

Литература и искусство

Орган правления Союза советских писателей СССР, Комитета по делам искусств при СНК СССР и Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

№ 17 (121) 22 АПРЕЛЯ 1944 г. Выходит еженедельно. Цена 45 коп.

О награждении орденами и медалями работников кинематографии

ОКОНЧАНИЕ. НАЧАЛО МЕДАЛЬЮ «ЗА ТРУДОВОЕ ДОБЛЕСТЬ»

- 73. Рубен Полину Иванову — директора кинотеатра «Титан» — гор. Ленинград.
74. Рыженкову Марию Михайловну — бригадира машинно-формовочной бригады Шелковского торфорепрария фабрики киноплёнки № 5.
75. Серову Екатерину Федоровну — старшего контролера Ленинградской кинокопировальной фабрики.
76. Сазанову Людмилу Дмитриевну — сменного слесаря-механика Московской кинокопировальной фабрики.
77. Саталкина Ивана Константиновича — заведующего Камышинским отделением Главкинопроката Сталинградской области.
78. Семенову Виктора Васильевича — начальника смены Беловского завода киноаппаратуры.
79. Серову Екатерину Тимофеевну — начальника Сектора просмотров Кинокомитета.
80. Сидорова Юрия Романовича — начальника отдела — главного инженера по регенерации серебра Главного управления снабжения.
81. Славсера Михаила Васильевича — сменщика надписей киностудии «Воентехфильм».
82. Соколову Елизавету Николаевну — старшего экономиста Планового отдела Главного управления кинематографии.
83. Соловьеву Любовь Михайловну — машинистку Военного отдела Комитета.
84. Сосновского Василия Фомича — слесаря фабрики киноплёнки № 6.
85. Томина Андрея Ивановича — управляющего Красноярской контрольной Главкинопроката.
86. Токаревского Георгия Вячеславовича — мастера-установщика света Московской кинокопировальной фабрики.
87. Троицкова Якова Едковича — начальника Ханта-Мансийского окружного отдела кинофикации Омской области.
88. Усерову Сергея Антоновича — начальника механического цеха киностудии «Союзмультифильм».
89. Фридовскую Киру Александровну — инженера Управления капитального строительства Комитета.
90. Чеглакова Дмитрия Федоровича — киномеханика звуковой кинопередвижки Мошенского районного отдела кинофикации Ленинградского АССР.
91. Черникову Веру Борисовну — скульптора Центральной объединенной киностудии художественных фильмов.
92. Черник Игоря Николаевича — начальника Производственного отдела Главного управления по производству художественных фильмов.
93. Шафеева Мархат Макриновича — начальника Львовского межрайонного отдела кинофикации Татарской АССР.
94. Шахпаронова Юрия Владимировича — начальника постановочного цеха Центральной объединенной киностудии художественных фильмов.
95. Широкова Павла Никифоровича — киномеханика звуковой кинопередвижки Кыштымского межрайонного отдела кинофикации Челябинской области.
96. Шехалева Валентину Георгиевну — начальника Сектора труда Комитета.
97. Шегелеву Евгению Герасимовичу — заведующую фильмоместной мастерской Новосибирской контрольной Главкинопроката.
98. Шибанова Ивана Даниловича — начальника столярно-буфеторского цеха киностудии «Мосфильм».
МЕДАЛЬЮ «ЗА ТРУДОВОЕ ОТЛИЧИЕ»
1. Аверина Николая Гавриловну — киномеханика немой кинопередвижки Уинского межрайонного отдела кинофикации Кировской области.
2. Акидова Абрама Григорьевича — зам. директора фабрики киноплёнки № 8.
3. Бабушкина Григория Захаровича — начальника сменного отдела Центральной объединенной киностудии художественных фильмов.
4. Барнина Василия Даниловича — начальника Мелковского межрайонного отдела кинофикации Ивановской области.
5. Батищова Павла Ивановича — мастера Московской кинокопировальной фабрики.
6. Башмакову Марию Ивановну — кладовщицу Центральной складской базы Главного управления снабжения.
7. Безбородова Михаила Ивановича — начальника постановочного цеха Центральной объединенной киностудии художественных фильмов.
8. Березанцеву Татьяну Борисовну — ассистента режиссера киностудии «Мосфильм».
9. Бушуева Бориса Лаврентьевича — кинотехника Котласского межрайонного отдела кинофикации Архангельской области.
10. Варганова Аркадия Худяковича — директора кинотеатра «Ударник» — гор. Москва.
11. Васильеву Веру Алексеевну — заместителя начальника Планового отдела Главного управления кинофикации.
12. Васильеву Анну Марковну — ассистента режиссера киностудии «Мосфильм».
13. Вдовина Владимира Александровича — главного бухгалтера Московской областной контрольной Главкинопроката.
14. Веденеву Анну Васильевну — киномеханика немой кинопередвижки Рязанского межрайонного отдела кинофикации Саратовской области.
15. Вернигор Елизавету Дмитриевну — помощника фабрики киноплёнки № 6.
16. Власову Анну Федоровну — старшего киномеханика Орехово-Зуевского межрайонного отдела кинофикации Московской области.
17. Волкову Анну Евтеевну — старшую телефонистку Кинокомитета.
18. Гачева Ивана Оттевича — начальника кинолаборатории Тбилисской киностудии художественных фильмов.
19. Голубеву Анастасию Васильевну — монтажницу Московской городской контрольной Главкинопроката.
20. Грачева Ивана Васильевича — киномеханика звуковой кинопередвижки Вяземского района Ивановской области.
21. Громова Георгия Кузьмича — бригадира плотников Центральной объединенной киностудии художественных фильмов.
22. Гутман Надежду Аркадьевну — заместителя начальника Планово-экономического отдела Комитета.
23. Дзурило Василия Ивановича — директора кинотеатра «Москва» — гор. Москва.
24. Дьяконова Ивана Васильевича — начальника Финансового отдела Комитета.
25. Емельянову Елену Александровну — старшую монтажницу Серпуховского отделения Главкинопроката Московской области.
Президент Президиума Верховного Совета СССР М. КАЛИНИН. Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН. Москва, Кремль 14 апреля 1944 г.



