Советская драматургия среднеазиатских республик

На первом с'езде советских писателей А. М. Горький говорил: «Быстрый рост литературы братских республик обязывает нас серьезно следить за ростом этих литератур и может значительно способствовать росту драматургии русской. ...драматургия братских республик расширит пределы тематики, укажет новые, оригинальные коллизии». С тех пор как были сказаны эти слова драматургия братских республик шагнула далеко вперед. На декадах национального искусства в Москве мы видели могучий расцвет культуры народов СССР. И тем не менее мы еще очень плохо знаем литературу, и особенно драматургию братских народов СССР, не проявляем к ней должного интереса, мало изучаем ее.

Драматургия как особый жанр литературы у многих народов СССР возникла впервые только при советской власти. До Октябрьской революции многомиллионное население Средней Азии не знало театра. Единственным видом театра были одинокие бродячие кукольники.

В первые годы своего развития драматургия республик Средней Азии натуралистически отражала действительность, выбор тем был ограничен, выработался даже некий сюжетный стандарт. Появление ряда зрелых интересных драматических произведений — «Шемшат» Эсеновой, «Сарыняжи» Ишмамбетова, «Абай» Ауэзова, «Козы-корпеш и Боян-слу» Мусрепова и др.—открыло новую страницу в истории этой драматургии. Большую роль сыграли и работы драматургов над переводами пьес Шекспира, Мольера, Гольдони, Островского и других классиков русской и западной драматургии.

Пьеса талантливой туркменской писательницы Эсеновой «Шемшат», или «Дочь миллионера», создала перелом в туркменской драматургии. Эта комедия положила конец и устаревшим литературным традициям и примитивно-агитационным пьесам. Писать так, как писали до появления комедии Эсеновой, стало уже невозможно. Эсенова хорошо усвоила традиции комедиографов Запада — Бомарше, Мольера. Особое внимание она уделяет развитию действия и разработке характеров. Она не выдумывает своих героев, она берет материал из жизни. Их речь — подлинная народная речь, свободная от варваризмов, которыми любили украшать свои произведения многие туркменские авторы. В пьесе хорошо передан туркменский народный быт.

Большой интерес представляет пьеса Ишмамбетова «Сарыняжи», хорошо переведенная на русский язык поэтом В. Винниковым. Касымбек Ишмамбетов — молодой киргизский драматург, автор ряда повестей и рассказов. Он переводил на киргизский язык Шекспира, и влияние Шекспира сказалось на трагедии «Сарыняжи». Поставленная в Ивановском областном театре, эта пьеса имеет большой успех у русского зрителя. В течение одного января месяца она прошла в театре 20 раз с аншлагами. В пьесе — много подлинной страсти, романтики. Ее сюжет увлекателен, образы героев ярки и выразительны. Пьеса написана по мотивам народного сказания о сыне Талласского хана Сарыняжи, отказавшегося от ханства ради любви к красавице Бермет. Сарыняжи мечтает о простой, мирной жизни. Но он не находит покоя и мира. Коварство, алчность, зависть людей, составляющих правящую группу, вынуждают его к тяжелой борьбе. В пьесе нашли отражение высокие нравственные идеалы киргизского народа.

Весьма интересна также пьеса «Абай» казахского драматурга Ауэзова, переведенная Л. Соболевым. Ауэзов написал ряд драматических произведений, прочно вошедших в репертуар казахских театров. Из них надо отметить «Енлик Кебек» — пьесу о родовой вражде и феодальных пережитках в быту (переводимую в настоящее время на русский язык), «Шех Аради»—на колхозную тему и «Ак Каин»—из истории гражданской войны в Казахстане. Перу Ауэзова принадлежат также оперные либретто «Бекет» и «Айман и Шолпан». Лучшей пьесой Ауэзова является «Абай». Это — пьеса о казахском акыне Абае, мужественном, прямом и честном певце народного горя и гнева. Панисламисты и казахские феодалы, которым не удалось ни подкупить, ни привлечь на свою сторону народного акына, пытались силой заставить его замолчать. Абая травили, преследовали, наконец хотели убить. Ничто не может сломить волю Абая. До конца жизни он остается верным своему народу. Четко очерчены образы Абая, его ученика Айдара, панисламиста Керима. Их не забудешь! Острые драматические коллизии, хорошо построенный сюжет, отточенный, выразительный язык, тщательная отделка характеров ставят эту пьесу в ряд лучших современных произведений.

Нельзя пройти также мимо высокопоэтической казахской музыкальной драмы Мусрепова «Козы-корпеш и Боян-слу». Пьеса написана по известной народной поэме того же названия. Мусрепов сумел сохранить обаяние, дух народной легенды, ее глубокий лиризм. Мусрепов, так же как и Ауэзов, — автор ряда пьес, составивших основной репертуарный фонд казахских театров.

Впервые возникла и выросла за эти двадцатилетие и обширная драматургическая литература в Узбекистане, представленная такими талантливыми драматургами, как Яшен, Туйгун Фатхулин, Исмаилов. Многие узбекские пьесы переведены на туркменский, таджикский, казахский и киргизский языки и вошли в репертуар театров этих республик. Узбекская драматургия сыграла, таким образом, крупную роль в развитии молодого театрального искусства соседних республик.

За последние годы появилось множество пьес на исторические и историко-революционные темы и инсценировок старых литературных памятников и фольклорных произведений. Современная советская тема занимает в драматургии республик Средней Азии еще очень скромное место. Нет никаких оснований вообще возражать против исторической пьесы или пьесы, написанной на материале народных поэм или легенд. Но в данном случае мы сталкиваемся с явлением, внушающим тревогу. Появляется целая серия однородных пьес: «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун», «Тахир и Зухра», «Рустам и Зохраб» и т. п. Авторы уходят в глубь веков — к Тамерлану и Чингисхану. Они обходят современные темы, не пытаются показать наших людей, отказываются от самостоятельной разработки сюжетов и характеров, пользуясь готовым материалом. Драматургическое творчество отрывается от жизни и тем самым обедняется. Даже самый блестящий успех отдельных пьес этого жанра не может изменить положения драматургии в целом, уничтожить ограниченность формы и содержания.

Комитет по делам искусств и Союз советских писателей не могут оставить все эти факты без внимания. Тут необходима широкая творческая помощь писателям. И прежде всего необходимо активное вмешательство этих организаций в самый процесс подготовки новых пьес.

Нужны глубокое изучение драматургии братских народов, постоянное внимание к происходящим в ней процессам и систематическая и своевременная творческая помощь.

Лучшие произведения необходимо переводить на другие языки и настойчиво продвигать в театры. Успех «Сарыняжи» в Иванове, популярность «Шемшат» в Азербайджане и Грузии говорят о большом интересе широкой аудитории к драматургии братских республик СССР.

М. НЕМЧЕНКО

ТЕАТР САТИРЫ В НОВЫХ УСЛОВИЯХ

В 1940 г. Московский Театр сатиры поставил четыре новых спектакля вместо трех, намеченных по плану. Одновременно репертуар очищен от устаревших и переигранных спектаклей. Сейчас в нашем репертуаре насчитывается десять пьес.

Ориентация Московского Театра сатиры главным образом на современную советскую пьесу блестяще себя оправдала. Все четыре пьесы, поставленные в 1940 г., принадлежат перу советских драматургов: «Сашка» К. Финна, «Страшный суд» В. Шкваркина, «Неравный брак» бр. Тур и «Кто смеется последний» К. Крапивы.

