ПОНЕДЕЛЬНИК
16
января
1939 года

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

Год издания X

Цена 20 коп.

№ 8 (588)

Краснознаменный ансамбль

Завтра, 17 января 1939 г., Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски празднует десятилетие своего существования.

Юбилей ансамбля по справедливости должен быть признан праздником всего советского искусства в целом, важным и радостным событием в истории советской музыкальной культуры.

Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски представляет собой явление во всех отношениях новое, абсолютно оригинальное и самобытное. Ни в какой другой стране и ни при каком другом общественном строе возникновение такого художественного коллектива совершенно немыслимо. Во время заграничной поездки ансамбля одна иностранная газета с недоумением спрашивала: «Армия» и «искусство»—какое странное сочетание?» Трудно найти ответ на этот вопрос в условиях капиталистического государства, где армия изолирована от народа, единственного в конечном итоге творца и создателя искусства.

Искусство в армиях капиталистических стран ограничено чисто служебной, утилитарной функцией. Новейший ли, усовершенствованный военный оркестр, снабженный цуг-тромбонами, увеличенным составом деревянных, саксофонами и прочим, или просто пикколо-флейта с барабаном, или ансамбль шотландских волынщиков в «экзотических» костюмах — все равно художественные рамки, диапазон эстетического воздействия военной музыки очень узок. Цель одна: ритмическая поддержка строя, в лучшем случае придание пышной декоративности, парадности, блеска. Недаром свое наивысшее, законченное выражение музыка капиталистических армий нашла в «музыкальном прусачестве», в отупляющем реве и треске германских военных оркестров, в том, что сейчас фашисты провозглашают «музыкой германского духа».

Когда десять лет тому назад впервые прозвучали песни красноармейского ансамбля, наиболее проницательные музыканты сразу же ощутили нечто новое, вовсе небывалое в искусстве. Капеллы и хоровые коллективы того времени не занималась художественной разработкой и пропагандой боевых песен Рабоче-Крестьянской Красной Армии, и красноармейский ансамбль был в этом смысле новатором и зачинателем дела, которому суждено было сыграть важнейшую роль не только в художественном воспитании бойцов и командиров РККА.

Уже в первых работах ансамбля — в «Истории 22-й Краснодарской дивизии в песнях и плясках» и в программе, посвященной 1-й Конной Армии, проявились творческие особенности ансамбля, развившегося впоследствии под мастерским художественным руководством народного артиста СССР профессора-орденоносца А. В. Александрова в первоклассный музыкально-хореографический коллектив, подлинную гордость нашего искусства. Слушатель уже на первых порах был потрясен невиданным до того мастерством эпического сказа, облеченного в музыкальную форму. Ансамбль выступил как творец боевого эпоса Красной Армии, могучего по силе своей драматической выразительности, народного в самой своей основе и по языку, и по форме, и по идее, так же, как народна и сама Красная Армия, породившая этот удивительный художественный коллектив.

Вскоре после своего основания ансамбль получил боевое крещение во время конфликта на КВЖД, когда по приказу товарища Ворошилова он обслуживал части героической Дальневосточной Армии. Гудение и разрывы артиллерийских снарядов, орудийные залпы и трескотня пулеметов вплетались в песни ансамбля и грозные отзвуки этой победной музыки навсегда остались в искусстве коллектива. Именно в те дни была записана и обработана проф. А. В. Александровым песня «По долинам и по взгорьям», ставшая одной из любимейших песен советского народа и получившая широкую известность во всем мире.

Что прежде всего поражает нас в искусстве Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски, что стяжало ему всеобщую горячую любовь в нашей стране и всесветную славу? В каждой песне, в каждой пляске ансамбля, в каждом такте исполняемой им музыки мы чувствуем биение горячей жизни, мы ощущаем опаляющее, могучее дыхание наших дней, стремительное движение вперед, движение, не останавливающееся ни перед какими трудностями, сметающее на своем пути все препятствия, все преграды. Обычная характеристика — темпераментное исполнение — не приложима к ансамблю. Это уже не просто артистический темперамент, это творческий огонь, и вряд ли среди аудитории ансамбля найдется хоть один человек, которого бы не воспламенило искусство замечательных артистов, одетых в боевую форму Красной Армии. Зал гремит аплодисментами, когда на сцене выстраивается Краснознаменный ансамбль, блистающий великолепной военной выправкой своих участников, стройными как на подбор фигурами артистов, затянутых в гимнастерки, с красноармейскими фуражками на головах. Зал гремит аплодисментами, когда в смелом соединении вступают домры и балалайки, трубы и бацаны, когда вихрем вылетают на сцену плясуны, самые ловкие, самые виртуозные, с непринужденной легкостью выделывающие головокружительные фигуры танца, фигуры, от которых бы позеленело в глазах у многих специалистов хореографии. Лишь немногим художественным коллективам удается увлечь зрителя-слушателя до степени полного слияния сцены и аудитории, когда кажется, что сердца всех находящихся в зале слились в одно исполинское сердце, удары которого слышны даже в моменты громового фортиссимо музыки. Краснознаменный ансамбль знает такие моменты и не только в залитых электрическим светом концертных залах столицы, но и у подножья дальневосточных сопок, под открытым небом, перед лицом героев, только что отогнавших врага от священных рубежей нашей родины.

За время своего существования Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски, обслуживая части РККА, проехал 400 тыс. километров — огромный и славный путь!