НАС ВЫРАСТИЛ СТАЛИН НА ВЕРНОСТЬ НАРОДУ!

Плакат А. Кокоркина. Издательство «Искусство», 1944 г.

МОСКВА, КРЕМЛЬ Иосифу Виссарионовичу СТАЛИНУ

Дорогой Иосиф Виссарионович! В дни победоносного наступления нашей родной, горячо любимой Красной Армии, в дни напряженнейшего героического труда всего советского народа мы, работники Московского театра оперетты, горя патристическим желанием быть в первых рядах борцов за счастье нашей великой Родины, в числе других мероприятий, проводимых театром, устроили в течение трех своих последних выходных дней силами своего коллектива два спектакля и концерт, весь сбор от которых в сумме 97.757 рублей 50 коп. вносим в фонд помощи детям фронтовиков.
Дорогой Иосиф Виссарионович, мы даем Вам свое обещание и просим, прощая еще большую инициативу во всемерной помощи Красной Армии грабить неплательщиков и освободить от него нашу святыню — землю.
Директор Московского театра оперетты АНИЕЕВ Серафим Михайлович
Секретарь парторганизации КАЧАЛОВ Михаил Арсеньевич
Художественный руководитель театра ЯРГЫ Григорий Маркович
Председатель военно-шефской комиссии ВЕНИН Владимир Иванович
Председатель местного ГЕДРОЦ Игнатий Игнатьевич
Председатель комсода ВЕЙНБАУМ Илья Соломонович
ДИРЕКТОРУ МОСКОВСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЕТТЫ ТОВ. АНИЕЕВУ
СЕКРЕТАРЮ ПАРТОРГАНИЗАЦИИ ТОВ. КАЧАЛОВУ
ХОУДОЖЕСТВЕННОМУ РУКОВОДИТЕЛЮ ТЕАТРА ТОВ. ЯРГОНУ
ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ВОЕННО-ШЕФСКОЙ КОМИССИИ ТОВ. ВЕНИНУ
ПРЕДСЕДАТЕЛЮ МЕСТНОГО ТОВ. ГЕДРОЦУ
ПРЕДСЕДАТЕЛЮ КОМСОДА ТОВ. ВЕЙНБАУМУ

Прошу передать сотрудникам Московского театра оперетты, собравшим 97.757 рублей в фонд помощи детям фронтовиков, — мой братский привет и благодарность Красной Армии. И. СТАЛИН.

Указ Президиума Верховного Совета СССР О награждении писателя Каменского В. В. орденом Трудового Красного Знамени

За выдающиеся заслуги в области художественной литературы, в связи с 60-летием со дня рождения, наградить писателя Каменского Василия Васильевича орденом Трудового Красного Знамени.
Президент Президиума Верховного Совета СССР М. КАЛИНИН. Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН. Москва, Кремль, 17 апреля 1944 г.

