взял на себя обязательство шефствовать над художественным отделом Дворца пионеров Азербайджана...

Принимая на себя эти обязательства, я вызываю на социалистическое соревнование народного артиста СССР депутата Верховного Совета СССР У. А. Гаджибекова...

БЮЛЬ-БЮЛЬ МАМЕДОВ, народный артист СССР, депутат Верховного Совета АзССР.

Шефство мастеров искусств над художественной самодеятельностью

Смотр народного творчества, широко проводимые в нашей стране, показали небывалый расцвет художественной самодеятельности...

«Большая честь для каждого мастера искусств участвовать в воспитании и выдвигании молодых талантливых кадров для нашей прекрасной родины»...

Недавно в Московский дом художественной самодеятельности поступило 40 заявлений от мастеров искусств Государственного театра Ленина академического Большого театра СССР...

В числе поступивших — заявления от народной артистки Союза ССР Н. А. Обуховой, народного артиста РСФСР Н. Н. Озерова, заслуженного деятеля искусства А. Ш. Мелик-Пашаева...

Шефство мастеров искусств над художественной самодеятельностью широко развинулось и на периферии. Работники Куйбышевского театра оперы и балета предлагают свою помощь художественной самодеятельности города Куйбышева...

Участники художественной самодеятельности пишут нам из Ростова-на-Дону: «Мы нуждаемся в постоянном общении с мастерами искусств и хотим познакомиться с методами их работы над созданием художественных образов»...

Чего мы ждем от изокритики

Критик-публицист

Среди художников и критиков, к сожалению, весьма распространена теория о том, будто работникам искусства нужны только хвалебные отзывы...

На отсутствие восторженных статей заставляет нас «сердиться» на критику, мы не требуем от нее патентов на «талантливость».

Причина нашего недовольства изокритикой последнего времени кроется, по-моему, в том, что она бестемператентна, мало в ней эмоциональной взволнованности, страстной любви к искусству, к нашему делу.

А между тем наша критика должна быть политически заостренной, высокопринципиальной и профессионально вполне квалифицированной. Эти качества, само собой разумеется, обязательны и для критики, и для художника.

Мы живем в замечательное время. Вострой нашей жизни рождает новые чувства и мысли, создает новые понятия.

Табель о рангах

В моей художественной практике не раз бывали случаи, когда, показывая свою работу критику, я выступал от него немало справедливых и тонких замечаний. Соглашаясь, я часто спрашивал критика: «Хорошо, вы правы; но если не так, то как же надо?» и получал стереотипный ответ: «На то вы и художник, чтобы сделать самому так, как надо».

Если критик — творец, художник, если он любит искусство, если он действительно полон творческого горения и желания создать, то он не имеет права общей абстрактной формулы отвечать на конкретный вопрос художника или зрителя: «Как же надо?».

Разве не может и не должна критика художнику в процессе работы? Почему критика приходит обычно тогда, когда вещь сделана, окончена? Нашей задачей является создание нового, советского стиля в искусстве, стиля социалистического реализма. Но каждый художник, работая в этом направлении и стремясь к наиболее полному охвату и глубокому пониманию действительности, по-своему воспринимает природу и жизнь.

Необходимо, чтобы критика занялась этой молодежью. Я, например, знаю многих очень талантливых художников, которые заслуживают пристального внимания. Назову хотя бы Дубасова: это очень талантливый человек. Он начал с дубка для печати, и в каждой работе все ярче раскрываются его большие творческие возможности (акварель «Крестьяне на приеме у Ленина» и др.).

Наши критики должны больше проявлять интереса к новым кадрам, искать их, помогать их продвижению. Есть ведь много талантливых скромных людей, которым нужно помочь.

Со всем мало внимания уделяют критики художникам периферии, а между тем там работают сотни талантливых людей. Для нас, художников, очень большое значение имеют статьи мастеров-педагогов, статьи чисто педагогического характера. Такие, например, художники, как М. В. Нестеров и Д. Н. Кардовский, могли бы много дать нашей учащейся молодежи, если бы через печать поделились своими большими знаниями и большой культурой.

В своей среде мы нередко говорим о том, что некоторые из нас порой не умеют почувствовать своего жанра. Проблемой темы, проблемой жанра наши критики тоже, к сожалению, не интересуются. Художника же это живо волнует. Творческое содружество художника и критика много бы дало и тому и другому.

В. ЕФАНОВ

Творческое содружество

В своей среде мы нередко говорим о том, что некоторые из нас порой не умеют почувствовать своего жанра. Проблемой темы, проблемой жанра наши критики тоже, к сожалению, не интересуются.

Художника же это живо волнует. Творческое содружество художника и критика много бы дало и тому и другому.

В. ЕФАНОВ

Заслуженный деятель искусства А. ГЕРАСИМОВ

Щепкин-Фамусов

Новая система реалистического построения образа, которую утвердил на русской сцене своим гениальным искусством Щепкин в противовес узко рационалистической ограниченности классицизма, вводила полноту характеристики живого человека.

Щепкин решительно отходил от классицизма, с его театром условно-схематических приемов и декламации, в сторону живой правды изображения, но он был далек от натурализма. Факт не как случай, а как явление — вот его принцип. «Образ», а не «натуральный» человек, как «он есть в жизни».

Замечательная сценическая практика Щепкина, в которой раскрылось такое понимание реализма, нашла свое особенно яркое выражение в создании двух образов. Это образы Фамусова и горюничего.

Щепкин играл Фамусова в премьеры «Горючего ума» (27 ноября 1831 г.) с Чапкин-Мочаловым, Репетиловым — Живогини и Софией — Львово-Синешевой, замечательной актрисой своего времени.

Образ Фамусова стал одной из вершин щепкинского творчества. «Он один вполне создал этот тип и с Щепкинским умер и Фамусов», — писал в конце 80-х годов известный театрал А. Стахович. Но сначала эта роль не очень давалась актеру. Щепкин играл ее в несколько условных тонах, так, как ловелось изображать «обличительные» персонажи (Трагирини и Богатова) в серьезных комедиях того времени Шаховского и Загоскина. Артист входил в известной мере, быть может, и от «классической» композиции самой гробовской пьесы. И «Северная пчела» и «Телескоп» (1831 г.) находили в его Фамусове нечто «трагиринское». Сам Щепкин был тоже недоволен собой, может быть и по иным мотивам. Впрочем, в дальнейшей работе над ролью Щепкин ушел от этого стилизованного прищипывания.

Как он работал в дальнейшем над ролью Фамусова? Вопрос прежде всего шел о социально-классовой интерпретации гробовского героя, о месте, занимаемом Фамусовым в кругу «столов общества».

Критик «Телескопа» в гробовском Фамусове видит «доплетенный тип столбового барина, доплетенного спокойно праздною жизнью свою под пльшой с плюмажем, в ожидании камергерского ключа, за форелями и вистом». Отсюда вытекает, по мнению критика, его «флегматическая неподвижность, считающаяся доселе как бы одной из наследственных привилегий столбового дворянства».

Признавая игру Щепкина исключительно яркой, полной живого разнообразия оттенков, многие критики в сценической интерпретации роли отмечали, впрочем, недостаток истинной барственности, аристократизма в этом Фамусове. Щепкин, очевидно, вначале не выдвигал на первый план эти свойства.