Репертуар ансамбля необычайно разнообразен. Тут и произведения русских и иностранных классиков, и множество произведений советских композиторов, и национальные песни и пляски народов СССР. И во всех случаях исполнение ансамбля безукоризненно в художественном отношении. Народный артист СССР профессор-орденоносец А. В. Александров показал, что хоровой ансамбль с солистами, с инструментальным сопровождением является одним из совершеннейших орудий музыкального искусства. Исполнение ансамбля предельно выразительно, отличается тонким вкусом, ювелирной отделкой деталей. Оно артистично в самом полном и исчерпывающем смысле этого слова.

Своим блестящим расцветом ансамбль, так же, как и все наше искусство, обязан постоянным заботам партии и правительства и лично товарища Сталина.

Теплое внимание товарища Сталина и товарища Ворошилова к Краснознаменному ансамблю, их указания по работе коллектива, о репертуаре, о качестве исполнения являются могущественным стимулом в деле творческого роста всех участников ансамбля.

Советы и указания товарищей Сталина и Ворошилова направляли и направляют путь художественного развития ансамбля, ставшего в наши дни мощным коллективом, численностью в 250 человек.

Восхищаясь достижениями Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски, мы видим в его искусстве как бы художественный образ Рабоче-Крестьянской Красной Армии.

Приветствуя в день 10-летнего юбилея Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски, работники искусств шлют свой пламенный привет Рабоче-Крестьянской Красной Армии и славнейшему полководцу, первому маршалу Советского Союза товарищу Ворошилову.

Десятилетие Краснознаменного ансамбля

17 января в Краснознаменном зале Центрального дома Красной Армии им. Фрунзе состоится торжественный вечер, посвященный десятилетию Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР.

С докладом о творческом пути ансамбля выступит его художественный руководитель народный артист Союза ССР профессор-орденоносец А. В. Александров. Затем состоится чествование ансамбля.

В программу юбилейного концерта вошли: «Кантата о Сталине», «Песня о Ворошилове», «Песня о военном комиссаре» А. В. Александрова, «Конноармейская» В. Муравлева, «Виктория» бр. Покрасс. Из классического репертуара на вечере будут исполнены: хор матросов из оперы «Летучий голландец» Р. Вагнера, хор стрельцов из «Хованщины» М. П. Мусоргского.

Ансамбль исполнит также «Дальневосточные частушки», написанные его участниками Шуваловым и Рахимовым (музыкальная обработка проф. Александрова), красноармейские и русские пляски в постановке орденоносца В. Максимова и песни «Бандура», «Бурлацкая», «Метелица», «Все-то я вселенную прошел», «Казаки» и др.

Старейшие работники Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР. На фото (слева направо): Максимов, Верхуповский, народный артист СССР профессор-орденоносец Александров, Марьин, Полежаев

Композитор и театр

К 20-летию Ленинградского государственного малого оперного театра

Нужно вспомнить бездушное, чиновничье отношение «императорских» казенных театров к русским композиторам, чтобы полностью оценить ту огромную роль, которую играет сейчас театр в создании советской оперы.

Взаимоотношения композитора и театра раньше главным образом ограничивались одним вопросом: будет опера поставлена или нет? Этот вопрос не разрешался часто годами. «Работа» же театра с композитором заключалась в основном в изъятии из произведения всякой «крамолы» и приспособлении его к вкусам господствовавшего класса (вспомним хотя бы историю «Бориса Годунова» Мусоргского).

Сейчас композитор идет в театр, как к другу и учителю, неся на товарищеский суд и свои первые юношеские опыты и зрелые, законченные произведения.

Таким другом и учителем для многих молодых советских композиторов явился Ленинградский Малый оперный театр, эта «лаборатория советской оперы», как многие его по праву называют.

Возникнув уже после революции, Малегот вырос и сформировался в борьбе за советскую оперу, за яркий революционный спектакль.

И казалось таким естественным предложение Д. Д. Шостаковича, когда я познакомил его с только что написанным первым актом «Тихого Дона», — показать оперу С. А. Самосуду, тогдашнему художественному руководителю Малегота. Вместе с Д. Д. Шостаковичем мы отправились в театр. С. А. Самосуд и еще несколько работников театра прослушали «Тихий Дон», и тут же был решен вопрос о постановке этой оперы.

С того дня я тесно связал свою жизнь с жизнью театра и стал его завсегдатаем.

Атмосфера дружеского, искреннего участия и заинтересованности в творческом деле театра всего коллектива, начиная от художественного руководителя и кончая шлейфаром, отличала и отличает Малегот от некоторых других наших театров, еще не освободившихся от бюрократического наследия прошлого.

Особенно я это почувствовал, когда «Тихий Дон», представленный мною в 1933 году на конкурс оперных произведений, об'явленный Большим театром и «Комсомольской правдой», потерпел неудачу. Я уже хотел было совсем отказаться от творчества, но театр поддержал меня в эти тяжелые минуты.

«Ну, теперь будем ставить», — ободряюще и ласково сказал С. А. Самосуд, точно «Тихий Дон» получил на конкурсе первую премию. И действительно, «Тихий Дон» готовился к постановке одновременно с «Именинами» Желобинского, получившими на конкурсе вторую премию, но я не чувствовал разницы в отношениях театра к нам, авторам этих опер.

Принужденный оставить консерваторию, я довершал свое музыкальное образование в театре, который явился для меня практической школой композиторского мастерства.

Указания С. А. Самосуда никогда не носили характера сухих директив; обсуждения каких-либо деталей оперы вызывались обычно в живые, дружеские беседы. Часто в горячих спорах засиживались мы в театре до 3—4 часов утра, пока швейцар не выпроваживал нас домой.