Указ Президиума Верховного Совета РСФСР О присвоении почетных званий РСФСР работникам киноискусства

- За выдающиеся заслуги в области киноискусства присвоить почетные звания:
ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РСФСР
1. Жакову Олегу Петровичу — киноактеру.
2. Каюкову Степану Яковлевичу — киноактеру.
3. Кулакову Виктору Ивановичу — киноактеру.
4. Лазыниной Марине Алексеевне — киноактрисе.
5. Свердлову Льву Наумовичу — киноактеру.
6. Сагаду Даниилу Львовичу — киноактеру.
Президент Президиума Верховного Совета РСФСР Н. ШВЕРНИК. Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ. Москва, 17 апреля 1944 г.

Указ Президиума Верховного Совета РСФСР О присвоении почетного звания РСФСР работникам искусств

- За выдающиеся заслуги в области искусства присвоить почетное звание ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РСФСР
1. Герасимову Сергею Аполлоновичу — кинорежиссеру.
2. Горбачеву Борису Константиновичу — кинооператору.
3. Косматову Леониду Васильевичу — кинооператору.
4. Никулину Андрею Осиповичу — художнику кино.
5. Савченко Игорю Андреевичу — кинорежиссеру.
Президент Президиума Верховного Совета РСФСР Н. ШВЕРНИК. Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ. Москва, 20 апреля 1944 г.

Эстрада на фронте и в тылу

Эстрада, как один из наиболее доступных и мобильных видов искусства, получила в нашей стране безграничные возможности для своего развития. Эстрада стала важным средством пропаганды, публицистический характер эстрадного жанра, умение эстрадного искусства откликаться на события дня раньше и острее других видов искусств создали эстраде большую популярность на фронте и в тылу.

За время войны сильно выросли авторитет и популярность эстрады у самого широкого зрителя. Артисты эстрады первыми из работников искусств оказались на фронтах Отечественной войны.

На фронте побывали концертные бригады многих областей РСФСР, Украины, Белоруссии, Грузии, Армении, Казахстана, Узбекистана и других республик. Артисты эстрады движутся по дорогам наступления, преодолевая все тяготы фронтовой жизни вместе с частями Красной Армии. В трескучие морозы, в дни песенных распутиц, переправляясь через реки под обстрелом врага, артисты эстрады входят вместе с войсками в освобожденные города и первыми организуют свои концерты. Артисты эстрады выступают у переднего края, в блиндажах и землянках, на привалах.

Эстрада не только развлекает бойцов и офицеров, — она укрепляет в советских людях священное чувство ненависти к врагу, без которого нельзя победить. Недаром подавляющее большинство фронтовых концертов, звучащих призывом к самоотверженной борьбе, заканчивается стихийно возникающими митингами, на которых бойцы дают клятву с удвояемой силой уничтожить фашистских захватчиков, заклятых врагов культуры. В этом сказывается огромная агитационная сила эстрадного искусства.

Фронтовая самодеятельность питает творчество артистов эстрады и в то же время широко пользуется их помощью.

Не довольствуясь материалом, который предоставляют им концертные организации, работники эстрады сами подбирают репертуар, широко пользуясь материалами, напечатанными в центральной и фронтовой печати. Заслуживает распространения интересный почин Всесоюзного концертного объединения, включающего эстрадных авторов в состав концертных бригад. Работа эстрадного автора на фронте очень интересна. Она заключается в составлении репертуара для концертных бригад, в создании произведений о лучших людях и подражаниях, в описании подвигов героев. Не трудно понять, как хорошо встречаются фронтовой аудитории произведения, написанные и исполняющиеся в той же части, которой они посвящены.

Большой любовью у фронтового зрителя пользуются также артист-импровизаторы, исполняющие частушки и куплеты на злободневные темы из жизни данной части. Среди этих артистов особую популярность приобретает старейший артист Всесоюзного концертного объединения Н. Кудрявченко, выступавший под псевдонимом Николая Глек. В образ псевдоним чабана, на украинском языке, поет Николая Глек свои песни, прославляя героев и высмеывая отсталых.

Значительно меньше внимания уделяют концертные организации эстраде в тылу. Роль эстрады как средства воспитания могла бы быть значительнее, если бы наша эстрада освободилась от существенных недостатков. Рядом с высокими образцами художественного творчества на эстраде мирно уживаются пошлость и дешевые эффекты, потрафляющие самым невзыскательным вкусом отсталого зрителя.