С осени 1940 г. театр перешел на непрерывную рабочую неделю. Установлен график выходных дней каждого актера. Все эти мероприятия по уплотнению рабочего времени, увеличению выпуска новых спектаклей вполне оправдали себя.

В итоге театр выполнил свой производственно-финансовый план за 1940 г. по количеству спектаклей — на 104,6 проц., по количеству зрителей — на 108,2 проц., по сборам — на 102,9 проц. и по прибылям — на 154,7 проц. За год театр дал государству 1.089.000 рублей чистой прибыли. Одновременно театр снизил расходы по новым постановкам на 19,1 проц. и по остальным видам расходов — на 8,6 проц.

Эти успехи являются результатом перестройки работы в соответствии с новыми требованиями. Но не все еще гладко в нашей работе, много есть и недостатков.

Несмотря на наличие календарных планов работы над каждой новой постановкой, руководство театра все еще не добилось своевременного выпуска премьер. В этом поможет нам проводимое в театре социалистическое соревнование.

Сейчас театр готовит новую современную комедию К. Финна «Чистое сердце». На-днях коллектив приступает к работе над музыкальным обозрением «Времена и нравы». Оно написано И. Трауберг, Раскиным и Слободским и Як. Рудиным. Для театра заканчивают свою новую комедию «Одесса—Батуми» бр. Тур. В порядке государственного заказа для нас пишет комедию В. Шкваркин. Из классических произведений театр в текущем году намечает поставить комедию Л. Н. Толстого «Плоды просвещения».

А. НИКИТИН

■ ■ ■



ШУМАН В ИСПОЛНЕНИИ М. П. МАКСАКОВОЙ

Исполнять вокального Шумана трудно. Редкий из шумановских романсов выигрышен с точки зрения чисто вокальных аффектов. Вокальная линия полностью подчинена в них общему замыслу. Иногда композитор как бы прерывает певца и поручает фортепиано завершить романс продолжительной постлюдией. Как же хорошо нужно спеть вокальную строчку романса, чтобы голос не потерялся в партии рояля. Если даже исполнение отдельных песен Шумана ставит перед певцом значительные трудности, то исполнение целого шумановского Liederabend'а очень сложная, хотя и интереснейшая задача. Эмоции романсов Шумана часто носят очень сдержанный, почти замкнутый характер.

Исполнение М. П. Максаковой шумановской программы еще раз показало многогранность художественного облика певицы, артистки творчески кипучей, ищущей, не забывающей основного закона искусства, выраженного в афоризме Шумана: «В искусстве не творится ничего великого без энтузиазма».

Центральным произведением программы концерта Максаковой был замечательный лирический цикл Шумана «Любовь и жизнь женщины», (на стихи Шамиссо). Простая история счастья любящей женщины, радости материнства и горя от потери любимого выражена Шуманом предельно ясно, глубоко и искренно. Первая половина цикла (четыре песни), рисующая лирическую взволнованность влюбленной девушки, была исполнена Максаковой очень выразительно, но певица еще не достигла тех степеней мягкости и нежности, которые здесь необходимы.

Зато во второй части цикла, более драматической, Максакова нашла совершенные краски. И это естественно. Драматизм — сильнейшая сторона творческого облика Максаковой. С искренним волнением, очень трогательно передала артистка радость материнства в романсах «Нежно прильни ты к сердцу скорей» и «Милый друг, смущен ты». Исполнение трагического романса «Мне в первый раз наносишь ты удар» запомнится верностью выражения композиторского замысла.

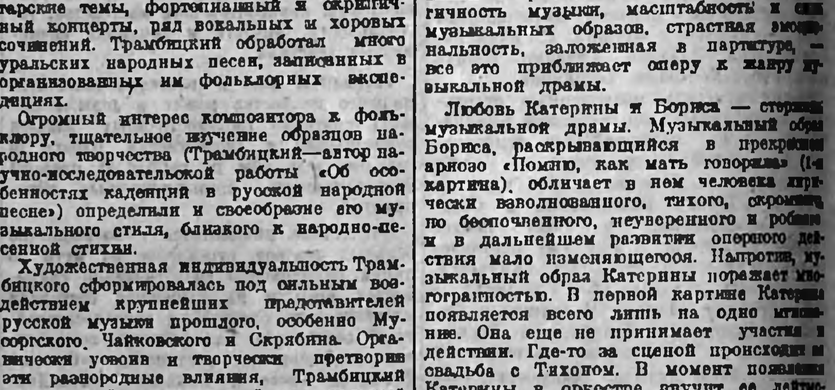
Во втором отделении концерта нужно прежде всего отметить «Дочь Иевфая». Этот чудесный романс, в котором Шуман гениально отразил существо поэзии Байрона, прозвучал ярко и героически. Жизнеутверждающе и полнокровно прозвучали «Народная песня», «На просторе», «Как утро». Очень тонко исполнила певица пленительные песни из «Тетради для юношества» Шумана: «Цыганские песенки», «Миньон» и «Совенка».

В камерном пении есть свои законы, отличные от оперного. Они находят выражение и в самом характере звука. Один певец (конечно, при условии наличия соответствующего таланта) может развить в себе оба вида вокального искусства. Однако как редко это бывает! Уже поэтому успешная работа М. П. Максаковой в обеих этих областях заслуживает особого внимания. В камерных концертах оперная певица Максакова еще борется с камерной и иногда побеждает ее. В шумановской программе это отразилось в первой половине цикла «Любовь и жизнь женщины» и в таких романсах как «Лотос».

Пожелаем же артистке дальнейшей успешной работы. В этом единоборстве «оперного» и «камерного» — залог роста культуры наших певцов.

МАРИАН КОВАЛЬ





Скульптор М. И. Феокритова лепит с натуры портрет почетного академика П. Ф. Гайлиса
Фото Ал. Лисс

■ ■ ■

«Гроза» Трамбицкого

На-днях в Свердловске состоялся авторский симфонический концерт композитора В. Н. Трамбицкого. Центральной частью программы были сцены из оперы «Гроза», исполненные артистами Свердловского оперного театра в сопровождении симфонического оркестра Свердловской филармонии и Радиокомитета под управлением дирижера А. Фридлендера.

«Гроза» — создание зрелого мастера. На протяжении более чем 20-летней творческой деятельности Трамбицким написаны оперы «Овод» (по роману Войнич), «Гнев пустыни», «За жизнь» (на сюжет из жизни уральских углежогов), симфоническая сюита «В путь» (в ней мастерски разработаны подлинные уральские народные темы), симфоническая поэма «Весна», симфонические эскизы на народные татарские темы, фортепианный и скрипичный концерты, ряд вокальных и хоровых сочинений. Трамбицкий обработал много уральских народных песен, записанных в организованных им фольклорных экспедициях.

Огромный интерес композитора к фольклору, тщательное изучение образцов народного творчества (Трамбицкий—автор научно-исследовательской работы «Об особенностях каденций в русской народной песне») определили и своеобразие его музыкального стиля, близкого к народно-песенной стихии.

Художественная индивидуальность Трамбицкого сформировалась под сильным воздействием крупнейших представителей русской музыки прошлого, особенно Мусоргского, Чайковского и Скрябина. Органически усвоив и творчески претворив эти разнородные влияния, Трамбицкий создал свой оригинальный музыкальный стиль, эмоционально взволнованный, поэтичный, наполненный лирической теплоты, мелодического и гармонического богатства, стремления к жизненной правде.