Сам Щепкин говорил Шуберт: «в Фамусове я недостаточно барин», имея в виду именно социально-классовую неполноту своей характеристики образа. Он признавал тогда своему Фамусову общечеловеческие черты, «утраченные», играл не «барина», а только «человека».

Таков очевидный смысл высказываний по этому поводу самого Щепкина в записи Д. А. Смирнова («Ежегодник императорских театров», 1907—08 г.): «...я — не Фамусов. Нет, не Фамусов. Не забыть, что Фамусов, какой он ни пошел, как известный точки зрения, как ни смел он своим образом мыслей и действий, — все-таки барин, барин в полном смысле слова, а во мне нет ничего барского, у меня нет манер барского, я человек только, и это ставит меня в совершенный разлад с Фамусовым, как с живым лицом, которое я должен представить в яве, живым... Местами, может быть и я хорош, но в этой роли нужно много остротности...»

Очевидно, в дальнейшей работе над ролью Щепкин вытравлял ее именно в этом направлении, потому что Лев Поливанов, имевший возможность в молодости видеть игру Щепкина (Поливанову было 25 лет, когда Щепкин умер) и, значит, изучить его Фамусова только в полной окончательной редакции, усиленно подчеркивал в нем черту «благососланности», которая, по его воспоминаниям, проводилась очень сильно во всей роли. По словам Поливанова, «даже в распекахх прислугой он не переходил пределов важного барина, который не приближается к рабу, а мечет громы издалека». Он вспоминает Щепкина именно так «галантным барином».

В. Н. Давыдов передает слова актера А. Погонина, служившего в Малом театре в 1863 г., о том, что у Щепкина-Фамусова «барства не было никакого, все время горничная и суетится. Славшая улыбка не сходила с его лица все четыре акта, украинский говорок заставлял улыбаться, и вообще он скорее напоминал угодливого столоначальника николаевской эпохи, чем управляющего казенным местом в александровское время, когда все таянулись в бары, каждый мелкий дворянин».

Можно думать, что в своей интуитивной интерпретации Фамусова Щепкин как бы установился где-то на полпути. Он не давал «столобного» дворянина, аристократа, но все же стремился показать в его «человеческом» поведении «барина в полном смысле слова». Эта интерпретация действительно отвечала живой правде социальных красок и отношений гробовского образа.

И. А. Кизеветтер приходит к заключению, что Фамусов — вовсе не истый столп родовитого барства, а только парвеню, выскочка, что это одна из типичных для 20-х годов прошлого века фигур, когда в среду старой аристократии начали проникать новые люди, выслужившиеся (по-молчаливски) чиновники и проч. Вот почему этот новый «барин» с таким увлечением поет панегири-

Новые музыкальные произведения

СКРИПИЧНЫЙ КОНЦЕРТ МЯСКОВСКОГО

Случилось так, что автор и исполнитель до этого дня ни разу не встречались, хотя знали друг друга достаточно хорошо. При первой встрече они испытывали чувство, близкое к волнению. Причина этого крылась в особенности их свидания. Оно было своеобразным «испытанием», которое в этот момент каждый держал друг перед другом. Артист принял сыграть автор его произведение. Талант и слава признанного артиста обаявали ко многому. Едва ли не в том же положении находился и композитор Н. Я. Мясковский, впервые слушающий свое новое сочинение в исполнении Давида Ойстраха.

Скрипичный концерт Мясковского ор. 44, ре-минор, написанный летом 1938 г., — большое событие в советской музыкальной жизни.

Значительность музыкального содержания концерта, законченность и простота формы выражения, сила непосредственного воздействия на слушателя приближают это произведение к классическим образцам скрипичной литературы.

«Замечательная музыка! Я исполняю ее с таким же огромным удовольствием, с каким и слушаю», — сказал на репетиции Давид Ойстрах.

Энергичным, решительным призывом звучит небольшое оркестровое вступление концерта.

Главная тема, с которой вступает солирующий инструмент — скрипка, сразу привлекает внимание слушателя воодушевленностью мелодии, необычайной простотой рисунка, ясностью построения.

Вполне индивидуальная, эта тема продолжает и развивает характерные черты музыки вступления. В ней сочетаются нежность и мужество, мягкость и решимость, плавность и устремленность.

Вторая тема первой части — вдохновенная, сосредоточенно-лирическая мелодия. О ней можно сказать то же, что сказал Г. Г. Нейгауз о второй теме первой части 17-й симфонии Мясковского: «лиричная, вдохновенная мелодия, одна из самых длинных, непрерывных, убедительных и ясных мелодий, написанных за последние годы нашими композиторами».

Она пронизывает впечатление непосредственного высказывания художника, высказывания искреннего, патетически-страстного, и вызывает в памяти музыку Листа и Чайковского.

А. ИКОННИКОВ

Композиторы Украины в 1938 году

Композитор-орденоносец Литошинский закончил в этом году оперу «Шорс», поставленную в Киевском ордене Ленина театре оперы и балета. Харьковские композиторы Мейтус, Рыбальченко и Тип написали оперу «Перекос». Постановка оперы состоится в декабре в Киевском ордене-носем оперном театре. Над оперой «Сказка об Иване Голыше» работает композитор Бела. Либретто написано поэтом Первомайским. Советские украинские композиторы написали также ряд интересных симфонических произведений. Обращают внимание две симфонические поэмы Данкевича (Одесса). Одна из них посвящена памя-

Вся первая часть концерта симфонична в самом подлинном значении этого слова, она лишена всякой внешней декоративности.

В большой календарь скрипки соло пролетают все темы первой части концерта: это почти самостоятельная, законченная пьеса, в которой блестящая виртуозность подчинена стремлению выразить эмоциональное содержание концерта.

Напряженно-драматической первой части противопоставлена вторая — спокойная, лирическая (действенность музыки аллегро сменяется раздумным адажио).

Размеренное восходящее движение мелодии (напоминающее листовские обороты) прекрасно передает выражение сосредоточенного спокойствия. Особенно это чувствуется в оркестровых эпизодах.

Соответствии со стилем начала найдет и музыкальный образ среднего раздела — адажио — звуковая алмазность тончайших отзвуков светлой грусти.

Мелодные части симфонических произведений Мясковского обычно выражают наиболее глубокие мысли и чувства композитора. Достаточно вспомнить 5-ю, 6-ю, 11-ю и особенно 16-ю симфонии, чтобы в этом убедиться. Но, кажется, никогда еще не удавалось композитору найти такую ясность мелодических образов, такую «легкость» в передаче содержания, как в адажио концерта.

В заключении второй части концерта выстраиваются уходящая вверх, постепенно расширяющаяся мелодия скрипки и просветленный переход минора в мажор.

В основу третьей части положены три темы песенно-танцевального склада. Первая тема наиболее «нарядная», что усиливается яркой виртуозностью скрипичного изложения. Вторая — более лирична. В третья эта тема в миноре, но звучит не грустно, скорее даже с задором. Третья, вальсообразная тема — лирична.