Указ Президиума Верховного Совета РСФСР О присвоении почетного звания РСФСР работникам искусств

- За выдающиеся заслуги в области искусства присвоить почетное звание ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РСФСР
1. Дорнак Кесию Николаевну — профессору Московской государственной консерватории, доктору искусствоведческих наук.
2. Маркову Павлу Александровичу — художественному руководителю театра им. народных артистов СССР.
Президент Президиума Верховного Совета РСФСР Н. ШВЕРНИК. Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ. Москва, 20 апреля 1944 г.

Н. ЧЕМБЕРДЖИ Первые впечатления

В оратории Ю. Шапорина «Сказание о битве за Русскую землю» с большой глубиной, ярко и выразительно воплощены мысли и чувства советского народа, русского воина-богатыря, вставшего на смертный бой с лютым врагом, посягнувшим на честь и независимость нашей родины. В оратории подкупает прежде всего, искренность по одной из самых героических страниц в истории нашего народа. Произведение Шапорина мужественно с первого до последнего такта, благородно и поистине возмущенно в своем глубоком внутреннем оптимизме. В нем нет крикливости и сенсационности там, где композитор говорит о скорби, о горе народом. Многогранность чувств, раскрытых в оратории, способствует цельности и целеустремленности основного ее об-

раза, основной идеи — идеи патриотизма. Бесконечным очарованием весны и радости созидания веет от первой части оратории. Чрезвычайно впечатляющим контрастом «вырывается» в нее вторая часть — «Нашествие». Здесь в заслугу композитору можно поставить, что в изображении ужаса нашествия он не впадал в натурализм или в гротеск, который в контексте столь монументального сочинения придал бы образу врага ненужную «слепкость» и отвлек бы от сознания его силы и жестокости. В первой половине оратории особенно запомнились также «Пять женщины», «Баллада о партизанах». Хорош симфонический эпизод, рисующий великую битву в доисторических условиях, когда этот эпизод, на который падает столь ответственная роль в раскрытии драматической кульминации оратории, звучит несколько изолированно в общей вокально-оркестровой ткани произведения. Все движение к финалу развивается очень закономерно и художественно убедительно (особенно впечатляет «Вечная память и слава героям»). Финал оратории безупречен, за исключением самого конца, который либо должен «уходить» и «растворяться» в соответствующих прозрачных звучаниях, либо более определенно утверждаться и тоном, и оркестром. Оратория написана под влиянием тех замечательных традиций русской школы, живительные источники которой неиссякаемы. Монолитность тематического материала — основной «богатейший» вариант через все сочинение, и лейтмотивной лирико-героической, модулирующей от оттенков нежнейшего лиризма до героического величия — придает всему произведению большую стройность и законченность. Оратория Шапорина настолько проникнута русским народно-песенным началом, поэтому она глубоко национальна и доступна по своему языку. Отлично звучащий хор, чрезвычайно тщательно изучивший партитуру оркестра, блестящее исполнение солистических партий М. Макасовой и, особенно, А. Пироговой, под руководством и умелым руководством А. Гаука, следуют премьеру Ю. Шапорина «большим днем» также и исполнительского искусства. Трудно представить себе исполнителя «Войны», более подходящего для этой партии, чем А. Пирогова! Замечательный певец этот, столь пленивший нас в «Поле Куликова» предстал в новом сочинении Шапорина в еще более могучем облике своего таланта. Оратория Ю. Шапорина прозвучала впервые в дни Великой отечественной войны. С глубоким удовлетворением хочется отметить, что среди нас есть композиторы, способные поднимать такие грандиозные, подлинно всенародные темы. Ю. Шапорину это удалось, прежде всего, потому, что он глубоко и органически усвоил и освоил музыкальный язык народа. Удалось ему это также благодаря большой строгости и законченности замысла и умелому использованию текстов наших поэтов, место которых в оратории он властно подчинил своим художественным задачам и драматургической идее произведения. Большой успех, вышедший на долю молодого сочинения Шапорина, вполне заслужен. В оратории художественно воплощены мысли и чувства нашей эпохи; поэтому с достоинством и правом займет она свое место в ряду замечательных художественных памятников нашего времени, времени великих бурь и побед, когда советский народ, ведомый рукой своего великого вождя, идет к своему торжеству, к торжеству идеала всего свободного человеческого.







В. ПЕРЦОВ ЧУВСТВО ЖИВОЙ ИСТОРИЧНОСТИ

Одно то, что в № 11-12 «Октябрь» напечатана драматическая повесть Алексея Толстого «Иван Грозный»...

Хотя исторические произведения занимают значительное место в этой книге...

Фигура Ивана Грозного, одного из величайших деятелей русской истории...