«Гроза» — наиболее удачное из всех сочинений Трамбицкого. Либретто оперы написал режиссер Свердловского оперного театра И. И. Келлер. Знание оперной сцены и литературные способности помогли Келлеру создать хорошее в целом либретто, отличающееся стройностью формы, сжатое, ясное и, главное, предоставляющее композитору широкую возможность построения крупных музыкальных форм — арий, монологов, дуэтов, всевозможных ансамблей и грандиозных финалов.

Либретто состоит из 4 действий и 6 картин и, в основном, сохраняет последовательность событий, развивающихся в драме Островского. Исключением является отсутствующая у Островского первая картина — свадьба Тихона с Катериной. Это и пролог и своеобразная экспозиция всей оперы. Здесь крупными, широкими мазками обрисована социальная среда, здесь происходит первая безмолвная встреча Бориса с Катериной, здесь вскрываются взаимоотношения основных действующих лиц — Бориса и Дикого, Кабанихи и Дикого, Варвары и Кудряша, Тихона и Катерины и т. д. Это позволило максимально сжать содержание последующих картин и исключить из оперного либретто сцену на улице у ворот дома Кабанихи (отдельные эпизоды этой сцены перенесены авторами в другие картины).

Трамбицкий прекрасно владеет секретом острой музыкальной зарисовки, он является мастером музыкального портрета, социально-типического в своей основе. Даже эпизодические образы—Феклуша, Кулигин, купцы — даны композитором в плане большого социального обобщения.

Оригинален речитативный стиль Трамбицкого; отталкивающийся в основном от речевой разговорной интонации, он необычайно гибок, пластичен, остро-характерен. В то же время мелодическое дыхание, широта кантиленного пения не ослабевают на протяжении всей оперы.

Огромное значение приобретает в опере оркестр, обогащающий и развивающий вокальные образы. Трамбицкий—великолепный инструментатор, прекрасно владеющий оркестровой палитрой. Пронизанная полнокровным симфонизмом музыка оперы драматична в самой своей основе и развивается как единый и непрерывный поток. Речитативы, ритмованная музыкальная проза, монологи, арии, песни, дуэты, ансамбли, хоры, оркестровые эпизоды являются звеньями непрерывного, органически спаянного целого.

Цельность и непрерывность музыкальной ткани оперы, действенность и драматургичность музыки, масштабность и сила музыкальных образов, страстная эмоциональность, заложенная в партитуре, — все это приближает оперу к жанру музыкальной драмы.

Любовь Катерины и Бориса — стержень музыкальной драмы. Музыкальный образ Бориса, раскрывающийся в прекрасном ариозо «Помню, как мать говорила» (1-я картина), обличает в нем человека лирически взволнованного, тихого, скромного, но беспочвенного, неуверенного и робкого и в дальнейшем развитии оперного действия мало изменяющегося. Напротив, музыкальный образ Катерины поражает многогранностью. В первой картине Катерина появляется всего лишь на одно мгновение. Она еще не принимает участия в действии. Где-то за сценой происходит свадьба с Тихоном. В момент появления Катерины в оркестре звучит ее лейтмотив. Это зерно всей симфонической ткани оперы. Лейтмотив воплощает чувства героини оперы. В нем воплощены черты Катерины — ее душевная чистота и благородство, величие и цельность характера. И в то же время в нем заложена роковая неизбежность трагического исхода. В дальнейшем всюду, где появляется Катерина, этот короткий мотив следует за ней упорно и неотвратимо, приобретая каждый раз новый колорит.

Когда во 2-й картине Катерина стоит на высоком берегу Волги, распростерши руки, точно крылья, в мелодических очертаниях ее речитатива («Отчего люди не летают»), во всем последующем монологе сквозит удивительно чистая радость жизни, какая-то легкость, обаяние женственности, душевной красоты. Уже во 2-м монологе Катерины (в той же картине, следующем после короткого диалога с Варварой, ее музыкальный образ обогащается новыми чертами: появляются интонации глубокой тревоги, тоски, растерянности, вызванные сознанием греховности ее чувства к Борису.

Неожиданные гармонические смещения, внезапные модуляции еще более усиливают ощущение напряженности душевной борьбы, происходящей в Катерине.

В 4-й картине — сцена в овраге — стихия чувства, во власти которого находится Катерина, выражена в музыке с огромной силой. Страсть прорывается в мелодии, порывистой, неудержимо рвущейся в высь. Но вот в следующей сцене — в галлерее со сводами—музыка передает смятенное состояние страдающей женской души. Начинается гроза. Исступленно-стремительные мелодические линии рисуют картину разбушевавшейся стихии. В душе Катерины — ужас, она произносит роковые слова признания. В последней картине — в дуэте с Борисом, в последнем монологе Катерина обессилена нервной борьбой. Бесословесное звучание хора заключает драму любви и смерти Катерины.

С большим мастерством написаны музыкальные образы Кудряша, Варвары, Тихона, Кабанихи, Дикого и в особенности остро-характерный образ Феклуши.

Следует отметить первых исполнителей основных партий «Грозы» Трамбицкого. Это: Егорова, с большим мастерством спевшая партию Катерины, Фирсанов, исполнивший партию Бориса, засл. арт. СССР Армении Сердобов (Кудряш) Лубенцова (Варвара), Вальднер (Феклуша),

С. РУБИН

Всесоюзный конкурс исполнителей на духовых инструментах

— Специальный конкурс исполнителей на духовых инструментах в нашей стране,—заявил начальник Главного управления музыкальными учреждениями В. К. Сурин,—проводится впервые. До революции этому виду исполнительства не уделялось почти никакого внимания. За время советской власти в стране воспитано значительное количество исполнителей на духовых инструментах, в совершенстве владеющих своим искусством. Проводимый конкурс охватывает все виды исполнительства на духовых инструментах.

Расцвет музыкальной культуры в Советском Союзе, значительный рост сети симфонических оркестров настоятельно требуют новых, хорошо подготовленных, высококультурных музыкантов-духовиков. Секрет, что наиболее «дефицитными» специальностями в симфонических оркестрах являются исполнители на духовых инструментах. Особенно острая нужда ощущается в исполнителях на деревянных духовых инструментах — фаготе, гобое и кларнете. Задача конкурса — стимулировать подготовку музыкантов по этим специальностям, подвести итоги достижениям в области исполнительской культуры, учесть недостатки в деле подготовки музыкантов-духовиков.

На конкурсе будут представлены почти все союзные республики. В нем участвует свыше 300 человек. Первый тур конкурса уже закончился в Армянской, Грузинской, Узбекской, Азербайджанской и Литовской республиках.

Второй тур конкурса начнется 12 марта в помещении Московской консерватории.

В поисках реального образа

Выставка молодых художников — явление яркое и значительное. Она радует и волнует уже тем, что перед нами выступает плеяда одаренных художников, которые воплощают настоящее, глубоко искреннее отношение к искусству. Вместе с тем она поднимает перед зрителем и художником целый ряд самых животрепещущих и принципиальных вопросов искусства: о творческой личности художника, о направлениях в нашем изобразительном искусстве, о принципах мастерства и живописной культуре и т. д.