Музыку всего концерта хочется определить как «светлую» и «стелющую». Это одно из самых ценных качеств нового произведения Мясковского. Мелодия является здесь решающим фактором, самым сильным средством музыкальной выразительности. Подчиняясь четкости очертаний мелодии, проявляются и остальные выразительные элементы музыкального языка Мясковского — гармония, ритм, инструментальная фактура.

А. ИКОННИКОВ



«Александр Невский». Постановка заслуженного деятеля искусства С. М. Эйзенштейна и режиссера Д. Васильева. На фото: кадр из фильма. Слева — артист Ключевин в роли русского воина, справа — артистка Ивашева в роли Ольги. Фото В. Трохачева

ки старому барству и перед каким-нибудь Скалозубом суетится и лебезит. Об этом Фамусове, в котором живет борьба двух начал — старой его чиновничье-мещанской природы и новой, «накладной» барственности, Чапкин и говорит: «как светится, что за прыть...» Так что излишняя «суетливость», отмеченная «Телескопом», является правильно угаданной актером и отвечающей гробоведской задаче чертой образа.

Соображения эти имеют основания и в наблюдениях старого театрал А. А. Стаховича, выдавшего Щепкина в этой роли тоже только уже в последние его годы. Автор свидетельствует, что это был «далеко не аристократ, да и мог ли быть им управляющий казенным местом?». Но барства и чванства Фамусову должно было быть в родственнике Мясковского Петровича, об аристократизме которого можно судить по его характеристике, сделанной самим Фамусовым («когда же надо прислужиться, и он сгибался в перегиб», «упал он больно — встал здорово»), «чужо вполне сочувствует и племянничек».

«Именно таким московским барином 20-х годов был в этой роли Щепкин».

В записи от такого сложного решения образа А. Стахович отмечает в щепкинском исполнении черты «важности и сосредоточенности» в обращении и с Молчаливым-чиновником, и с крепостными лакеями своими, и даже во время ухаживания за Лизой, «что он делал с легким оттенком галантности турецкого пашы» («галантным барине» вспоминает и Л. Поливанов). «Какой барский гнев слышался в словах: «в работу вас, на последние вас...» Полная сдержанность — при обращении с дочерью и с гостями; любовь с одним Скалозубом, да пуссет его перед Хлестовой». Превосходно вел он сцену 2-го акта с Чапкин и Скалозубом. В 3-м действии он «точно отнял в своей надутой любезности хозяина разную категорию гостей». «Щепкин с торжественностью шел в польском», во время двертисента, который сохранялся долго на всех прежних сценах в постановках «Горючего ума».

На сцене Щепкин-Фамусов гнался яростно, как на прелесть, выдвинутой его с головой воем московским Марьям Алексеевнкой; на Чапкого — злобно-саркастически и с прописанной утонченной галантностью, как на заносчивого ученика, понаблюдавшего в нехитрой простоте. Фильку распал «издали», по-барски, свисока, а Лизу — с оттенком фамильярности.

Так складывался у Щепкина этот сложный образ, в котором он умел находить столько оттенков, стремясь к исторической и художественной правде.

Д. ТАЛЬНИКОВ.

На сцене императорских театров в конце 3-го акта, после реплики Чапкого — «глядь!» — начинался форменный бад, который открывал польским тацем Фамусов, с Хлестовой.

«ГОЛУБИ МИРА»

В Центральном театре Красной Армии

В этой пьесе нет ни точных исторических дат, ни взятых из подлинной истории действующих лиц. Тем не менее, ее можно назвать исторической хроникой — Всеволод Иванов изложил в драматической форме, хоть и несколько «общо», историю Дальневосточной республики. Это сюжетная основа пьесы, а содержание ее — борьба партизан и большевиков-дальневосточников против японского нашествия. Это сложная и трудная борьба. В ней раскрываются большевистское упорство, дальновидность ленинской стратегии и тактики, она формирует сознание и волю партизан, становившихся бойцами регулярной Красной Армии.

Всеволод Иванов встретился в этой пьесе со своими любимыми персонажами — героями великих битв на дальневосточных сопках. При этом обнаружилось достоинство Иванова-драматурга. Пьеса написана превосходным языком, она изобилует прекрасными литературными деталями и штрихами, но лишена стройной драматической композиции. Сложные, запутанные перипетии борьбы в ДВР выглядят такими же сложными и запутанными в пьесе. Первоначально пьеса начиналась прологом в Кремле, в котором участвовал Ленин. Этот пролог давал ясное представление о том, как возник план создания ДВР. Театр откасался от пролога, и спектакль лишен теперь ясной экспозиции — в течение всего первого акта зрители с трудом разбираются в происходящем на сцене.

Не спешим сказать, а литературные достоинства пьесы могут увлечь актера и зрителя. Исполнители не только центральных, но и второстепенных ролей нашли в пьесе живо обрисованные характеры, меткий и образный язык. К сожалению, О. Фрелих, игравший центральную роль Колтыгина, превратил своего героя в гладкую прописную истину. Но зато В. Ратомский (Имеево), А. Хованский (Ворожцов), М. Майоров (Загорелых), Б. Нецлав (Нагбидов) почувствовали своеобразие и характерность своих ролей и справились с ними в общем удачно.

В Ратомский больше всех других сумел «индивидуализировать» своего героя, и потому каждое его появление на сцене вызывает овладение в зрительном зале. Роль Ворожцова, красного командира, оруженосца в японском штабе под личиной легкомысленного безразличия, принадлежит к числу тех удобных и эффектных ролей, которые требуют от актера главных навыков опыта и техники — артист Хованский обладает и тем и другим и роль свою ведет уверенно и легко.

Бесспорно удалось Всеволоду Иванову характеры японцев — изворотливый Шинода, готовый продать за хорошие деньги военные тайны и оружие кому угодно, кто заплатит, ловкий демагог и коммерсант генерал Матаори, мастер политических интриг Итати и, наконец, усмирявшийся в долбости и порядочности своих воинственных соотечественников Хиросэ, кончивший «харакори» свою службу в армии интервентов. Роли эти играют Н. Коновалов, С. Корнев, П. Константинов, А. Пруссаков — играют ровно, без особых взлетов.

Вот это и есть главный недостаток спектакля, поставленного В. Пильдомом и Д. Тушкетом, — он сыгран добросовестно, но слишком уж равнодушно. Мы не можем назвать ни одной сцены, где вслыхнула бы романтическая патетика, где слова героев зазвучали бы страстно и волнованно. А ведь историческая хроника вовсе не должна выглядеть бесстрастным повествованием о днях минувших.

Зритель полнеет «по поводу» событий, изображенных в пьесе, а не потому, что режиссура и актеры нашли путь к его эмоциям, к его гражданским чувствам.

Спектакль этот войдет в репертуар Центрального театра Красной Армии как вполне приемлемая, но ничем не примечательная работа.

Я. ВОЛОДИН



И. М. Москвина в роли Загорелого

Москвин—Загорелцкий

Начался съезд гостей. Суетится ветхий мажордом, бегают из угла в угол Фомка и Фимка, в передней толкотня, крики, смех. К парадному входу ежeminутно подвезают кареты, гремят колокольцы, щелкают бичи, вваливаются все новые и новые гости. Тяжелые меховые шубы падают на руки лакеев, и на свет божий вылезают шесть дряхлеющих княжен, а за ними, вперевалку, задыхаясь и охая, ползет тучная княгиня Тугоуховская, сопровождаемая своим тощим супругом.