Для Алексея Толстого — автора романа о Петре, Иван Грозный — тема органическая. Или в глубь истории по собственным следам...

В произведении А. Толстого рядом с Иваном мы видим две женские фигуры...

с Иваном мы видим две женские фигуры. Значение жены Ивана — Марьи Темрюковны...

Повидному, в разрешении проблемы общего и личного в образе великого исторического деятеля...

Историческое дело Ивана Васильевича было для него всепоглощающим. Но в этом сердце...

Алексей Толстой дает свое решение загадки характера...

Рассказ К. Симонова «Пехотинец» представляет собой описание одного дня боевой жизни рядового бойца пехоты...

Без всяких прикрас, просто и естественно, изображает К. Симонов героическое. Он верно фиксирует психологические и физиологические состояния своего героя...

В произведении А. Толстого рядом с Иваном мы видим две женские фигуры...



Раненый. Картина С. ГОДИНИИ. Выставка работ Ст. оии военных художников им. Грекова.

Н. ПОРФИРИДОВ Андрей Рублев

Рублев — большое имя в истории русской культуры. Полтысячелетия назад внесенное народом на вершину славы...

Искусство замечательных советских реставраторов возвращают нам подлинные творения Рублева. Наш долг — утвердить это великое имя в русском и мировом искусстве...

Факты древнерусской художественной культуры мало известны широкому кругу читателей. Вседневный мир слишком далеким от настоящей культуры...

Книжка М. Алпатова способствует разгадке этого заблуждения. Весьма справедливо подчеркивает автор истину, столь часто забываемую: русский народ не только пользовался плодами европейской культуры...

С тем полным знанием материала, которое сложилось в результате работы с историческими источниками, какой-либо из них, какой-либо из них, какой-либо из них...

нашего народа, когда он, восприняв после тяжелых испытаний, борясь с трудностями, встретил самостоятельное творчество, когда складывались и его характер и его воззрения...

Вот в этой части работы хочется не согласиться с точкой зрения автора, с его трактовкой творчества непосредственного предшественника Рублева — Феофана Грека...

Учителем Рублева был Феофан Грек. Для XIV века Феофан является такой же центральной фигурой, как Рублев для XV. Он так же радовал воображению современников и так же затронул сердца потомков...

Но «грек» ли он только? Правильно ли искать своеобразия творчества Феофана в его византийском происхождении, как это делает М. Алпатова? Восточнославянское возрождение XIV века, в рамках которого выступил византизм, Феофан пришел на Византизм, но в ее пределах не его работ, они все в России...

Прехаживая в Новгород Феофан мог увидеть здесь произведения, проникнутые новым мироощущением, великим интересом к человеку, к его внутренней жизни...

Тема рассказа В. Коженикова «Март—апрель» — суровые испытания, выпавшие на долю советского офицера...

Все это описано В. Кожениковым скупно, выразительно, с большой художественной убедительностью. Поэтому мысль о том, чтобы показать герою рассказа «Март—апрель» на экране, — мысль правильная.

Авторы картины «Март—апрель» стремятся показать войну, как суровую школу, воспитывающую и испытывающую волю и характеры людей. Герои фильма — простые советские люди...

Может быть грубоватости и суровости героя фильма, капитана Жаворонкова, скрывает трогательную заботу о своем боевом товарище — радистке Михайловой...

Характер радистки Михайловой не менее интересен. Девушка, которую в семье берегли от прохлады, депривации, которая могла бы стать изнеженностью...

Положительное значение фильма «Март—апрель», вымышленного кинофильма «Союздетфильм», в том, что он воспитывает патристические чувства, говорит о мужестве советских людей, их готовности к самопожертвованию...

Литературная форма позволила В. Коженикову достигнуть многого в описании характеров своих героев. Необходимо было в фильме, произведении драматическом, исключить авторские отступления, создать новые эпизоды и сцены...

Сценарий В. Коженикова вместе со своим соавтором оказался много слабее прекрасного рассказа «Март—апрель»...

Перенести на экран литературное произведение вовсе не значит механически переписать его эпизоды, механистически проиллюстрировать это произведение с помощью более или менее талантливых киноартистов.

возможен для показа героической работы советских разведчиков-парашютистов в тылу у врага.

Авторы фильма решили создать приключенческий фильм. Вряд ли в этом жанре можно было полностью передать дух новеллы Коженикова.

Наконец, самая фабула фильма оказалась далеко от отвечающей требованиям приключенческого жанра. После чрезвычайной энергичности и захватывающего начала развитие сюжета фильма вдруг останавливается, действие изобретается назад и в длительных эпизодах знакомит зрителя с героями...