Искусство большинства молодых художников—это лирически окрашенное искусство. Его сила в передаче живого и непосредственного чувства окружающей действительности. Молодые художники стремятся заставить зрителя не только понять, но прежде всего полюбить и почувствовать изображенное. В основу их композиций обычно положен какой-нибудь один мотив, одна мелодия, которой подчинены все остальные элементы произведения. В этом отношении очень характерны работы Вилковир, Дорохова, Рыжкина и мн. др. Например, в «Пейзаже» М. Рыжкина изображена дачная улица. Вся картина построена на простых и четких живописных массах, без каких бы то ни было дополнительных повествовательных деталей. Для картины Вилковир «Дворик» также характерна доминанта простого и ясного мотива. И зелень, и амбар, изображенный в глубине дворика, и самая атмосфера картины в высшей степени конкретны. С помощью мягкой, теплой, коричневатой гаммы создан образ глубоко лирический.

В превосходном этюде А. Кокорина «Коровы у воды» на первом плане чрезвычайно пластично изображен берег. В глубине вода. Вследствие того, что линия горизонта поднята высоко, внимание зрителя целиком поглощено восприятием показанного художником небольшого куска природы. Художник сумел передать чувство интимной связи между человеком и природой. Изображенное становится для зрителя близким и ощутимым. Если взять произведения других художников, например И. Гурвича, А. Бубнова (очень удачная «Веранда»), Н. Устинова, А. Руднева, Б. Розенблита, А. Ефимова, превосходные этюды В. Демидова «Цирк», П. Иванова и др., то и здесь мы обнаружим аналогичное понимание живописности. Очень бодро и выразительно написаны произведения Гурвича, хотя они и страдают недоработанностью. Важно то, что «Базар в Чебоксарах», весь залитый солнцем, дает конкретное ощущение каждого элемента, композиции: улицы в теплом, золотистом тоне, легкого голубого неба, пестрой толпы. Н. Устинов в своем этюде исходит из того же принципа обособления отдельного мотива и его лирической трактовки. Темнокоричневую группу домов он оттеняет легким, светлым тоном неба. Художник тонко прочувствовал и передал настроение тихого, ясного утра. Чрезвычайно интересны работы впервые выступающего на выставке А. Руднева («Терраса» и «Дворик») и В. Розенблита («На берегу Яузы»). Этим художникам в большой мере свойственно понимание красочных отношений, определяющих подлинную музыкальность создаваемых ими образов.

Пейзаж ленинградского художника П. Ивановского «Набережная Невы» обнаруживает композиционное чутье и тонкое понимание цвета. Ивановский поэтически изображает и высокое небо, мягкое, пышное на переднем плане и плоское к горизонту, и берег, и блестящую гладь воды. Это—настоящее, проникновенное отношение к природе, к ее материальной пластической прелести.

Художники Москвы и Ленинграда не одиноки в своих исканиях живого конкретного образа природы. Им вторят, часто не уступая в силе, художники периферии. Обращают на себя внимание работы калужского художника В. Остроумова. Остроумов принципиально близок к той группе художников-лириков, о которой мы говорили выше. Предельно просто он показывает избранные им живописные мотивы, достигая при этом чудесного сочетания задушевности с умением показать материальную сущность вещей и предметов. Работы А. Письменного (Курск), М. Тихомирова и А. Полошенко (Горьковская область), Б. Ефремова, В. Гапошкина (Ярославль), — это все та же единая цепь художественных явлений. Эти художники умеют сказать простые и прочувствованные слова о природе.

Живопись на выставке молодых художников РСФСР

Велики трудности художника-портретиста. И может быть основная заслуга молодых авторов, выступающих на этой выставке, что они категорически отказались от пресловутого фотографизма в изображении человека. Они стремятся создавать образы поэтические и вместе с тем живые, глубоко современные. В первую очередь хочется отметить «Портрет старика с книгой» М. Добросердова, «Автопортрет» И. Вилковир, «Девочку у дверей» К. Дорохова, работы М. Хазанова, этюд женской головы А. Ефимова. Перед нами образы живого, чувствующего, содержательного и вместе с тем радостного человека. Хазанов умело передает мягкий ритм покоящегося тела («Обнаженная»). Превосходно написаны плечо, опущенная рука и окутанное легким светом лицо. В портрете Л. Аронова «Девочка с косичками» хорошо передано обаяние наивного, доверчивого и хрупкого ребенка. Ленинградский художник А. Ефимов показывает ряд этюдов к своей будущей картине. Лучше других, яснее и четче по характеру его «Портрет девушки», в котором хорошо показан образ энергичного человека.

На выставке ярко чувствуешь лицо и характер отдельных наиболее сильных художников. Легко можно отличить, например, тонкую и вместе с тем холодноватую манеру Ивановского от широкой кисти и удивительно мягкого и теплого ощущения вещей Вилковир, холодную, несколько жесткую и яркую палитру Богданова от теплой колоритной живописи Дорохова. Своеобразием яркой индивидуальности отличается Мариам Асламазян. Она пишет в духе национальной художественной традиции армянского народа. Ее портреты всегда декоративны. Она умеет при этом придать цвету интенсивность и яркость звучания и вместе с тем — что особенно важно—умеет подчеркнуть характерное в человеке. Ее сестра Ерванди Асламазян дала на выставку интересный «Портрет курдки» и ряд пейзажей.

Есть на выставке несколько работ двух художников, чрезвычайно различных по своей живописной манере, по своей технике и т. д. Один из них, Г. Павловский, художник большого живописного темперамента, владеющий незаурядным мастерством. Его отличает яркое ощущение материальной сущности вещей, его палитра богата. В. Рущай холоден, порою суховат, однако натюрморт его хорошо построен, интересно задуман. Что же отличает работы этих художников на данной выставке? И у того и у другого появилась склонность к претенциозности, довольно крикливым эффектам («Семья художника» Рущая, «Арбузы» Г. Павловского). К сожалению, Г. Павловский отказался от свойственной ему прежде в лучших его работах тонкости цветовых отношений. Отдельные места в его натюрмортах превосходно написаны, но в целом они дисгармоничны.

В произведениях некоторых молодых художников не ощущается живого восприятия природы, а видно лишь смакование абстрактной живописной среды. Этим грешат, на мой взгляд, например, художники М. Моторин («У Ленинских гор» и «Большой театр») и В. Новиков в его работе «Утро». Кажется, будто бесцветная серая муть окутывает предметы и в этой мгле пропадают качественные различия неба, воды, берега и т. п. Обезличивается природа, обезличивается и художник, ее изображающий. Вот такую манеру подходить к явлениям только внешне, изображать не мир вещей, а некую абстрактную «живописную среду» мы находим и в некоторых других произведениях выставки. К ним относятся «Серый день» В. Васильева, «Пасмурный день» Б. Попова и в известной мере «Пасмурный день» И. Пастернака. Во всех этих картинах тяжелое, свинцово-серое небо. Цвет в этих произведениях однообразен и статичен. И. Кац в картине «Останкино» также вместо характеристики вещей дает какую-то серо-зеленую мглу. Дело здесь заключается не только в том, что Кац пишет этюд, а не картину. Произведения Гурвича тоже этюды, но в них есть дыхание жизни, движение. Гурвич стремится передать конкретное ощущение мира, живую плоть вещей.

Пристрастие разных художников к одной и той же теме, к изображению именно пасмурного дня, кажется нам подозрительным! Разгадку мы видим в том, что художников интересует не столько природа, сколько отвлеченно понятая «живописная задача», красочная лепка, оттенки и переходы серого тона. «Весна» П. Кузьмичева в сущности ничем не отличается от «Глубокой осени» Н. Устинова. Так мстит за себя пренебрежение к живому, настоящему, конкретно-чувственному наблюдению природы. Исчезает при этом основа художественного произведения — реальный образ природы.