Появляется ослепительная Наталья Дмитриевна — «громкие лобзания» и восторги княжен. Графиня-внучка высокомерно оглядывает зал: «Ах, grande maman, ну кто так рано приезжает, мы первые!». Начинается светская психировка. Повсюду поклоны и реверансы, мелькают улыбки, брызгают шпоры, мужчины кочуют из комнаты в комнату, дамы шепчутся по углам. Гости прибывают. Грибоедов означает их приход ремаркой: «Те же и множество других гостей. Между прочим, Загорелцкий».

И. М. Москвина эту ремарку — «между прочим Загорелцкий» выполняет изумительно тонко и точно. Загорелцкий появляется как-то совершенно незаметно. Он вынырнул из толпы и сейчас же скрылся, чтобы появиться в другом углу зала. Никто не заметил, как он пришел, никто не заметит и как он исчезнет. Он вселесущ — этот Загорелцкий, его появления и исчезновения еще удивительней.

Загорелцкий только отделился от группы гостей и заселился на своих тоненьких ножках, но уже можно почувствовать характер этого человекца. Он идет стремительно и грациозно, он отвешивает утистые поклоны направо и налево, всем и каждому; вся его маленькая фигурка выражает угодливую любезность. Его жесты закручены и вычурны, на устах цветут оравательные улыбки, и хотя слепца полюбостратию сопуга, все же Загорелцкому очень весело: он на балу, кругом добрые, милые знакомые, которым так приятно услужить.

Быть любезным — это его profession de foi. Каким блаженством наполняется душа, когда можно сделать доброе дело. И главное — никаких корыстных целей! Разве Загорелцкий думал о своей пользе, когда подарил абажур Хвостовой — ну, конечно, нет! Не заботится он о своих нуждах и сейчас, преподносил Софье — дочери сановного хозяина — билет на завтрашний спектакль.

У каждого человека есть своя страсть — у Загорелцкого она тоже имеется, и он ее раб: бегают по Москве и совершает любезные деяния. Но почему Москвина заставляет Загорелцкого так умильно хихикать в момент свершения своих подвигов? Почему его герой обретает столь победоносную внешность? Не заражает ли Загорелцкий нас своими всемогущими покровительствами, не путем ли мелких услуг он пролез в это самое общество, и не этим ли способом он думает в будущем прибрать к рукам своих великодушных патронов?

Нелюбо белеет из-под дымчатых очков глаза Загорелцкого, зловещие кажутся его сладчайшие улыбки, превеличественно — победоносные, выдающиеся в этом увертливом человеке хитрого и дальновидного дельца. «Работенством самым пыльным» Загорелцкий покорил всех и каждого. Ведь не прошел тот век, когда «тем, кто выше, лезть, как кружево, пелли»...

А «кружево» свое Загорелцкий плетет виртуозно, он великий мастер этого тонкого искусства, в котором можно все испортить, нарушив такт и меру. Заходит речь о князях, и Загорелцкий обрывается на басни: «Хотя животные, а все-таки паря». Москвина шаркает любезнее — не пафос обличения, а восторг удивления движет им: не дам обижать орлов и львов, они вашей высокой породы, господа, нельзя быть с ними нетактичным. И ко всем обращена улыбающаяся физиономия: глядите, как я вас рьяно защищаю, даже в зоологическом облаке вы мне любы.

Маска любезности не сходит с лица Загорелцкого в течение всей комедии; Грибоедов заметил этот образ артиста, но все же белыми чертами. Кто такой Загорелцкий, что это за характер, что за социальная особа? По ходу действия он совершает

только любезности, ни одного дурного поступка за ним не числится, и если б не слова Горича «отъявленный мошенник, плут», Загорелцкий мог бы выглядеть совсем милым господином. Историки «Горя от ума», составляя фамильные списки прототипов для героев комедии, отыскали и Загорелцкому прародителей — это или ярославский откупщик А—в, или содержатель одного игорного дома в Москве, большой шулер.

Но как актеру играть подлинный характер персонажа, если он искусно скрывает свою сущность под маской показной светской любезности? На то и существует искусство Художественного театра, искусство обнажения глубочайших душевных переживаний, искусство раскрывать подлинные страсти и побуждения даже в том случае, если они не прямо выражены в словах персонажа. И нет на советской сцене мастера, равного И. М. Москвину по умению изображать затаянную правду характера.

Эпизодический персонаж никогда не может быть раскрыт целиком, драматург показывает в нем только одну какую-нибудь существенную черту характера. Но актер обязан эту черту передать с такой рельефностью и глубиной, чтобы зритель был ясен образ не только в данной, пролемонстрированной на сцене ситуации, но и в целом ряде иных случаев. Москвина, показывая льстивого и подострастного Загорелцкого, предельно насыпая психологической правдой эти черты характера, в то же время дает возможность судить об истинной натуре своего лицемерного героя. С каким великолепным мастерством Москвина проводит сцену с Репетиловым. Репетилов разболтался, он пьян и глуп, но кто знает, пожалуй, от него можно узнать что-нибудь секретное и сообщить об этом куда следует. И вот Загорелцкий стоит перед своим шумным приятелем и скромно потупив взор, с величайшей искренностью и душевной прямой шепчет о том, что он тоже «ужасный либерал», а взгляд устремлен на Репетилова: ну, сознайся, ну, скажи, кто и что у вас там говорит, откровенно секрет — я же ваш.

В этом куске Москвина показывает Загорелцкого фискалом и шпионом. Исполнить он выматривает свою жертву и, если представится случай, беспоясисто ее уничтожит. Нет, Загорелцкий не безобидный врунишка. Это — злой и хитрый плут, способный на любое предательство. Это — профессиональный доносчик и клеветник. В приторных улыбках и докучливых услугах Загорелцкого легко отгадать какого-нибудь Фаддея Булгарина, доймавшего Грибоедова не менее лицемерными любезностями.

Врет Загорелцкий непрерывно, солгать ему легче, чем сказать правду; правду надо вспоминать, а врать придумывается на лету. И он так привык к этому занятию, что оно стало его стихией. С какой быстротой и точностью Загорелцкий рисует



Премьера пьесы Всеволода Иванова «Голуби мира» в Центральном театре Красной Армии. На фото — сцена из 4-го акта. Слева направо: артист П. Бондарев в роли связиста, заслуженный артист РСФСР Б. Афонин в роли комиссара Пнева, артист Олег Фрелих в роли Колтыгина, артист К. Васильев в роли денщика

Фото С. Шингарева



Пьеса В. Вальде «Первая вахта» в ленинградском Новом тизе. Постановка режиссера Чеснокова. На фото — сцена из пьесы. Заслуженный артист РСФСР Борис Блинов в роли боцмана Дукина и артист В. Степанов в роли курсанта Терехова

«Первая вахта»

«Первая вахта», показанная на днях ленинградским Новым тизом, является первой пьесой молодого писателя Всеволода Вальде. Обычно подобная справка приводится для того, чтобы испросить автору снисхождение, так как всем понятно, что если есть драматурги, которые хронически пишут плохие пьесы, то на первый раз это уж во всяком случае извинительно. Однако автору «Первой вахты» удалось сразу написать хорошую пьесу — пьесу о быте молодых советских краснофлотцев. В «Первой вахте» разрешено наиболее трудное для драматургов задание: автор увлекательно, весело и умно рисует жизнь молодых моряков, не прибегая ни к каким сильно действующим сюжетным приемам.