Я считаю такой вид общения композитора с руководителями театра наиболее плодотворным. Ведь оно рождает тот творческий контакт, ту духовную близость между автором и интерпретатором его произведений (каким является художественный руководитель постановки), которые совершенно необходимы для наиболее полного и верного раскрытия идейного замысла произведения. Кроме того, именно в беседе, в спорах возникают новые мысли, выдвигаются новые творческие проблемы, по-иному представляется многое, начинаешь пересматривать то, что до сих пор казалось неоспоримым.

Так, например, во время нашего спора с С. А. Самосудом возник новый вариант финала пятой картины «Тихого Дона». Нам вдруг стало ясно, что зрителю надо показать, как при известии о революции не только казаки, но и вся армия огромной лавиной отхлынывается от фронта, стремясь на родину, домой. На следующий же день я принес новый финал картины с заключительной массовой песней, а через два дня ее уже можно было услышать и в коридорах театра, и в артистических уборных, и в мастерских, — с таким жадным вниманием следил весь коллектив за работой над новой оперой.

По указанию С. А. Самосуда мы решили также изменить финал и второй картины оперы. По первоначальному плану (который сохранен в постановке «Тихого Дона» в театре им. Немировича-Данченко) картина кончалась песней пьяного казака, что снижало основное настроение картины, связанное с уходом Аксиньи и Григория к новой, радостной совместной жизни. Я из'ял казака и закончил картину широким светлым симфоническим эпизодом. Это получилось удачно в драматургическом отношении: картина по своему светлому колориту контрастирует с первой и третьей картинами оперы, мрачными по развязке.

Некоторые важные и интересные детали оперы были подсказаны мне другими, часто рядовыми, работниками театра. Я почти всегда с благодарностью принимал их советы — и не напрасно. Помню, например, когда мы работали над третьей картиной (об'явление войны), ко мне подошел помощник режиссера т. Усыскин и сказал: «А нельзя ли дать чтение манифеста на фоне хора?». Мне эта мысль очень понравилась, я так и поступил. Этот безусловно интересный драматургический прием двухпланового действия я затем применил и в «Поднятой целине».

Я должен с благодарностью признать, что постановка «Тихого Дона» в Малеготе обязана буквально всему коллективу театра, как обязан я ему и успехом своего первого детища и одобрением, выраженным мне товарищами Сталиным, Молотовым, руководителями партии и правительства. За время работы над своей первой оперой я так сжился с Малеготом, что приходил туда, как к себе домой. Так же чувствую себя там и теперь. Новый художественный руководитель Малегота талантливый дирижер Б. Э. Хайкин сразу почувствовал подлинно творческую атмосферу в театре, оценил сплоченный товарищеский коллектив его работников и в своей работе продолжил традиции, заложенные С. А. Самосудом. Под руководством Б. Э. Хайкина была поставлена «Поднятая целина». Такой же постоянный творческий контакт установился в театре с композитором В. В. Желобинским и др. Попрежнему композиторы находят в театре дружеское участие и помощь, попрежнему Малегот притягивает их своим молодым энтузиазмом, упорной борьбой за создание советской оперной классики.

ИВ. ДЗЕРЖИНСКИЙ

Репертуарный план Госет

11 января руководство Госет докладывало на заседании в Комитете по делам искусств при СНК СССР о своем репертуарном плане на 1939 г. Директор театра т. Бедиловский сообщил, что в репертуарный план Госет включены четыре пьесы советских драматургов, из них две на современные советские темы, одна историческая пьеса и одна антифашистская. Три пьесы уже имеются в портфеле театра, а четвертую автор должен сдать в марте.

Художественный руководитель Госет народный артист РСФСР С. М. Михоэлс в своем докладе подробно охарактеризовал принципы, положенные в основу построения репертуарного плана театра.

— Тема народа в нашем современном социалистическом понимании этого слова является основной в работе Госет. Госет старается изжить свои прошлые ошибки.

Первой постановкой 1939 года Госет намечает пьесу Переца Маркиша «Пир». Это — пьеса об активном участии еврейских масс в вооруженной борьбе с интервентами и белогвардейцами в годы гражданской войны. Ставит «Пир» заслуженный артист РСФСР В. Л. Зускин. Художественное оформление А. Тышлера.

Вторая постановка театра — «Клятва» П. Маркиша — будет закончена в июне. Это — антифашистская пьеса на очень интересную тему.

«Клятву» ставит С. М. Михоэлс. Художник Р. Р. Фальк.

В декабре будет закончена работа над «Соломоном Маймоном» Даниэля. Это — пьеса о борце за народное просвещение, философе и ученом XVIII века. Пьесу ставит С. М. Михоэлс. Для оформления спектакля театр предполагает пригласить Н. Альтмана или И. Рабиновича.

Пьеса С. Галкина «Герои» еще не закончена автором.

В прениях о репертуарном плане Госет приняли участие драматурги, критики и представители Комитета. Заместитель председателя Комитета по делам искусств т. Храпченко указал на то, что в репертуарном плане Госет на 1939 г. нет пьесы русского советского драматурга.

Как бы ни расценивать результаты работы театра над «Профессором Полежаевым», Госет ни в коем случае не должен отказываться от включения русской (или другой национальной) советской пьесы в свой репертуар. Недостатки спектакля «Профессор Полежаев» есть следствие того, что театр мало работал над постановкой и не выделил для ее осуществления достаточно режиссерских и актерских сил. Так как пьесы Галкина в портфеле театра еще нет, безоговорочно включить ее в репертуарный план невозможно.