Заслуга большинства молодых художников в том, что они создают произведения, проникнутые трепетом настоящей жизни, волнующие своим лиризмом и искренностью. Но здесь встает вопрос чрезвычайно важный: не слишком ли узок горизонт многих молодых художников? Не слишком ли узок круг тем, которыми многие из них заняты? И со всей определенностью приходится сказать: да, узок. Классики русской живописи, и тончайший лирик Левитан в их числе, умели подыматься до больших философских обобщений в искусстве. Левитан умел с неподражаемой непосредственностью отразить и в пейзаже думы и мысли своего поколения. Только большая содержательная тема, только работа над большими образами выведет наших художников за грань узко-этюдного изображения мира. Нашей талантливой молодежи следует и в своих лирических произведениях создавать искусство больших чувств, охватывать шире и глубже мир чувств, мыслей современного советского человека.

Некоторые из участников выставки показали тематические картины. С. Гершов дал очень интересную, согретую подлинной человечностью композицию «Встреча Красной Армии в Белоруссии». Художник сумел живописно об'единить все элементы картины, хотя и не довел своего замысла до полной выразительности. Художник А. Яр-Кравченко поставил перед собой еще более ответственную задачу — создать сложную портретную композицию. Основной недостаток его картины «Горький читает свою сказку «Девушка и смерть» — это отсутствие живописного единства; фигуры, предметы сопоставлены в пространстве механически. Они только сосуществуют, не будучи внутренне связаны между собой.

В заключение хотелось бы отметить, что выставка, организованная в помещении Московского товарищества художников, подобрана очень любовно. Помимо живописи, на ней прекрасно представлена графика и скульптура, заслуживающие специальных статей.

В. СЕДИН

★

На-днях в выставочном зале Всехудожника открылась выставка «366 художников РСФСР», на которой представлено более 500 произведений молодых живописцев, графиков и скульпторов. На снимках (слева направо): Е. Асламазян (Ленинград), «Портрет курдки», масло; С. Пелишенко (Саратовская область), «Чернышевский», гипс; Ц. Баранов (Москва), «Автопортрет», акварель

Фото Ю. Говорова

★

ВОСКРЕСЕНЬЕ 9 МАРТА 1941 года

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

Год издания XII

Цена 30 коп.

№ 10 (745)

Репертуар оперных театров

Репертуар советского оперного театра должен определяться широчайшим диапазоном его художественного воздействия. Оперные театры призваны играть активную роль в деле коммунистического воспитания трудящихся, формирования художественных вкусов советского зрителя. Полностью ли справляются театры с этими задачами, разрешает ли их репертуар проблемы освоения художественного наследия прошлого и пропаганды советского искусства, отражает ли он стремительный рост социалистической культуры? На все эти вопросы пока трудно ответить утвердительно.

Единственная область оперного репертуара, более или менее ярко отражающая огромные достижения культуры социализма, это репертуар национальных оперных и музыкально-драматических театров. В каждой союзной или автономной республике ведется работа по созданию национального репертуара. За один только последний год в Грузии, например, были подготовлены к постановке пять новых опер грузинских композиторов. В репертуаре Бакинского театра оперы и балета им. Ахундова, значится семь национальных спектаклей, в 1941 г. будут показаны еще три. Деятельно работают над репертуаром театры Туркмении, где недавно поставлена первая национальная опера — «Судьба бахши» Г. Кахиани, Таджикистана, Татарии, Армении, Казахстана, Бурят-Монголии, Башкирии.

Отрадно отметить проявленную отдельными республиканскими театрами инициативу в обмене национальным репертуаром: Ереванский театр оперы и балета им. Спендиарова включил в свой план на 1941 г. «Данси» Палиашвили и «Кер-Оглы» Гаджибекова; в Баку пойдет «Ануш» Тигранияна, в Уфе уже поставлена татарская опера Жиганова «Качкын». Ряд оперных театров РСФСР включил в свой репертуар «Данси» Палиашвили (театр им. Немировича-Данченко в Москве, Саратовский и Горьковский театры).

От республик, активно сознающих свой национальный оперный репертуар, резко отстает Украина. Об этом говорит хотя бы тот факт, что три таких крупных художественных организма, как Харьковский, Киевский и Одесский оперные театры, за последние годы не подготовили ни одного по-настоящему волнующего, художественно-ценного советского оперного спектакля. Судя по скудным планам этих театров, представленным на 1941 г., нельзя ждать многого и в ближайшем будущем. Этот серьезнейший пробел в работе украинских оперных театров требует скорейшей концентрации внимания и Управления по делам искусств УССР и всего композиторского актива Украины на вопросах резкого повышения качества оперного творчества.

Вообще, в центре работы национальных театров над советским репертуаром должна уже стать проблема не столько расширения его во что бы то ни стало, сколько его художественно-музыкального качества, проблема создания подлинно эстетических ценностей, произведений высокого идейного и художественного уровня.

Наиболее слабым участком работы всех оперных театров как РСФСР, так и братских республик является пропаганда творчества современных русских композиторов. Если где и мелькнет в репертуаре периферийных оперных театров произведение советского композитора, то это всегда либо «Тихий Дон» и «Поднятая целина» Дзержинского, либо «В бурю» Хренникова (исключением из общего правила является постановка «Станционного смотрителя» Крюкова в Баку). Разве это не создает у широкого слушателя искаженное представление о диапазоне современного русского оперного искусства? Между тем по самым приблизительным подсчетам более полусотни законченных или близящихся к завершению опер советских композиторов тщетно ждут, чтобы какой-нибудь театр обратил на них внимание. Среди них находятся произведения: «Невеста солдата» Макарова-Ракитина, «Богатая невеста» Трошина, «Чапаев» Мокроусова, прелестная детская опера Коваля «Волк и семеро козлят» (кстати сказать, проблема создания детского оперного репертуара театрами абсолютно игнорируется), «Беда» Ан. Александрова, «Тамбовская казначейша» Асафьева, «Валим» Аксюка, «Капитанская дочка» Каца, «Бахчисарайский фонтан» Шапошникова и др.

Ряд интересных произведений советского оперного репертуара вообще крайне слабо используется театрами; например, только однажды были поставлены такие произведения, как «За жизнь» Трамбицкого, «Степан Разин» Касьянова, «Цветок счастья» Туренкова. Ни один русский оперный театр не проявил пока желания поработать, например, над оперой талантливого татарского композитора Жиганова. Лишь на одной или двух сценах идут «Абесалом и Этери» Палиашвили и «Алмаст» Спендиарова.

Упрек в ослаблении работы над советским оперным репертуаром надо отнести и к ведущим нашим оперным коллективам: Большому театру СССР и театру им. С. М. Кирова в Ленинграде. Правда, тот огромный общественный резонанс, который получает каждый новый спектакль Большого театра или Ленинградского ГАТОБ, накладывает на эти театры особую ответственность за свои постановки и обязывает работать над произведениями исключительно высокого качества. Однако это не оправдывает того факта, что за последние год-два эти театры не создали ни одного советского оперного спектакля.

За ведущими театрами слепо следуют периферийные, предпочитающие фотографировать репертуар столичных сцен вместо углубленной и энергичной самостоятельной работы над советским оперным спектаклем и широкого использования местных творческих сил. Плодотворный опыт в этом отношении Свердловского театра, систематически работающего с композитором Трамбицким («За жизнь», «Гроза»), и Горьковского, осуществившего постановку оперы композитора Касьянова («Степан Разин»), не получил еще, к сожалению, должного распространения. Из московских театров, ведущих систематическую работу с авторами, надо отметить театры им. Станиславского и им. Немировича-Данченко, работающие над новыми операми советских композиторов.