Все образы пьесы на языке театальной юриспруденции являются образами положительными. Но в их изображении автор пьесы для детей счастливо избежал того слащавого сюсюканья, которым так часто наделяют положительные образы пьес для взрослых. Театры для взрослых зрителей жгут от Вальде его второй, будем надеяться, еще лучшей пьесы.

Спектакль Нового тиза прежде всего хорош высоким уровнем актерской работы. Это спектакль хорошего театра, театра с хорошими традициями, которые в первую очередь сказываются на актерском исполнении тех многообразных сцен, которые не хочется в данном случае называть «массовками», ибо термин этот рождает, к сожалению, невыгодные ассоциации. Секрет успеха этих сцен, вероятно, очень прост: актеры, играющие роли с минимальным текстом или без текста, ведут себя столь же ответственно, как и главные персонажи, а главные персонажи столь же подчиняются общим интересам данной сцены, как и актеры без текста. Однако каждый театральная работница знает, что никакой режиссерской работой этого не добьешься, если коллектив не воспитан именно в таком понимании своих задач, и что это качество, наблюдаемое в спектаклях Нового тиза, важнее даже, чем успех одного спектакля — оно является фундаментом для успеха и роста всего коллектива. Актеры Коваль, В. Степанов, Шостаков, Горичев, Ишенко, В. Никитин, Качушиков играют роли более и менее значительные, что не мешает им всем быть одинаково убедительными. Каждый из них запоминается в отдельности — и все вместе они создают обязательный коллективный образ советской краснофлотской молодежи.

Боцман Дукин в исполнении заслуженного артиста РСФСР Блинова — это крупное актерское достижение. Молодой актер Блинов, впервые работая над характерной ролью старика, одержал победу. Его необычно мягкий юмор вызывает сильнейшую реакцию в зале. Это до конца прорисованный образ, живой и убедительный.

Роль капитана в отставке Горичина играет артист Усов. Очень талантливый актер не сделал еще органичными для себя выбранные им краски, — это может прийти при дальнейшей работе над ролью. Жену капитана играет артистка Уварова просто и искренно, может быть излишне скромно, как бы боясь выйти за рамки «положительного образа». В данном случае хотелось бы пожелать артистке большей яркости и смелости.

Дочь капитана в исполнении Замятиной — образ прайлоподобный, но неинтересный. Это девушка «своების». В Лидию влюблен герой пьесы. Мы сочувствуем Терехову, как герою, но не разделяем его выбора.

Совсем особое впечатление производит игра заслуженного артиста РСФСР Поставского в роли капитана корабля. Поставский слишком известен всем нам как талантливый актер, чтобы думать, что неудача его в этой роли вызвана отсутствием актерских способностей. Нам кажется, что определение ранга и протекающих отсюда прав театра должно производиться на основе оценки таланта коллектива и его работоспособности, а не в зависимости от унаследованного от предков помещения.

Есть у нас театры, «долженствующие» быть лучшими и образцовыми. Так и считают. Если театр занимает лучшее помещение в городе, пусть все и берут его за образец, что бы и как бы он ни делал. Такой театр может проваливать сезон за сезоном, и все-таки он прочно занимает свое место в ранге образцовых. Другим театрам разрешается быть молодыми и жить надеждами на будущее. Но сколько же лет должна длиться эта необеспеченная молодость? Неужели же в Ленинграде, так убогий театральный искусство, нет средств и возможностей наделить хороший театр театральным помещением?

Н. АКИМОВ

В творчестве Россини намел свое генеральное завершение вековой путь итальянской оперной музыки, высшей точкой которой явился «Севильский цирюльник».

Джоакино Россини

К 70-летию со дня смерти

Баловень судьбы, познавший славу едва достигнув совершеннолетия, остроумный, беспечный поведы и величайший из гурманов — таким сохранила история образ знаменитого «сведа из Пезаро» — Джоакино Россини. Вряд ли кто-нибудь из композиторов может сравниться с Россини по тому огромному количеству анекдотов, какими окружены жизнь и творчество автора вечно юного «Севильского цирюльника». Увы, только анекдотами почтима память гениального музыканта «благодарные» современники и потомки. Триумфальный успех комических опер Россини, поразительная легкость и быстрота его творчества (иногда он писал по 6 опер в год) — все это способствовало тому, что композитор утвердился слава гения блестящего, но неглубокого, а поплаз даже легкомысленного. В 60-х годах прошлого столетия Серов, выступив на защиту Россини, писал: «...во всеобщем хвалебном гимне, который поется в честь великого Россини, мы напрасно стали бы искать голоса музыкантов, европейских критиков и выдающихся артистов, принадлежавших к другой школе...»

Много повредили правильной оценке творчества Россини немецкие музыкальные деятели. «Нагая уличная музыка», «бесемеленный поток колоратуры», «питоник канареек» — таковы эпитеты, которым щедро награждали музыку Россини ученые мужи немецкого музыковедения.

Смешно было бы вступать сейчас с ними в спор. Народ и время — два самых строгих и самых верных ценителя произведений искусства — уже давно внесли имя Россини в список бессмертных имен величайших художников-творцов. Но историческая роль автора «Севильского цирюльника» и «Вильгельма Телля» еще до сих пор полностью не раскрыта.

Старые маски commedia dell'arte, потомками которых несомненно являются персонажи родинских опер-буффа, закрепили огромную жизненную правду. Оперы Россини, благодаря своим демократическим чертам, ярким реалистическим характеристикам, жанрово-народному юмору, получили значительное признание в истории искусства.

Реалистические тенденции Россини сказываются не только в его лучшем комиче-

ском творении «Севильском цирюльнике», но и в операх-сказках, как «Золушка» и «Сорочка-воровка». Фантастика являлась лишь сюжетной канвой, материалом для ярких жанровых картин, бытовых образов, песенных и танцевальных мелодий и ритмов. «Болель эпохи» — колоратурный стиль — именно в творчестве Россини получила осмысленное значение. Идя навстречу вкусу публики и певцов, требовавших прежде всего блестящих колоратурных украшений, Россини стремился по возможности поглотить колоратуру задачи реалистической характеристики образа или ситуации. Блестящие каскады колоратуры, кантилено-изломанная мелодическая линия арий Россини прекрасно рисуют образ своеобразной, живой и кокетливой девушки. В мелодиях ее возлюбленного — графа Альмавивы при воспоминании о Россине появляются фиоритур, как отзвуки ее характеристик. Неуклюжие пассажи, скачки и частое использование напряженного верхнего регистра голоса в партии Бартоло (ария Es-dur) подчеркивают сварливый, раздражительный характер ревнивого старика.