Тов. Оксендер выдвинул предложение, чтобы Госет поставил одну из пьес Горького. Тов. Маркиш рекомендовал включить в репертуар Госет пьесу о Ленине. Для этого, по его мнению, надо организовать закрытый конкурс драматургов. Тов. Мескетели указал, что если Госет не мог остановить свой выбор на пьесе текущего репертуара русских театров, он мог бы с успехом осуществить постановку одной из старых советских пьес («Любовь Яровая», «Чапаев», «Мятеж», «Бронепоезд» и др.).

В результате обсуждения репертуарного плана Госет Комитет по делам искусств утвердил постановку «Пира», «Клятвы» и «Соломона Маймона». К 15 февраля Госет должен представить Комитету на утверждение пьесу русского советского драматурга, которую театр поставит еще в 1939 году. В 1940 г. Госет обязан поставить одну из пьес Горького.

Ц. П.

Трудовые книжки мастеров театра

Несколько дней идет заполнение Трудовых книжек работников Московского Художественного академического театра. В коллективе лучшего театра страны — 1112 человек. Уже оформлено около 700 Трудовых книжек, многие из которых отражают замечательный путь мастеров советского театра.

Вот Трудовая книжка старейшего члена коллектива Владимира Ивановича Немировича-Данченко. В нынешнем году ему исполняется 80 лет. Литератор, режиссер, он имеет за плечами 65 лет трудового стажа, из них — 40 лет работы в Художественном театре, одним из основателей которого он является. В разделе «Сведения о награждениях и поощрениях» сделано немало записей. Народный артист СССР В. И. Немирович-Данченко награжден орденами Трудового Красного Знамени и Ленина. Именем Немировича-Данченко названа улица, где он живет.

Трудовой стаж народной артистки СССР орденоносца Ольги Леонардовны Книппер-Чеховой начинается с момента основания Художественного театра, где она непрерывно работает с 1898 года.

Гримеру-консультанту театра Якову Ивановичу Гремиславскому в этом году исполняется 75 лет. Из 63 лет трудовой жизни 40 лет неразрывно связаны с Художественным театром. Гример-художник, выдающийся мастер своего дела, он помогает актерам Художественного театра создавать незабываемые сценические образы. Его честная работа отмечена орденом Трудового Красного Знамени, персональной пенсией, которую он получает уже более десяти лет.

Коллектив Художественного театра по праву гордится своими старейшими работниками, трудовая жизнь которых служит примером для молодежи. 19 человек работают в театре свыше 40 лет, 14 человек — более 35 лет, 31 человек — более 25 лет.

ОГРОМНЫЙ УСПЕХ ОПЕРЫ «ТИХИЙ ДОН» В ЭСТОНИИ

ТАЛЛИН, 15 января. (ТАСС). 12 января в Таллине была показана премьера оперы известного советского композитора Дзержинского «Тихий Дон». На премьере присутствовал блюститель (глава) государства Эстонии Пятс. Опера имела колоссальный успех у зрителей и была повторена 14 января. 17 января опера «Тихий Дон» будет поставлена в третий раз. Во всех эстонских газетах появились в связи с этим большие статьи, отмечающие расцвет музыкальной культуры в СССР.

Сокровищница культуры

125 лет назад, 2 января (по ст. ст.) 1814 г., в Санкт-Петербурге была торжественно открыта первая русская публичная библиотека (носящая ныне имя великого русского сатирика М. Е. Салтыкова-Щедрина).

Долгое время Публичная библиотека, накапливавшая из года в год неоценимые богатства, оставалась «каменным домом», не внушавшим к ней любви, к ней доверия.

«В те времена, — рассказывает В. В. Стасов, — никто ее не знал, о ней никуда не бывало никаких разговоров, и все мое понятие о ней заключалось только в том, что стоит большой дом на углу Садовой и Невского и там внутри есть много старинных каких-то книг, которые навряд ли кто когда-нибудь видит».

В 1845 г. двадцатилетний Стасов в поисках редких гравюр решился переступить порог этого мрачного дома. Вот как описывает В. В. Стасов свое первое посещение библиотеки:

«Я видел по дороге какие-то огромные, скучные и невзрачные сараи, наполненные книгами серого и несносного вида и ужасно мертвые и пустынные. Изредка кое-где торчал библиотекарь, но он казался из первый взгляд пустынником, мрачным и молчаливым, и внушал такую же тоску и холод, как и окружавшие его книги. Из этих книг целые груды лежали на полу и, что еще более удивило меня, около топившихся печек. Солдаты, занимавшиеся топкой, преспокойно растаскивали их ногами направо и налево, иные швыряли подальше, куда придется, и потом принимались за свое истопничество. Читальная зала была мрачна и пустынна не менее других зал: лишь кое-где лепились около столов одинокие читатели».

И все же даже в самые глухие годы реакции сюда, в Публичную библиотеку, приносили свой полезный труд и знания, свою любовь к книге, литературе и науке лучшие люди русской культуры.

Еще на торжестве открытия библиотеки среди именитых сановников и духовной знати можно было увидеть Державина и Крылова, Гнедича и Востокова, Ореста Кипренского и Левицкого, Мартоса и «первого актера Российского театра» члена Российской академии Ивана Афанасьевича Дмитриевского. Здесь работали в качестве библиотекарей Крылов, Гнедич, Дельвиг, Батюшков, Востоков, Одоевский. Здесь всю жизнь свою прослужил Стасов, заведывавший художественным отделом библиотеки.

Все больше и больше читателей приходило в тихие залы библиотеки. Книги, преодолевая сопротивление своих тупоумных владык, постепенно прорываются в своим подлинным хозяевам. Сколько знаменитых русских людей, имена которых стали всемирно известными, было среди этих читателей! Постоянным посетителем Публичной библиотеки был и гениальный вождь мирового пролетариата В. И. Ленин.