Разумеется, некоторые новые оперы могут оказаться и спорными и просто недостаточно удачными. Но, во-первых, без накопления сценического опыта, без творческого экспериментирования трудно создать полноценный советский музыкальный спектакль и разрешить задачу поднятия нашего оперного творчества до уровня, которого уже достиг, например, советский симфонизм. И во-вторых — требование большей смелости в привлечении театрами авторов не снимает вопроса о строгом отборе произведений, о тщательности работы над постановкой. Наоборот, новые условия работы театров чрезвычайно повышают ответственность за спектакль как всего сценического коллектива, так и композитора. Советские авторы и театры должны помнить, что значительность и актуальность темы с особой остротой выдвигают требования высокой идейности, содержательности отдельных образов произведения, композиторского мастерства, театральности, яркости и динамики сценического действия.

Громадную роль в развитии советского оперного искусства может и должна сыграть система государственных заказов композиторам и либреттистам. Однако до сих пор дело еще не вышло за пределы первоначальных организационных мероприятий.

Отсутствие инициативы у большинства оперных театров, стремление их итти по линии наименьшего сопротивления сказывается ярко и на нынешнем состоянии классического русского и западноевропейского репертуара. Как редкость воспринимается, например, постановка «Отелло» Верди в Киеве и Ташкенте, «Фра-Диаволо» Обера в Горьком, «Майской ночи» Римского-Корсакова в Куйбышеве, «Петр I в Саардаме» Лортцинга в Свердловске. Кстати сказать, эти театры, особенно Свердловский и Горьковский, стремятся заметно расширить рамки своего репертуара, пополнить его высококачественными и мало исполняемыми произведениями. Большей же частью содержание репертуара театра редко позволяет определить творческое лицо его коллектива, его художественные искания, вкусы и стремления. Все чрезвычайно однообразно и нивелировано.

Чем, кроме чисто кассовых интересов, об'ясняется внезапное влечение к мелодраме Юрасовского «Трильби», которое проявляют сейчас многие театры? Лишь полным пренебрежением к продумать и поработать над освежением репертуара можно об'яснить тот факт, что в оперных театрах от Тбилиси до Вологды, от Минска до Ташкента из всех опер Пуччини звучит одна «Чио-Чио-Сан», что из всего творческого наследия Верди из года в год, из сезона в сезон идут только «Риголетто» и «Травиата», иногда «Аида», из французской лирической оперы всюду красуется один «Фауст» Гуно, из итальянской оперы ю Верди — один «Севильский цирюльник» Россини?!

О полнейшем непонимании задач советского оперного театра свидетельствует почти полное отсутствие—даже на крупнейших оперных сценах Союза — оперных шедевров Моцарта, Вебера, Вагнера, Мейербера, французской и итальянской комической оперы, явное тяготение театров к веристской и лирической опере, в ущерб оперной классике.

Еще слабее и однообразнее используется театрами наследие русской классической оперы. В Тбилисском театре оперы и балета им. Палиашвили на 26 названий репертуара приходится всего три оперы русских композиторов, в Харьковском —четыре, в Баку — две. Обычно это «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Чайковского, да «Царская невеста» Римского-Корсакова. Редко-редко где мелькнут «Борис Годунов», «Князь Игорь», «Русалка», «Мазепа». Вот, собственно, и все. Свердловский оперный театр, поставивший в ознаменование юбилея Чайковского «Опричника», да Горьковский, показавший «Чародейку», являются единственными на общем, все еще однообразном фоне оперного репертуара. Совсем забыты такие произведения, как «Орлеанская дева» Чайковского и «Юдифь» Серова, канули в вечность забвения оперы Кюи, Аренского, давно не звучали с оперной сцены многие произведения Римского-Корсакова («Майская ночь», «Ночь перед Рождеством», «Млада» и пр.).

С репертуаром тесно связана и проблема воспитания артистических кадров. Узкая «специализация» певца, из года в год исполняющего только, допустим, партии Альфреда, Фауста и Ленского (а такие явления нередки сейчас), естественно не позволит ему повысить свою музыкально-сценическую культуру, выработать мастерство, овладеть различными вокальными стилями. Еще во время всесоюзного конкурса вокалистов было замечено, что наши певцы не справляются с классикой, что им мало знакомы стили Моцарта, Глюка, Генделя, Бетховена. Не потому ли это случилось, что певцам не приходится встречаться с этими композиторами в своей производственной работе? В самом деле, где бы сейчас мог, например, вырасти новый прекрасный исполнитель вагнеровских партий, каким в свое время был И. В. Ершов, если Вагнер в течение уже многих лет не значится в репертуаре оперных театров (одна «Валькирия» в Большом театре)?

Над проблемой подготовки и выступления певцов также стоит серьезно призадуматься и самим театрам, и местным управлениям по делам искусств, и Главному управлению театров Комитета по делам искусств при СНК СССР. Следует вообще укрепить связь между театрами и руководящими органами искусств, которые не всегда точно осведомлены о работе на местах и потому не могут серьезно влиять на работу оперных театров. Например, в Главном управлении театров Комитета почти совсем не ведется учет выполнения планов даже театрами республиканского значения. Между тем известно, что планы театров сплошь и рядом не реализуются, что вместо 5—6, а то и более запланированных на год новых постановок осуществляются только 1—2. Кроме того, списки репертуара театров, имеющиеся в Комитете, часто расходятся с действительностью, так как многие театры относятся к составлению репертуара безответственно и произвольно меняют утвержденный план.

Такое положение далее нетерпимо. Советский слушатель вправе требовать от оперных театров высокоидейного, художественно полноценного и разнообразного репертуара, вправе желать ознакомления с лучшими произведениями классической оперной культуры. И наши театры могут и обязаны удовлетворять эти требования.

Сталинские стипендиатки

Государственный институт театрального искусства им. Луначарского воспитал много талантливых актеров.

Среди лучших студентов, сталинских стипендиатов, которыми заслуженно гордится институт, почетное место принадлежит женщинам. Студентки актерского факультета Шмулевич, Семичева, Кольчаева (Киргизская студия), Павлова (Калмыцкая студия), Кинжалова (Адыгейская студия) и другие на последней экзаменационной сессии блестяще продемонстрировали свои успехи и актерские дарования. Студентка второго курса Шмулевич выделилась в роли Сарры («Иванов» Чехова), в которой обнаружила огромную творческую инициативу и умение самостоятельно работать над ролью. Большим лирическим обаянием покорила зрителей студентка Семичева в роли Лунды («Коварство и любовь»). Блестяще исполнила роль Любы в спектакле «Бедность не порок» киргизка Кольчаева. В этом спектакле Кольчаева проявила большое чувство стиля и сценический темперамент. Выдающиеся сценические способности обнаружила в роли Марты («Благочестивая Марта») Павлова, оканчивающая в этом году Калмыцкую студию.

Институт уже показал московской общественности достижения своих лучших учениц, которые на-днях выступили в Центральном доме журналиста с программой, составленной из последних работ, показанных в экзаменационных спектаклях и отрывках.

Эту программу сталинские стипендиатки Гитиса показали вчера, 8 марта, в Центральном доме работников искусств.

Выставка работ женщин-архитекторов и художниц

Вчера, 8 марта, в залах и гостиных Дома архитектора открылась выставка работ женщин — архитекторов, живописцев, графиков и оформителей. На выставке, которая приурочена к Международному Коммунистическому женскому дню, собрано более 200 экспонатов.