Олега Жакова советский зритель помнит, как прекрасно исполнял роль в фильме «Семеро смеялись» «Депутат Балтики», «Великий Грозный», «Подвиги лопка Т-9»...

Но эпизоды, созданные сценаристами, не дают возможности актеру раскрыть всю глубину характера замечательного человека и патриота, скупого на слова, сурового и жесткого к виду и в то же время обладающего большой душой...

Диалог между Жаворонковым и Михайловой, пропущенный в рассказе, где сильно описательная сторона и где подробно передаются чувства, настроения людей, окружающая их обстановка...

Хорошо показан в фильме патристический подвиг радистки Михайловой. Преисполненная опасностью, готовая пожертвовать собой, эта девушка подает сигнал советским самолетам, на которую рушится смертоносный бомбовый груз.

Наша киносреда в выборе героини идет подчас от внешнего образа. Но это не всегда решает успех роли. Именно в этом беда режиссера В. Пронина и артистки С. Ланской, играющей трудную роль радистки Михайловой...

Хороша работа кинооператора И. Барамыкова. Особенно живо показана в фильме природа, на фоне которой действуют герои.

В. Пронин деботировал в качестве киносценариста в начале войны. Фильм «Март—апрель» свидетельствует уже о настойчивом стремлении режиссера овладеть высоким кинематографическим мастерством...

Фильм «Март—апрель» вызывает интерес своей темой — показом большой, патристической и увлекательной боевой работы советских парашютистов-десантников.

«Март—апрель» — не новый пример экранизации литературного произведения в нашем кино. За время войны у нас вышло много таких фильмов. Накопленный опыт требует обобщения. Проблемы экранизации должны быть подвергнуты тщательному обсуждению нашей творческой кинематографической общественности.

Полова — артистка отнюдь не самоудовлетворяющая «характерности», артистка сильнейшей чисто драматической выразительности, восторженно эмоциональности (вспомним ее «Ларису»). И в замысле режиссера она с непередаваемым искусством находит и выдает от сцены к сцене неожиданно новую линию поведения своей героини...

Марго — единственное пошлости мейншанского мира, обывательщины — проходит через всю пьесу, как яркий, в ярких красках, порочный палец, создавая вокруг себя за этой значительной личностью улыбку какую-то особую атмосферу негражданности. И вдруг возникает сквозное яркое переживание невиданная тема драматического плана — тема трагического одиночества жалкой, стареющей, накрашенной женщиной, обывательщины в жизни мужчин, и такой исключительной и чуждой и чуждой смешиной.

Последняя почесть

Бурлит разливами весна, Тесет поток народный. Но не онеет он от сна И для грозы походной.

Не встанет он... О, сколько раз — Про Харьков, Киев, Ровно — Победный сталинский приказ Ему гремел любовно.

Герою почесть отдана, Гермет, прощаясь, пушки. Сверкает славою ордена На бархатной подушке.

Над ним в синих лучах Кутузов и Суворов. И ветер вдруг подул теплей С донских степных просторов.

Пусть неботует этот сон, Пусть этот гром минутен, — Но звездным взлетом вознесет К советским доблестным имен И генерал Ватутин!

Ливну ДЕЛЯНУ ВЕЧНА

Уже в садах, одетых дымкой весной, Звенит капля, лучи теплом томят. И заветли по всей стране черешни, Победы крылья в воздухе шумят.

И на деревьях лопаются почки, И будят деревушки птиций гам, И сверкает пролитое из бедной бошки, Вино зари стекает по лугам.

И солнце стало яркочерным флагом, А снева, как море, голубока. И возвращаются победным шагом В Молдавию советские войска.

И я иду, и мне отроду снова Услышать, как журчит в ручьях вода У города акаций — Кишинева, У моего родимого гнезда.

О, мой народ, герои, партизаны, Деревья, травы в сумрачных десах, Послушайте, рассеялись туманы, Заря свободы светит в небесах.

Перевела с молдавского К. АРСЕНЕВА.



Засл. арт. Молдавской ССР Надежда Пешенчаня.



Засл. арт. Молдавской ССР Петр Сандул.



Портреты работы молдавского художника М. ГАМБУРТА.

Д. ТАЛЬНИКОВ Искусство режиссера

Ряд спектаклей, показанных в последнее время на нашей сцене — и МХАТ, и Малый театр, и театры Вахтангова, и Камерный, — вновь поднимают вопрос о роли режиссера...