В ноябре 1917 г., через несколько дней после провозглашения советской власти, Владимир Ильич создает замечательный документ, где намечает коренные преобразования бывшей императорской Публичной библиотеки, становящейся отныне достоянием народа. За советское двадцатилетие богатства библиотеки выросли в три раза. Свыше 9 миллионов книг, рукописей, эстампов, нот служит сейчас социалистическому строительству, социалистической культуре.

В Публичной библиотеке хранится самое полное в мире собрание русских рукописей, документы и автографы великих людей русского народа. В памятниках нашей письменности, в бумагах исторических деятелей и полководцев, в рукописях классиков русской литературы и музыки мы изучаем величественную историю нашей родины, нашего народа, от древних времен, описанных Нестором, до документов Великой социалистической революции.

В 1564 г. Иван Федоров Москвитин, с помощником своим Петром Тимофеевичем Мстиславцем и еще помощниками, имена которых остались неизвестными, напечатал книгу «Апостол». От «Апостола» ведет свою родословную наша печатная книга. Наиболее полное собрание русской печати составляет сейчас гордость Публичной библиотеки.

Редкие, зачастую единственные экземпляры книг за многие столетия можно найти в нашей Публичной библиотеке. Здесь хранится все, что издавалось легально и печаталось в подполье. Многие революционные кружки, издававшие литературу в подполье или за рубежом, присылали в библиотеку свои «обязательные экземпляры». Из изданном за границей в 1907 году «Альбоме борцов за свободу» сделана пометка: «Послать в Библиотеку Академии наук или в импер. Публичную библиотеку для хранения». И все эти крамольные книги и журналы, которые были заключены в библиотечные тайники и хранились за «семью печатями», после Октября образовали фонд «вольной печати», насчитывающий сейчас около 6 тыс. названий. Здесь полные комплекты герценовского «Колокола», «Земли и Воли», первый русский перевод «Коммунистического Манифеста» и других сочинений Маркса и Энгельса, изданные за рубежом в Женеве и Штуттгарте книги Ленина и первые печатные выступления товарища Сталина.

Без конца можно путешествовать по залам библиотеки.

Одна из зал, в которой хранятся инкунабулы — первенцы книгопечатного искусства, — воспроизводит средневековую монастырскую библиотеку с пентаграммой на пороге, преграждающей путь сатане. Над тяжелыми фолиантами, прикованными железными цепями к пюпитрам, под сводчатым потолком парит вампир — охранитель знаний.

От редчайших книг XVI и XVII столетий до последних номеров газет республиканской Испании, отпечатанных в героическом Мадриде под бомбами фашистских варваров, — бесценные памятники всемирной истории и мировой культуры может предложить Государственная публичная библиотека имени Салтыкова-Щедрина своим читателям.

Здесь музыкант с трепетом перелистывает певческие книги крюкового письма, начертанные на пергаменте, и автографы Баха, Гайдна, Моцарта, Бетховена, архивы Глинки, Даргомыжского, Балакирева, Бородина, Римского-Корсакова, Ипполитова-Иванова. Около ста тысяч названий нот собрано в Публичной библиотеке. Здесь сосредоточена вся русская нотная продукция, включая такие раритеты, как «Песнь, сочиненная в Гамбурге к торжественному празднованию коронации е. в. Анны Ивановны через студента Василия Тредьяковского 1730 г.» или «Двенадцать разные симфонии рали скрыпки и басса», чрезвычайно важные для изучения музыки в России. Здесь наряду с «Пенинным упражнением провожлял правное время через голосную или инструментальную музыку, сочиненную в услугам любящим оную в С. Петербурге 1780 г.» можно найти монументальные многотомные издания, публикующие памятники западноевропейской музыки.

И такой же огромный интерес для художника и искусствоведа представляет великолепное собрание гравюр, литографий, лубков, плакатов, открыток и прикладной графики, так называемый «фонд эстампов», еще около ста лет назад привлекший в библиотеку В. В. Стасова, так много сделавшего для его пополнения и развития. А в рукописном отделе художника пленяют тончайшие заставки на древних русских письменах и восточные рукописи, из которых каждое слово плывет, подобно маленькому челноку, в океане блестящих украшений.

Все эти неисчерпаемые богатства принадлежат советскому народу. Величайшая сокровищница культуры обогащает каждого работника науки, каждого работника искусства, каждого гражданина страны социализма в его творческом труде.

Б. Р.

10 ЛЕТ КРАСНОЗНАМЕННОГО АНСАМБЛЯ КРАСНОАРМЕЙСКОЙ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ СОЮЗА ССР

★ ★ ★

С песней на устах

Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски Союза ССР вступает во второе десятилетие своего существования.

За десять лет ансамбль прошел исключительно богатый по своему политическому и творческому содержанию путь.

Из маленькой группы энтузиастов, горячих патриотов родины, горевших желанием отразить в своем искусстве героическое прошлое Красной Армии и ее прекрасное настоящее, вырос громадный коллектив прославленного Краснознаменного ансамбля.

Успехи Краснознаменного ансамбля неразрывно связаны с расцветом культуры и народного творчества в нашей стране.

В ансамбле есть представители буквально всех родов оружия. Тут и пехотинцы, и кавалеристы, и летчики, и танкисты, и краснофлотцы, и артиллеристы.

Кому же, как не им, готовым в любую минуту сменить свои трубы и баяны на винтовки и пулеметы, воспевать мощь и величие Красной Армии, ее героическое прошлое и стоящие перед ней доблестные задачи?