В отделе живописи — ряд тематических картин, портреты, пейзажи, натюрморты, этюды. Среди них — картины О. Л. Делла Вос-Кардовской (портрет И. П. Берсенева), И. Д. Штанге, А. В. Моторной, С. В. Рянгиной, Е. Ивановой (портрет Веры Инбер), Е. М. Бебутовой, Е. С. Зернбовой, С. Г. Вецринцевой (портрет азербайджанской артистки Алмас-Заде), Е. К. Мельниковой и др.

Интересные акварели выставили Е. О. Георгиева, А. И. Самойловских, М. И. Ивашинцева и др. В том же отделе — офорты А. А. Миролюбовой.

Отдел скульптуры на выставке беднее. Здесь представлены работы И. И. Рождественской, З. С. Ракитиной, Н. А. Козаковой, Ю. А. Кун и др.

Художники-декораторы представлены рядом групповых работ по оформлению интерьера, а также эскизами ковров (Е. И. Прибыльская, Д. С. Лехтман) и тканей (Н. А. Солодовникова, К. В. Малиновская, З. А. Обросова).

В отделе театральной живописи — эскизы декораций и костюмов З. М. Сирвинт (декорации к «Аристократам» в театре им. Баумана и костюмы к «Скупому рыцарю» в филиале Малого театра) и В. И. Араловой (декорации к «Белому пуделю»).

Большой раздел выставки посвящен работам женщин-архитекторов.

Л. Комарова представила проект реставрации театра в Архангельском, Ф. Я. Белостоцкая — работы по архитектурному оформлению ряда павильонов ВСХВ, Т. Б. Рапопорт и Л. С. Залесская — проект планировки уголка Дурова, Л. В. Варзар — интерьер московского аэровокзала, А. Т. Капустина — проекты школьных зданий, Р. М. Смоленская — проекты детских садов и т. д.

Проект типового театра показывает на выставке аспирантка С. З. Островская.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОММУНИСТИЧЕСКИЙ ЖЕНСКИЙ ДЕНЬ — 8 МАРТА



Выставка лучших произведений советских художников. «В ложе». Картина художника З. М. Ковалевской. Фото Ю. Говорова

★ ★ ★

О МЕЖДУНАРОДНОМ КОММУНИСТИЧЕСКОМ ЖЕНСКОМ ДНЕ—8 МАРТА

ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК ВКП(б).

Центральный Комитет Всесоюзной Коммунистической партии (большевиков) приветствует работниц, колхозниц и всех трудящихся женщин Советского Союза в Международный Коммунистический женский день.

Трудящиеся капиталистических стран встречают день 8 марта в обстановке расширяющейся мировой империалистической войны, несущей для трудящихся неисчислимые страдания и бедствия, возрастающий гнет капиталистической эксплоатации.

Трудящиеся СССР встречают Международный Коммунистический женский день в условиях мирного труда, обеспеченного правильной внешней политикой советского государства, в обстановке неуклонного под'ема народного хозяйства, роста культуры и материального благосостояния трудящихся.

В Советском Союзе только в промышленности и на транспорте занято свыше пяти миллионов женщин. Во всех областях социалистического строительства — в промышленности, на транспорте, в сельском хозяйстве, в науке и искусстве многие десятки и сотни тысяч советских женщин показывают своей работой высокие образцы социалистического труда.

В то время, как в капиталистических странах все возрастает бесчеловечная эксплоатация и бесправие женщины, советский строй предоставляет женщине безграничные возможности для ее активной деятельности, творчества во всех областях общественной жизни. Советские женщины успешно овладевают сложными профессиями. Растет число женщин, работающих машинистами на железнодорожном транспорте, сталеварами в металлургии, машинистами врубовых машин в угольной промышленности. Свыше 100 тысяч женщин управляют тракторами, комбайнами и другими сложными сельскохозяйственными машинами. Быстро растут многочисленные кадры женской советской интеллигенции. В социалистической промышленности работают свыше 170 тысяч женщин инженеров и техников, в школах больше 650 тысяч учительниц, в амбулаториях, больницах и клиниках более 73 тысяч женщин-врачей, в научно-исследовательских учреждениях и вузах 33 тысячи женщин научных работников, в сельском хозяйстве более 9 тысяч женщин агрономов с высшим образованием.

В советской стране десятки тысяч женщин заняты на руководящей работе в промышленности, в сельском хозяйстве, на транспорте, в научных и культурных учреждениях.

Почти пятьсот тысяч женщин — депутатов местных Советов, свыше тысячи семисот женщин — депутатов Верховных Советов — СССР, Союзных и Автономных республик выполняют работу по руководству страной, — как полноправные избранницы советского народа.

В ряды активных строителей социалистической жизни влились новые миллионы освобожденных женщин Западной Украины, Западной Белоруссии, Бессарабии, Северной Буковины, Литвы, Латвии, Эстонии, впервые приобщившиеся к государственной, производственной и культурной работе.

Советская власть предоставила женщине широкие возможности получения высшего образования, овладения всеми достижениями современной науки и культуры. В высших учебных заведениях и техникумах СССР обучаются сотни тысяч девушек.

Советская власть создала условия для счастливого материнства. Государство отпускает большие суммы на строительство детских учреждений и на пособия многодетным семьям. За один только 1940 год выплачено 1.225 миллионов рублей пособий многодетным матерям.

Международный Коммунистический женский день должен быть проведен под лозунгом дальнейшего вовлечения женщин в социалистическое строительство, еще более широкого развертывания социалистического соревнования и стахановского движения среди работниц, колхозниц и всех трудящихся женщин, под лозунгом самоотверженной работы советских женщин по укреплению хозяйственной и оборонной мощи страны.

ЦК ВКП(б) обязывает все партийные организации провести Международный Коммунистический женский день — 8 марта как массовую политическую кампанию, широко раз'яснить всемирно-историческое значение освобождения трудящихся СССР от капиталистического гнета, коренную противоположность между попожением свободной, полноправной советской женщины, активной строительницы социалистической жизни, и угнетенным положением трудящихся женщин в капиталистических странах.

Партийные, профсоюзные и комсомольские организации обязаны еще более широко организовать подготовку женских квалифицированных кадров для промышленности, транспорта и сельского хозяйства, помочь женщинам овладеть сложными профессиями, постоянно повышать их производственную квалификацию. Необходимо смелее выдвигать передовых женщин и девушек на руководящие посты и должности в советских, хозяйственных и общественных организациях, вовлекая лучших из беспартийных женщин в ряды большевистской партии.

Партийные организации обязаны постоянно помнить, что одной из важнейших задач женщины является воспитание детей, нашего будущего поколения. Необходимо усилить заботу о женщине-матери, всемерно улучшать бытовые условия женщин, широко развертывать сеть детских учреждений, родильных домов, создавать все условия к тому, чтобы женщины-матери совместно со школой и комсомолом приняли еще более активное участие в воспитании детей — будущих строителей коммунизма.

Партийные организации обязаны всемерно поддерживать движение женщин-общественниц, их самодеятельность и инициативу в борьбе за культуру на производстве, в рабочих общежитиях, в предприятиях общественного питания, госторговле, кооперации. Необходимо поддержать движение женщин за развертывание санитарно-оборонной подготовки и развитие физкультурной и спортивной работы.