Проблема режиссуры — острейшая театральная проблема наших дней. Проблема эта становится в центре внимания театральной общественности снова, как это было уже однажды в истории русского театра...

В утверждении на русской сцене искусства режиссера, как известно, — одна из крупнейших заслуг Станиславского и Художественного театра перед русским искусством.

Искусство режиссера, выдвинутое Станиславским, как «новое слово» в театре, 45 лет тому назад, оказалось насущной, органической потребностью русского театра, его идейным и творческим ростом.

Из последних ярких впечатлений этого года запомнился нам, например, незабываемый «Новый» Астров — Григорьев (в спектакле «Дядя Ваня» в Казанском театре) и Забелин — этот же великодушный артист в «Кремлевских курантах» или же замечательный Балзыминов — Ваня в театре Моссовета. Спектакля, как четкого, идейно-творческого единства, целого, мы в этих случаях, однако, не увидели.

Из «Нашествия» (в постановке Пыжовой и Бибикова в театре Моссовета) осталось определенное яркое впечатление от 3-го акта — его конструкция в целом — и опять-таки прежде всего от актеров: исключительной силы Фаюнина — Ваня, остро характерного Мосальского — Названова и неврастничного, такого привлекательного в своем артистическом объяснении Асташинова — Федора. И в «Нашествии» Малого театра тоже осталось оторванное от целого впечатление от 3-го акта и от его актеров, давших превосходные, обобщенные в своем творческом-идейном содержании и театрально-яркие образы: Фаюнина — Межисского, grotesco-выпуклый образ-маску Шпурера — Леонтьева и подчёркнутый своей отчетливостью и остротой рисунком Мосальского — Терехова. Так из спектакля «Русские люди» в МХАТ дошли до нас превосходные образы Розенберга — Кторов, Вернера — Чебана и Краузе — Коноского и еще Вали — Комолова. В тех же «Русских людях» в театре Моссовета запомнились сочный, теплый Глоба — Герга.

Но Станиславскому совсем иное нужно было в спектакле, и много добивался он: не этих отдельных, разрозненных, хотя бы и очень ярких впечатлений.

Здесь сейчас хотелось бы остановиться на опыте одного спектакля, практический опыт которого уже прежде всего потому, что в нем ярко поставлены и разрешены именно задачи режиссуры, интересующие нас здесь.

Это спектакль МХАТ «Глубокая разведка», который кажется нам в чисто театральном смысле лучшим из всего того, что сделано пока нашими театрами за последние время, — спектакль, на котором вы ощущаете подлинную черту наследия Станиславского, его идей об искусстве режиссера и его метода разрешения творческих противоречий между «жизненной» и «театральной» правдой.

Первое общее впечатление от спектакля — именно впечатление его режиссерского мастерства. Он радует своей организованностью, ясностью, четкостью линий, поведением всех своих понятий «действующих» лиц, разрешением задач «жизненного действия» — тем «обобщенным», что пришло на русскую сцену и идет от Художественного театра. Здесь режиссер торжествует, невиданный за несомненным торжеством своих актеров, ибо это «актерский» спектакль — вот что особенно любопытно в нем. Зритель радует такие превосходные артисты: Глоба, Попов, Топорков, Волдуван, талантливые актеры, в свое время пришедшие в МХАТ из других театров. И вовсе не пришлось переубеждать этих «чужеземцев» и еще других талантливых актеров, выступивших в разное время в мхатовскую пьесу (него стоит один Тарханов), а просто всегда и всюду настоящий актер шлет на сцену правды в том точном смысле, в каком ее можно обрести в искусстве. Правда в искусстве или искусство правды — вот в чем сущность вопроса.

И здесь подтверждается слова Станиславского о том, что в своей системе он только суммировал многолетнее наблюдение над творческим опытом отдельных выдающихся актеров своего времени — актеров разных школ, а в сущности одной школы — школы сценической правды.

Я смотрел в спектакле сцену (в 3-м акте) между Волдуваном и Титовой, очень тонко сделанную режиссером, я видел режиссера, играющего

за Титову и с Титовой, так искренно просто и тонко передающей партию режиссера, — и сцена по-настоящему трогала зрителя, волновала психологической правдой своей (хотя еще и не было в финале сцены достигнуто артисткой ни гибкости, ни высокого драматизма бурных страстей, ищущих выхода в экцентризме).

М. Кедров — и по этому спектаклю (в особенности) и по немногим до этого показанным им в театре таким работам, как «В людях», «Тартюф», — это прежде всего работчик с актером, в прямом смысле помощник его, научающий его взглянуть в душе своей зерно образа, делать на сцене ряд необходимых простых и сложных действий, складывающихся в общее представление правды на сцене — правды прежде всего.