Кому же, как не сынам нашей родины, пришедшим в армию из колхозов и совхозов, с фабрик и заводов, воспевать новый советский строй, социалистическое строительство, радость свободного труда?

Всюду выступления ансамбля сопровождаются большим успехом — не только в частях Красной Армии, но и в колхозах и на новостройках. Да это и понятно: ансамбль поет песни о доблестных делах Красной Армии, о героях социалистической стройки, о великом Сталине и его соратниках.

После окончания концерта участники его превращаются в педагогов. Одни обучают красноармейцев песне, другие — пляске, третьи переписывают ноты или записывают услышанные здесь новые песни, знакомятся с красноармейскими поэтами-самоучками.

Во время нашей поездки на Дальний Восток мы организовали несколько ансамблей в округах. Особенно больших успехов артисты ансамбля добились в Хабаровске и Чите. Организованные там ансамбли с успехом выступают в округах и пользуются большой любовью у бойцов, командиров и политработников.

Наши артисты неразрывно связаны с бойцами и командирами, и это естественно, ибо как те, так и другие являются частью Красной Армии, с той лишь разницей, что бойцы защищают родину с оружием в руках, а нашим артистам в настоящее время поручено партией и правительством — средствами искусства полнимить и вдохновлять людей на великие дела.

Всюду, куда ни приезжает ансамбль, он является желанным гостем.

«Пламенный красноармейский привет прибывшему на фронт Краснознаменному ансамблю красноармейской песни и пляски», — такими лозунгом встречают нас бойцы Н-ской части в своей газете «На боевом посту».

А вот листовка, специально выпущенная к нашему приезду 32-й дивизией, в которой мы были до боев и которую посетили вскоре после окончания боев, когда дивизия была еще на фронте:

«Дорогие товарищи, мы очень рады встретить вас, посланцев нашего любимого наркома обороны, в дни, когда нам выпала великая честь дать отпор врагу, посягнувшему на наши советские границы. Уезжая от нас в июне, вы обещали быть вместе с нами и тогда, когда родина прикажет дать вооруженный отпор. Это обещание мы выполнили.

Ваше посещение есть еще одно подтверждение величайшей заботы о нас большевистской партии, советского правительства и всех народов нашей прекрасной родины.

Да здравствует друг, мудрый вождь и учитель трудящегося человечества, любимый товарищ Сталин».

Поездка на Дальний Восток по маршруту, намеченному товарищами Сталиным и Ворошиловым, предусматривала посещение не только воинских частей, но и новостроек и важнейших центров Дальнего Востока.

Мы с большим нетерпением ждали дня отъезда: хотелось скорее окунуться в знакомую и любимую среду бойцов, командиров и политработников Краснознаменного Дальневосточного фронта, в среду, которая породила и воспитала ансамбль.

Скоро настал день радостной встречи. Мы начали концерт песней о великом Сталине:

Сталин — крылья орла,
Сталин — наши дела,
Сталин — воля и ум миллионов...

Наглая провокация японских самураев в районе высоты Заозерной и озера Хасан застала нас уже на обратном пути в Москву. Нечего и говорить, что мы не могли в эти дни оставить своих дальневосточных друзей. Мы обратились с просьбой к наркому обороны тов. Ворошилову и начальнику ПУР РККА тов. Мехлису направить нас в район боев. Наша просьба была удовлетворена. Преодолевая все препятствия на своем пути — непогоду, бездорожье и дожди, пробирались мы к цели. И вот мы среди героев, вчерашних участников отважных боев на высоте Заозерной и у озера Хасан.

Десятки тысяч героев Хасана слушали наши песни о великом Сталине, о любимом наркоме Ворошилове. Тут же артисты нашего ансамбля сочинили частушки на тему Хасанских боев, которые с тех пор с неизменным успехом у зрителя исполняются ансамблем в каждом концерте:

Не пройти им чрез границы,
Не топтать у нас травы,
Не хитрите, «Сигемицы»,
Мелко плаваете вы...

Эти слова неизменно вызывают среди слушателей веселый смех и рукоплескания.

...Мыс Посьет на берегу моря. На прибрежных камнях и галке расположился Краснознаменный ансамбль на ночлег. Над нами высоко нависли огромные скалы, а над головой ярко светятся миллиарды звезд. Кругом тишина. Вокруг сторожевые посты: чувствуется фронт.

Проснувшись на рассвете от ярких лучей солнца, выкупавшись в море, веселые и радостные, мы сели на коней.

Вчерашние певцы сегодня вдруг стали кавалеристами. Впереди на гнедом коне едет профессор, руководитель ансамбля, рядом с ним комиссар, а за ними, в строю по четыре, едут 200 участников ансамбля (сейчас в его составе уже около 250 человек!).

Выступать приходилось непосредственно на позициях, вблизи от противника. Наши зрители — бойцы, командиры и политработники, только что вышедшие из боев, многие еще с повязками, слушали нас под открытым небом.