ЦК ВКП(б) выражает твердую уверенность в том, что трудящиеся женщины Советского Союза направят все свои творческие силы, всю энергию на претворение в жизнь народно-хозяйственного плана 1941 года, на дальнейшее укрепление могущества социалистической родины, на повышение своего идейно-политического уровня, на борьбу за дальнейшее процветание Советского Союза.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ ВКП(б).

Торжественное заседание в Большом театре

Вчера в Большом театре СССР состоялось торжественное заседание МК и МГК ВКП(б), Московского городского Совета депутатов трудящихся и ВЦСПС совместно с партийными и общественными организациями, стахановцами, ударниками и интеллигенцией Москвы.

На сцене — большие портреты Ленина и Сталина. Знамена союзных республик. Множество живых цветов. У боевых знамен — почетный воинский караул. В президиуме — тт. Н. М. Шверник, А. С. Щербаков, Р. С. Землячка, К. И. Николаева, Долорес Ибаррури, Г. М. Попов, В. П. Пронин, Б. Н. Черноусов, И. А. Гракин, В. К. Павлюков, А. И. Максимов, О. П. Мишакова, В. С. Гризодубова, М. М. Раскова, В. В. Барсова, О. Ф. Леонова, К. В. Виноградова, М. И. Виноградова, З. П. Троицкая, П. Н. Пичугина и др.

С огромным воодушевлением участники заседания избирают в почетный президиум товарищей Сталина, Молотова, Ворошилова, Калинина, Кагановича, Андреева, Микояна, Жданова, Хрущева, Берия, Шверника, Вознесенского, Щербакова, Маленкова. В зале раздается восторженная овация в честь великого вождя народов товарища Сталина и его соратников.

С докладом о Международном коммунистическом женском дне выступила секретарь ВЦСПС тов. К. И. Николаева.

С исключительным под'емом участники торжественного заседания приняли приветствие товарищам Сталину и Молотову.

В заключение состоялся большой концерт, в котором приняли участие виднейшие мастера искусств. (ТАСС).

Женщины в советском искусстве

Международный Коммунистический женский день стал нерушимой традицией передового человечества. В этот день трудящиеся женщины во всем мире демонстрируют свою готовность к революционной борьбе. Восьмое марта стало днем смотра творческих достижений миллионов трудящихся женщин. В нынешнем году женщины нашей страны встречают этот день в условиях непрерывного роста политической и производственной активности, еще большей сплоченности трудящихся вокруг великой партии Ленина—Сталина. Огромными достижениями встречают эту знаменательную дату и тысячи женщин, работающих в области искусства.

В ряду мастеров, деятельно и вдохновенно созидающих искусство социализма, активно участвующих в общественной жизни страны, мы видим не только блестящих художниц старшего поколения, таких, как В. П. Корчагина-Александровская, О. Л. Книппер-Чехова, А. А. Яблочкина, А. В. Нежданова, Т. Л. Щепкина-Куперник, Е. В. Гельцер и др.

За годы советской власти в искусстве нашей страны выдвинулись как ведущие мастера такие выдающиеся вокалистки, как В. Барсова, К. Держинская, Н. Обухова, М. Максакова, М. Литвиненко-Вольгемут, такие блестящие драматические актрисы, как А. Тарасова, К. Еланская, А. Степанова, В. Пашенная, С. Бирман, С. Гиацинтова, М. Бабанова, Ц. Мансурова, А. Коонен, Р. Тиме, Н. Рашевская, В. Марецкая, Н. Ужвий (УССР), В. Анджапаридзе, Т. Вакрадзе, Н. Чхеидзе (Грузия), такие танцовщицы, как Г. Уланова, М. Семенова и др.

Целую плеяду блестящих талантов открыли нам проводившиеся в Москве декады национального искусства братских республик СССР. Широкую популярность завоевали имена Куляш Байсеитовой (Казахстан), Халимы Насыровой, Тамары Ханум (Узбекистан), Шевкет Мамедовой Кнарик Григорян, Алмас-Заде (Азербайджан), Л. Александровской (Белоруссия), Н. Петровой (Бурят-Монголия), Анвар Куттубаевой и Сайры Кинзбаевой (Киргизия), Татевик Сазандарян (Армения), М. Накашидзе (Грузия).

Этот расцвет художественного творчества женщин глубоко знаменателен, особенно в таких отсталых прежде восточных окраинах дореволюционной России, где колонизаторская политика царских сатрапов, власть реакционного духовенства, религиозные и бытовые предрассудки не допускали и мысли о возможности художественного творчества женщины, ее артистической деятельности.

В средних учебных заведениях по искусству (музыкальных, театральных и художественных) учатся сейчас по всему СССР десять с половиной тысяч девушек. Из них в музыкальных училищах — 7675 человек, в театральных — 1858 человек и в художественных — 1026 человек.

В вузах по искусству обучается в Советском Союзе свыше трех тысяч женщин, которые составляют около 44 проц. всего числа студентов. Из них 1919 человек учится в консерваториях, 618 — в театральных вузах и 471—в вузах изобразительного искусства. В 1941 г. заканчивают высшее художественное образование 542 молодые специалистки.

Эти цифры говорят сами за себя.

Многие выдающиеся деятельницы советского искусства увенчали его за последний год-два новыми блестящими творческими достижениями.

Радует нас своими успехами и творческая молодежь. За последние годы на сценах наших ведущих столичных театров появились новые имена талантливых молодых актрис.

Особенно знаменательно и радостно то, что этот процесс роста и выявления молодых талантливых артисток, в частности в результате проведенного в прошлом году смотра творческой молодежи, происходит в нашей стране повсеместно.

Новые имена мы встречаем и среди художниц и скульпторов, выделившихся за последнее время своими работами, в их числе — живописцы И. Вилковир, О. Калмакова, Н. Короткова, И. Бржеская, А. Варновицкая, Л. Острова (Москва), Е. и М. Асламазян, С. Юпович (Ленинград), Ю. Даниашвар (Туркменистан), Н. Кашина (Узбекистан), И. Сандова (Азербайджан); скульпторы Е. Белашева, З. Баженова, А. Арендт А. Адамчевская, Лина По (Москва), Е. Персидская (Ленинград) и др.

Все это ярко свидетельствует о могучем расцвете творчества советской женщины. О нем говорит и участие десятков тысяч женщин в работе кружков художественной самодеятельности. «Революция развязывает все скованные до того силы и гонит их из глубины на поверхность жизни» — говорил В. И. Ленин в беседе с Кларой Цеткин. И мы являемся свидетелями того, как из самых глубин, из гущи народной поднимаются к вершинам художественного творчества тысячи женщин, чье дарование было когда-то скована, связано всем строем буржуазного общества. Достаточно вспомнить о тех условиях, в которых приходилось пробивать себе путь рядовой актрисе дореволюционного русского театра — о его диктатурой антрепренера, о его закулисными интригами и домогательствами, о его вечным кочевьем, сплошь и рядом разрушавшим актерскую семью, — достаточно вспомнить все это, чтобы понять, как светел и радостен свободный и широкий творческий путь советской актрисы.

И неслучайно с первых дней революции лучшие представительницы советского актерства, помимо своей непосредственной творческой работы, неизменно принимали и принимают горячее участие в общественной жизни, в строительстве своей страны.

Советский народ горячо любит своих актрис, своих художниц, своих певиц и инструменталисток, он аплодирует их творческим успехам и гордится ими, ибо эти успехи — часть общих побед страны социализма, цветущей страны, которую ведет от победы к победе мудрая партия большевиков во главе с великим Сталиным.