Едина линия драматического развития, композиционная стройность и законченность комических опер Россини, четкость и пластичность их музыкальных образов, яркая динамика вокального стиля, блестящая оркестровка позволяют им причислить к лучшим произведениям оперной классики. Однако огромное историческое значение Россини не исчерпывается его деятельностью в области комического жанра. Эпоха, предпочитавшая смеховое серьезному, полна на щит Россини — композитора опера-буффа и не поняла Россини — искателя путей обновления серьезной оперы. Эта сторона творчества великого композитора оказалась недостаточно оцененной и впоследствии. Даже Серов, признававший, что «...все великое движение музыкальной драмы нашего времени со всеми ее открывающимися перед нами широкими горизонтами, до сих пор



Дж. Россини

тесно связано с победами автора «Вильгельма Телля», тут же ограничивает заслуги композитора: «Россини был прежде всего ярче привлекательности в музыке».

И потому таким одиноком и непонятым на творческом пути Россини казался «Вильгельм Телль» — эта величественная, суровая эпопея героической борьбы швейцарского народа против австрийского деспотизма.

В эпоху Россини одряхлевшая опера seria с ее застывшими стандартными либретто, бессмысленными колоратурными кастратов и архаичным recitativo secco (сухой рецитатив) переживала полный упадок. Попытки ее драматизации в творчестве Помелли и Траэтты не принесли существенных результатов; не решила судьбу оперы seria и привника ей немцем Майром (работавшим в Италии) оперных принципов музыкально-драматического театра Глюка и Керубини. Вывести из кризиса итальянскую серьезную оперу XIX века стало уделом Россини.

Уже «Танкред» (1813 г.) — одна из первых серьезных опер двадцатилетнего Россини — поражает своими простыми песенными мелодиями и драматическим подтекстом. Через три года в «Отелло» Россини навсегда изгоняет из опера seria recitativo secco, заменяя его выразительной мелодической линией. В том же «Отелло» Россини, бросая дерзкий вызов вкусам и привычкам итальянского общества, вместо традиционного благополучного финала оперы seria, сохраняет трагическую развязку, как она дана в «Отелло» Шекспира.

В «Моисее в Египте» и «Магомете II» (позже переделанных для Парижа под названиями «Моисей» и «Осада Коринфа») уже явно проступают черты героико-романтической оперы эпохи Risorgimento (национально-освободительного движения в Италии). В основе сюжета обеих опер общественный конфликт — борьба угнетенного народа против тирании — связан с личным — борьбой между чувством и долгом. Патристический энтузиазм, сознание общественного долга берет верх. Страстная, подлинная музыка зовет к победе. В этом смысле Россини является прямым предшественником Верди.

Но реформаторские тенденции Россини не получили признания итальянского общества. Многие из новшеств композитора казались непривычными и смешными. После провала «Семирамиды» (1823 г.) Россини надолго порвал с Италией.

Он уехал в Париж. Здесь, в атмосфере общественного подъема, напряженной обстановки кадуна июльской революции, в последний раз с огромной, почти титанической силой вспыхивает драматический гений Россини. Этот «яркий привлекательности» создает «Вильгельма Телля» — грандиозный, полный героического пафоса и гражданского мужества памятник буржуазного революционного искусства. На первое место в этой опере выдвигается образ Телля — легендарного вождя швейцарского народа — и сам свободолюбивый, гордый народ. Преобладают массовые сцены, больше хоровые ансамбли. Виртуозная колоратура уступает место вдохновенной мелодической декламации. Гармония, идущая от основ народной музыки, подкупает своей свежестью и простотой. Стремление полнее и ярче обрисовать народ, его быт, природу Швейцарии заставляет Россини искать новых средств выразительности в народной музыке, впитывать лучшие достижения современной ему немецкой и французской оперы.

Музыкально-драматический язык «Вильгельма Телля» оказал большое влияние на все последующее развитие героико-романтической оперы XIX столетия. Отзвуки лирических идей «Вильгельма Телля» ясно чувствуются в операх Беллини и Верди. Многим обязан Россини и Мейербер в своей музыкальной драматургии.

Громкий общественный резонанс, который получили ранние оперы Верди, возникшие в период национального подъема страны, отнесли на задний план предшествующие им оперы Россини. Однако этот факт несколько не должен умалять исторической роли творчества великого композитора, не только давшего совершеннейшие образцы комической оперы, но и указавшего путь нового, возвышенного, идейно насыщенного искусства.

Г. ЕЛЕНИНА

ВЫСТАВКА ХУДОЖНИКОВ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

В одном из залов Большого театра открыта выставка работ театральных художников ГАБТ. Это — безусловно хорошее начинание, свидетельствующее о том, что мастера театра стремятся к поднятию уровня своей живописной культуры, к непосредственной работе над натурой и ее творческому изображению.

В выставке участвует 15 художников, представлено 160 полотен. Преобладают летние этюды, наброски, эскизы. Художник А. Федоров дал ряд пейзажей Спанини. Иванов писал уютный краснейший подмосковный — Кусково. Художник Костин сделал несколько пейзажей. Над этюдами пейзажей и этюдами работ С. Самохвалов. Тематика большинства произведений посвящена, что художники театра стремятся углубить свое профессиональное мастерство. Не все в этих попытках оказалось достаточно удачным. Пока многим авторам, представленным на выставке, наиболее легко дается решение чисто композиционных, пространственных задач. Так, например, в картине Зинина, изображающей пейзаж площади Свердлова, открывающийся с крыши театра через колониаду Аполлона, умело размещены вешелые в пейзаж здания, сквер, улицы, транспорт... Но сама картина походит на неважный кинокадр. Выбранный художником ракурс сугубо фотографичен. Все, изображенное в картине, макетно, сделано буфорокси. В полотне художника нет воздуха.

Многим художникам свойственен театрализованный подход к природе (от декорации к натуре, а не наоборот). Некоторым авторам не удается изобразить дневного света. Например, в ставковом пейзаже Иоаннова так и чувствуется театральный декоратор, который привык видеть свои работы при театральном электрическом освещении. На картинах на выставке была устроена встреча живописцев, членов МОССХ, с театральными художниками ГАБТ. Выступившие в творческом обсуждении художники Чуйков и Н. Яковлев (Всесоюзный отдел Театральных художников) почти не умеют изображать человека. Портреты, показанные на выставке, плохи. Очень мало тематических работ, а по одним только этюдам и старым эскизам декораций нельзя составить представления о творческом лице художников. Многие недостатки объясняют, впрочем, тем, что театральные художники ГАБТ предоставлены самим себе. Их работы редко обсуждаются, эти художники почти не связаны с МОССХ, мало участвуют в диспутах, редко бывают на выставках. Никто им по-настоящему не помогает, не указывает на творческие ошибки.

Несомненно, что условия работы в Большом театре мало помогают творческому росту художников. Как это ни странно, но декораторы менее, чем кто-либо, являются членами театрального коллектива. Их не приглашают на чтение новых оперных либретто. Считается, что слушание музыки и просмотр спектакля также не должно интересовать художников. Их не возмущает даже тогда, когда обсуждаются макеты, сдаваемые художником-постановщиком. Справедливо сетуют художники на то, что не устраиваются конкурсы на оформление новых постановок. В Большом театре господствует нежелание к своим художественным кадрам, предпочитают приглашать гастролирующих со стороны. Естественно, что неудовлетворенные таким положением декораторы ГАБТ стремятся получать постановки в других театрах.