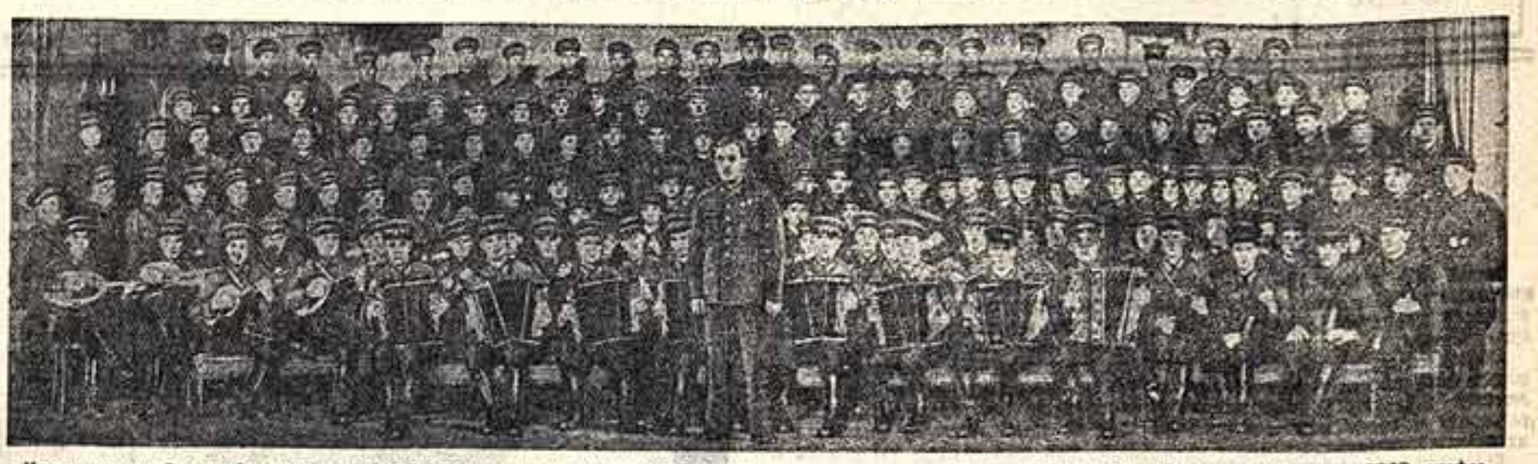
Были случаи, когда мы выступали совсем на виду у противника. Нам отчетливо были видны пулеметы, выставленные в нашу сторону из японских окопов. Нередко мы видели, как японские офицеры загоняли в окопы валившихся оттуда солдат, хотевших послушать наши песни.

Мы гордились нашими слушателями, гордились их подвигами, гордились их славой и с еще большим воодушевлением исполняли наши боевые песни, так как чувствовали, что воспеваем в этих песнях бесстрашие и героизм наших зрителей — участников боев, воспеваем их отвагу, их верность партии Ленина—Сталина, их преданность матери-родине.

В эту поездку по сталинскому маршруту ансамбль проделал путь, равный почти 50 тысячам километров. Хабаровск, Владивосток, Комсомольск-на-Амуре, Чита, Улан-Удэ, район озера Хасан и высоты Заозерной и т. д. посетили мы за эту поездку, обслужив своими концертами многие сотни тысяч зрителей.

Сколько новых тем мы почерпнули в этой поездке для песен нашего ансамбля!

Военный комиссар ансамбля
Д. И. ЛЕВАНТОВСКИЙ



Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски Союза ССР. В центре — художественный руководитель ансамбля, народный артист СССР, профессор А. В. Александров
Фото С. Красновского

■ ■ ■

От моря и до моря

Ансамбль красноармейской песни и пляски Союза ССР был организован в 1928 году. Вначале весь состав ансамбля состоял из 8 певцов, 2 танцоров, баяниста и чтеца. Сейчас в ансамбле 250 человек. 10 лет назад ансамбль во время конфликта на КВЖД обслуживал бойцов и командиров Дальнего Востока. В 1930 году ансамбль побывал в лагерях Среднеазиатского военного округа, в 1931 году — в лагерях Белорусского и Киевского Особых военных округов. В 1932 году ансамбль снова провел 4 месяца на Дальнем Востоке. В 1933 году ансамбль выступал в лагерях Приволжского и Северокавказского военных округов, а в 1934 году — снова в Среднеазиатском военном округе. В 1935 году состоялись выступления ансамбля на золотых приисках и в Северной флотилии. В 1936 году коллектив снова побывал в частях Закавказского военного округа.

С огромным успехом Краснознаменный ансамбль гастролировал осенью 1937 года в Париже и, Праге. В 1938 году ансамбль провел пять месяцев на Дальнем Востоке.

За 10 лет ансамбль побывал в самых отдаленных краях и областях Советского Союза. Участники ансамбля проделали на лошадях, машинах, телегах, пароходах 400 тыс. километров, выступая на золотых приисках Сибири, у шахтеров Донбасса, строителей Турксиба, рабочих Кузнецка, строителей Бобриковского комбината, давая концерты в Москве, Ленинграде, Киеве, Баку, Тбилиси, Ростове-на-Дону, Одессе, Мурманске и других городах.

В 1935 году Ансамбль красноармейской песни и пляски был награжден Красным Знаменем ЦИК СССР с орденом Красной Звезды на нем. Кроме того, орденами Союза ССР были награждены руководитель ансамбля народный артист СССР профессор А. В. Александров и ряд участников ансамбля.

■ ■ ■

У ГРАНИЦЫ

В Н-ской части Дальневосточного фронта ансамбль разделился на группы. «Западная» группа во главе с профессором Александровым едет в район озера Хасан.

На рассвете группа двинулась в глубь пограничного района. На горизонте четко вырисовывались крутые склоны сопок.

Какая же из этих сопок Заозерная?

Движемся все ближе к границе. Скоро нас встречают бойцы Н-ской дивизии, наши старые знакомые еще по Владивостоку.

Во время концерта над нами реют самолеты. Они снижаются и снижаются. Летчики выключают моторы, и мы слышим крики: «Привет Краснознаменному ансамблю!», «Да здравствуют товарищ Сталин и товарищ Ворошилов!»