И от всего спектакля «Глубокая разведка» веет неотрепетированной жизнью, простотой ее, а ведь нельзя упускать из виду, что пьеса сурово «производственная», где в гармоничности чисто деловых и прозаических фактов зачастую тонет самая тема, задуманная автором, как тема глубокой разведки в жизнь. Режиссер привлекает внимание зрителя к этой сложной теме, театральными способами «оживляет» литературную схему, подводит под нее психологическую базу. Все исполнено здесь так полно слитностью со своим ролями, что действительно кажется «плпмажем», то есть живыми людьми, пережившими из самой жизни на сцене, — это можно сказать, по крайней мере, о большинстве исполнителей (несколько напряженными, «скованными», не вполне органичными кажутся нам Белокоров и Жильнов). Вот выплывает такая эффектная, театрально-красочная и прямая фигура инженера-журна и дельца-вредителя Мехти — ярко оперенная хищная птица в изображении Прудкина; вот выходит на сцену совсем живые, совершенно чуждые плетению интрижки актеры Эва (Гудал), Холзов (Чернобобов), настоящие азербайджанцы, и такой настоящий русский рабочий Новиков (Андреев) и девушка-шо-

на внутреннем переживании, а не высказанной мысли.

Актеры превосходно играют, но играют, так сказать, в масштабе единой режиссерской мысли и школы, ищущей не столько яркой театральной и драматической выразительности на сцене, сколько жизненно-убедительной «характерности». Эта печать школы четко ощущается на всем спектакле, в его общей направленности и методе раскрытия отдельных образов. Но жизненно выразительная «характерность», в конце концов, — такова неизбежность логики сцены! — в игре лучших исполнителей спектакля переводится в план чисто сценической выразительности, и это, естественно, наиболее волнующие моменты спектакля.

Один из лучших образов спектакля — Марго — Попова, разрешаемый и режиссером и артисткой в плане яркой, жизненной правды характера, и оба уже молча расходится на пороге несостоявшегося объяснения. В воздухе словно протянулись, переброшившись от одного к другому, какие-то интимные связи, повсюду неосказанные слова, мысли, вот-вот зарождаются уста и сердца! — и зарылись, замкнулись, не высказавшись.

Начиная в 3-м акте свое объяснение с Майоровым, Марина (Титова) вдруг умолкает, требует и от него молчания — и слова! — и в течение этой насыщенной паузы молча наблюдает за своим партнером, изучает его. От смущения он начинает ежиться, морщиться, неловко переувлажнить ногами, неловко двигать руками — он знает, что делать с собой, он весь исходит от смущения перед этим взглядом усталых глаз. И Болдырев, и Холзов, и Черобобов — молча это делают. Вообще он искусно играет в спектакле положительного героя — играет сдержанно, немногословно, внешне скупой,

Взвруг взглянуло нежданно на зритель из-под маски дешевых румян и причес и крашеющих волос желтой человеческой комедии слепое жуткое лицо человека, тоска о человеке. В этом просвете в душу человека, измененного артисткой, и заключаются ведь, по существу, «глубокая разведка» искусства.

Пусть это эпизод, но он гораздо более интересно художественно и ценнее социально в своем скрытом драматическом содержании, чем еще один — хотя и прекрасно сделанный, жанровой образ, прибавленный к богатой коллекции других жанровых образов спектакля. Именно искусство такой правды нужно театру.

Так же найдена в спектакле драматическая тема другого образа — Мехти, превосходно игравшего Топорков. Мехти тоже сделан в плане внешней комедийной характерности. Да, это «мексиканец» с смешной шевелюрой, чужак с маленькими смешными прищипками, и зритель так и привык встречать его, как смешного чужака. Но ведь не в чужачестве же главная задача этого образа в пьесе. И сильный драматический талант артиста преодолевает всю тяжесть создавшейся комедийной инерции образа, тоже пробивается вглубь сквозь формы живописной жанровой характерности в подлинно человеческое и большое. Он уже не чужак вовсе и в своей иронической улыбке, и в острой вспышке своего драматического темперамента, и в острой выразительности своего взгляда, и в той серьезности внутренней, с которой он реагирует на речи Мехти.

Очень жаль, что финал спектакля — весь 4-й акт — не найден режиссером (в чем его трудно винить, поскольку этот акт никак не решен автором) и не дает ничего, кроме большой развязки. Это снижает до большого, все возмущающего от акта к акту впечатление, которое характеризует работу Кедрова.