Дело МОССХ — объединить театральных художников, помочь им товарищескими советами и критикой.

Ир. ЖУКОВСКАЯ

АВТОГРАФ ДЖОАКИНО РОССИНИ

Недавно в одном из букинистических магазинов столицы появилась книга Барбе д'Оревиля «Les vieilles actrices», изданная в Париже в 1834 году. Это — сборник литературных портретов виднейших деятелей искусства и литературы, современников знаменитого писателя.

В сборнике помещены очерки о Жюлье Заль, Барбе, Россини, Обере, а также об известных французских актрисах того времени.

Книга эта хотя и редка, но появление ее не составило бы особого события на нашем книжном рынке, если бы не одно обстоятельство, делающее ее ценностью музейного значения.

Дело в том, что перед каждым очерком (в книге их 23) вклеен лист с автографом лица, творчество которого посвящен очерк. Книга принадлежит одному из виднейших русских собирателей и знатоков редкой книги Н. Н. Толстому. Вероятно, страстный коллекционер собрал автографы лиц, о которых написана книга, и вклеил их в свой экземпляр.

Книга Барбе д'Оревиля приобретена Государственным Литературным музеем.

Юбилейная поездка артистов МХАТ

В Ленинград выехала на три дня (13, 14 и 15 ноября) группа ведущих артистов МХАТ. В составе группы — народные артисты СССР И. М. Москвин, М. М. Тарханов, Н. П. Хмельев, народные артисты РСФСР — К. Н. Еланская, А. П. Зуева, В. Л. Ершов, М. И. Прудкий, В. О. Топорков и др.

Выступления мастеров Художественного театра состоятся в Доме культуры имени Горького, в Выборгском доме культуры и в Ленинградском клубе ученых.

В программу юбилейных выступлений включены сцены из спектаклей «Анна Каренина», «Земля», «Воскресение», «Мертвые души», «На дне», «Дни Турбиных».

ШЕСТАЯ ОТЧЕТНАЯ ВЫСТАВКА МОССХ

Устройство осенних и весенних выставок вошло у нас в традицию, начиная с 1935 года. К сожалению, организация выставок неизменно затрудняется отсутствием необходимого помещения.

Этот большой вопрос снова был поднят на днях на общем собрании членов московского союза художников. Председатель правления МОССХ художник А. М. Герасимов, художники Соколов-Скаля, Пчугин, Бьялицкий-Бирюза, Яффе и другие указывали на отсутствие хорошего специального помещения для большой выставки московских художников.

Собрание постановило организовать в декабре шестую отчетную выставку работ московских художников.

Совершенно справедливо протестовали выступившие в прениях художники против установившегося обычая проводить заседания жюри и художественных советов в вечерние часы при электрическом освещении. Нет надобности доказывать, как сильно изменяется картина при желтом электрическом свете. Совершенно необходимо при организации настоящей выставки проводить просмотр при полном дневном свете. На общем собрании было избрано жюри выставки. В его состав вошли С. Герасимов, А. Герасимов, В. Бакишев, В. Иогансон, Н. Крымов, П. Крылов, Г. Шегаль, Д. Шмарин, М. Сарьян, М. Родионов, В. Бьялицкий-Бирюза.

ПЛАКАТ-МОНОГРАФИЯ О ЩЕПКИН

К 150-летию со дня рождения М. С. Щепкина Всероссийское театральное общество выпустило плакат-монографию, посвященный великому русскому актеру.

Составитель Вл. Филиппов на сравнительно небольшом по формату плакате удалось разместить много разнообразного и интересного материала. Помимо многочисленных иллюстраций, изображающих М. С. Щепкина в различных ролях и в жизни, в плакате-монографии помещены биографические данные, критическая статья о творчестве Щепкина, отрывки из писем Щепкина к Шумскому и Шуберту, выдержка из письма С. Т. Аксакова, М. Н. Грановского, В. Г. Белинского, Н. В. Гоголя, Т. Г. Шевченко и А. И. Герцена.

Ир. ЖУКОВСКАЯ



Самодельный симфонический оркестр научных работников. На фото: репетиция оркестра. Слева направо: руководитель оркестра профессор В. И. Садовников, профессор В. Д. Зернов и профессор Г. Г. Калиш



К 200-летию со дня рождения архитектора М. Ф. Казакова. Увеселительные павильоны на Ходынском поле в Москве. Рисунок пером, 1775 г.

Юбилей М. Ф. Казакова

Комитет по делам искусств при СНК СССР организовал юбилейную комиссию для проведения мероприятий, связанных с 200-летием со дня рождения великого русского зодчего Матвея Федоровича Казакова. В состав комиссии вошли — К. С. Алабин (ответственный секретарь союза советских архитекторов), доктор архитектуры проф. Н. Я. Колли, архитекторы Г. П. Голы и И. Е. Бондаренко, профессор Д. Е. Аркин, начальник архитектурного отдела Комитета по делам искусств архитектор В. А. Швариков. Возглавляет юбилейную комиссию президент Всесоюзной академии архитектуры депутат Верховного Совета СССР В. А. Веснин.

В литературных источниках XIX века, в том числе и в «Русском биографическом словаре», рождение М. Ф. Казакова датировалось 1733 годом. По другим источникам великий русский зодчий родился не в 1734, лето в 1737 году.

Для точного определения года рождения М. Ф. Казакова Комитет по делам искусств уредил специальную экспертную комиссию под председательством проф. Н. Я. Колли и в составе профессоров Аркина и Бессонова, архитекторов Бондаренко, Виноградова, Сухова и вице-президента Всесоюзной академии архитектуры Маджидина.

В этом году были найдены подлинные документы, где имеются официальные записи, сделанные со слов самого Казакова, о годе его рождения. Это — исповедные книги церкви Николая на Маросейке в Москве. Таким образом было окончательно установлено, что Матвей Федорович Казаков родился в 1738 г.

Музей советской архитектуры организует выставку, посвященную творчеству великого архитектора. На выставке, которая откроется 29 ноября в залах Музея изобразительных искусств им. Пушкина, будут представлены работы М. Ф. Казакова — проекты, рисунки, чертежи, а также снимки с выстроенных им зданий. В числе экспонатов — материалы, хранящиеся в Музее архитектуры, а также полученные от других советских музеев и хранилищ — Музея при Академии художеств в Ленинграде, Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея, Государственного Исторического музея, и др.

ПРОБЛЕМЫ СОВЕТСКОЙ ОПЕРЕТТЫ

Президиум Всероссийского театрального общества одобрил инициативу свердловского отделения ВТО, предложившего созвать республиканское совещание, на котором должны быть обсуждены актуальные проблемы советской оперетты.

Вся работа по созыву совещания (которое намечено на вторую половину февраля 1939 г.) будет проведена совместно с Комитетом по делам искусств при СНК СССР и Управлением по делам искусств при СНК РСФСР. На заседании президиума ВТО был выработан обширный план мероприятий, связанных с созывом совещания. В частности, намечено организовать творческие показы четырех лучших театров оперетты.

Президиум ВТО поручил секции музыкального театра совместно с секцией театральной провести просмотр и обсуждение работ Московского театра оперетты. При секции музыкального театра ВТО создается поддеска мастеров советской оперетты.

КОНКУРС НА ЛУЧШУЮ БАЛАЛАЙКУ И ДОМРУ

На днях состоялось первое заседание жюри всесоюзного конкурса на лучшую балалайку и домру, организованного Всесоюзным домом народного творчества им. Крупской.

В составе жюри: заслуженные деятели искусства С. Н. Васильев и Е. Ф. Витачев, заслуженный артист РСФСР дирижер Государственного оркестра народных инструментов Союза ССР П. И. Алексеев, профессор акустики Московской государственной консерватории Н. А. Гарабузов и др.

Жюри обсудило и приняло решение об оценке поступивших на конкурс инструментов. В первом туре будут просмотрены все инструменты (их более двухсот). Во втором туре состоится прослушивание отобранных балалаек и домр. Лучшие инструменты будут включены в третий тур, на котором, после прослушивания, будут распределены премии мастерам и организаторам, изготовившим эти инструменты. Вся работа жюри предполагается закончить в последних числах ноября.

Юбилейная комиссия постановила возбудить ходатайство о переименовании Горюховской улицы в улицу зодчего Казакова и об установлении против здания Института физкультуры памятника-бюста.

Ир. ЖУКОВСКАЯ

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ

Во исполнение постановлений Совнаркома СССР Комитет по делам искусств при СНК СССР распределил по театральным учебным заведениям стипендии имени народных артистов Союза ССР К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, В. И. Качалова, И. М. Москвина, Л. М. Леонидова и О. Л. Книппер-Чеховой.

В Государственном институте театрального искусства им. А. В. Луначарского учреждены три стипендии имени Станиславского, одна стипендия имени Немировича-Данченко, одна стипендия имени Качалова, одна стипендия имени Москвина, две стипендии имени Леонидова и одна стипендия имени Книппер-Чеховой.

В студии им. К. С. Станиславского установлены три стипендии имени Станиславского, одна стипендия имени Качалова и одна стипендия имени Москвина.

В Киевском театральном институте учреждены две стипендии имени Станиславского, одна стипендия имени Немировича-Данченко, одна стипендия имени Качалова, одна стипендия имени Леонидова и одна стипендия имени Книппер-Чеховой.

В Ленинградском Центральном театральном училище установлены две стипендии им. Станиславского, одна стипендия имени Немировича-Данченко, одна стипендия имени Москвина и одна стипендия имени Книппер-Чеховой.

Размер стипендий им. Станиславского и имени Немировича-Данченко установлен в 500 руб. в месяц, размер стипендий им. Качалова, им. Москвина, им. Леонидова и им. Книппер-Чеховой установлен в 400 руб. в месяц. Главному управлению учебных заведений предложено представить на утверждение руководства Комитета положение о порядке назначения персональных стипендий и персональный список кандидатов на получение стипендий.

Временно исполняющим обязанности начальника Управления цирков Комитета по делам искусств назначен тов. В. П. Белев.

В ДОМЕ АКТЕРА

Сегодня, 14 ноября, кабинет Горького и соседняя драматургия в Доме актера совместно с секцией критики и театроведов проводит вечер, посвященный работе МХАТ над пьесой А. М. Горького «Достигаев и другие». С сообщением выступит режиссер МХАТ И. М. Раевский. В обмене мнений примет участие Л. М. Леонидов.

16 ноября в Доме актера состоится вечер, посвященный работе над художественным словом, ведущейся во Всесоюзном доме народного творчества им. Н. К. Крупской.

19 ноября секция мастеров художественного слова проводит творческий вечер Д. Н. Журавлева, который выступит с произведениями Пушкина, Лескова и Чехова.

Вечер, посвященный работе Центрального театра Красной Армии над спектаклем «Угрошение строителю», устраивает 19 ноября кабинет Шекспира и западноевропейской классики. С докладом выступит А. Д. Попов.

20 ноября в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр третьей серии кинопленки о большевизме Максаке — фильма «Выборгская сторона».

21 ноября в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

22 ноября в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

23 ноября в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

24 ноября в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

25 ноября в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

26 ноября в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

27 ноября в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

28 ноября в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

29 ноября в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

30 ноября в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

1 декабря в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

2 декабря в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

3 декабря в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

4 декабря в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

5 декабря в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

6 декабря в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

7 декабря в Комитете по делам кинематографии состоится просмотр кинопленки ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством Московского гарнизона, состоящая из 10 номеров в Центральном доме РККА им. Фрунзе.

В Театре сатиры

Ближайшей премьерой Московского театра сатиры пойдет комедия Н. Погодина «Джюкоид». Станет спектакль заслуженный артист РСФСР Н. Горюхов; режиссер — артистка РСФСР Е. Миняева. Художественное оформление спектакля поручено заслуженному артисту РСФСР В. Риндину. Роль Коршуна исполняет заслуженный артист РСФСР Л. Кара-Дмитриев; Назара — заслуженный артист РСФСР П. Поля; Ефима — В. Анисимов и В. Нециленко; Голанса — В. Лепко; Сесюры — И. Зенин; Лемешко — Г. Иванов, Ганни — Е. Данилова и С. Близняковская; Кесии — О. Зверева и М. Голованова; Марини — К. Фролова и Е. Жемтис; Клавдии — К. Гуртова и Е. Дяконов; Настя — Е. Шереметьева и А. Киселевская; Маруся — О. Стеклова и Э. Звягина; Рамона — И. Залесский и переводчицы — Е. Наумова.

Вчера в Театре сатиры состоялся первый репетиционный спектакль А. Н. Толстого «Чортот мост». Спектакль пойдет в постановку народного артиста РСФСР В. Станиславского и Л. Крицберг; режиссер-ассистент Ф. Димант. В спектакле заняты Р. Холодов (Фуди), И. Любецов (Май), А. Козубский (Гарри), И. Сронова (В. Ткачевская (коррелева)), Я. Рудин (Пили), заслуженный артист РСФСР В. Корф (министр Хунсблат), С. Селой и Н. Добролюбов (Вили), заслуженный артист РСФСР В. Хенкин (шлер лейбфюрерской партии Зельки), К. Пугачова (Звиз), И. Халатова и Е. Неверова (Азалия), заслуженный артист РСФСР Я. Волгов (Фин-Джардаль), Н. Беляев (Рубен), заслуженный артист РСФСР Ф. Куркин и Г. Тсузюв (Сунаки), П. Голубчик и Г. Федоровский (Черная).

Работа над «Чортот мостом» будет закончена в феврале 1939 г.

Хроника

Вчера, 15 ноября, народная артистка СССР депутат Верховного Совета РСФСР В. В. Варова встретится с подшефным вокальным самодеятельным коллективом клуба им. Авдеева.

Вчера исполнено 17 лет со дня основания Государственного театра им. Вахтангова. Заслуженный артист РСФСР Ю. А. Заварский приступил к театру Ленсовета и постановке пьесы Леонида «Волк».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Вчера в Московском государственном театре для детей состоялся первый репетиционный спектакль «Голубое и розовое».

Государственное издательство «ИСКУССТВО» ОТКРЫТ ПРИЕМ ПОДПИСКИ на периодические издания на 1939 год. Table with columns: наименование издания, периодичность, подписная цена (3, 6, 12 месяцев).