1 сентября мы под'ехали к озеру Хасан. Заросшее густыми камышами, оно тихо поблескивало.

Так вот оно, это озеро, которое собирались захватить японские самураи! С глубоким волнением смотрели мы на противоположный берег, на котором четко вырисовывалась высота Заозерная. Незольно и легко у меня складывались стихи:

Где сходит с вершин Заозерной
Горы Безымянной покат,
Мы встретили в битве упорной
Фашистских наемных солдат.

У берега поджидала флотилия резиновых лодок. Саперы переправили нас на другой берег к подножью высоты Заозерной. С сопки неслись приветствия. Нас окружили бойцы, командиры, политработники — участники героических битв в районе Хасана.

Мы тут же устроили концерт для героев боев. Сиденьями служили ящики с патронами. Кое-как приладили площадку для танцев. Бойцы расположились на склонах сопки в полном боевом снаряжении, с винтовками в руках. Вся сопка была изрыта воронками от снарядов. Неподалеку тянулись проволочные заграждения. С особенной силой здесь звучала любимая песня о Сталине.

Бойцы и командиры Заозерной выступили на кратком митинге после концерта. Они говорили:

— С именем Сталина мы шли в бой, с его именем мы победили и победим во всех боях!

Наступала ночь. Над сопками встала лесная луна. На фоне звездного неба гордо реяло укрепленное на Заозерной красное знамя — подарок ворошиловских рабочих.

На следующий день мы обогнули высоту Заозерную и дали концерт у самой границы.

В одной из частей нас приветствовал оркестр бойцов, капельмейстером которого оказался ученик профессора Александрова. Во время боев оркестранты принимали активное участие в сражении, выполняя отдельные задания и несли санитарную службу. Флейтист и барабанщик этого оркестра погибли смертью храбрых от пуль японских налетчиков.

Чарующее впечатление произвел на нас широкоплечий пулеметчик Гальянов, простой и скромный, который несколько суток под ряд, не отходя от пулемета, отражал натиск японцев. Всем нам хотелось как-то выразить ему свою любовь, свое восхищение его подвигом. Но у нас ничего не было. Мы ограничивались тем, что без конца подносили ему папиросы, которые он из деликатности брал, не зная, что потом с ними делать, так как их хватило бы на целую дивизию.

Однажды во время разговора с Гальяновым ко мне подошел один из участников ансамбля, т. Милованов, и, очевидно не решаясь сам это сделать, сказал, показывая кивком головы на т. Гальянова и протягивая мне прекрасные, купленные им в Париже во время заграничной поездки часы:

— Вот, отдай ему!

Мы решили поднести т. Гальянову эти часы в присутствии всего ансамбля, так нам хотелось еще и еще раз чествовать героя. Тов. Милованов приготовил краткую речь, в которой должен был об'яснить, что подносит эти часы как знак любви и восхищения его подвигом.

Ансамбль выстроился в полном боевом порядке. Милованов вышел вперед. Пригласили товарища Гальянова, но из речи ничего не вышло. Милованов смешался, покраснел и, сунув часы в руки удивленного Гальянова, пробормотал:

— Вот... Был в Париже, купил часы. Хорошие. Возьми. Даро тебе.

Тов. Гальянов долго не понимал, в чем дело. Когда понял, был, видимо, тронут, долго жал протянутые руки. И так же кратко, как Милованов, вместо ответной речи, сказал:

— Спасибо! Буду так же бить японцев и дальше!

По этому случаю мы долго кричали «ура». Чувствовали себя особенно тепло и просто с бойцами, и больше чем когда-нибудь ощущали себя частью любимой Красной Армии.

Участник ансамбля
И. ШУВАЛОВ

Выступление участниц Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР
Фото С. Красновского

В столице Франции

Решением нашего правительства в 1937 году в качестве одного из «полпредов советского искусства» на всемирную выставку в Париж был послан наш ансамбль.

Еще в дороге мы мечтали о том, что побываем в тех местах, где жил и работал Владимир Ильич Ленин во время эмиграции.

Мы поехали на автобусе в южное предместье Парижа — Лонжюмо, по той дороге, по которой когда-то Владимир Ильич ездил из Парижа на велосипеде. В местечке Лонжюмо, на Гран рю 17, когда-то помещалась партийная школа большевиков. Напротив находилось общежитие учащихся, в числе которых был Серго Орджоникидзе. На Рю дез эколь 96 сохранился домик, где Владимир Ильич снимал маленькую комнатку. Хозяйка, сдававшая ему комнату, здравствует и поныне. Она очень приветливо принимает приезжающих сюда советских людей.

Билеты на первые шесть концертов быстро разошлись, и на наших афишах, висевших около концертного зала, были наклеены поперечные ленты со словом «complet» (все продано).

6 сентября мы в полной военной форме стояли на эстраде Плейель. Только заняв отделяли нас от гудящего зала, где собрались две с половиной тысячи слушателей.

Занавес медленно раздвинулся.

Взмах руки Александра Васильевича — и в зал полились волнующие звуки «Марсельезы» на французском языке.

Вслед за «Марсельезой» мощно и торжественно звучит «Интернационал».

И вот весь зал встает. Я видел, как одного господина, не пожелавшего встать, насильно подняли за плечи рядом стоящие люди.

После «Интернационала» раздались оглушительные аплодисменты. Это нас воодушевило.

Почти все песни мы бисировали и, вместо шестнадцати вещей по программе, исполнили около тридцати.

Вторая половина концерта принималась с еще большим энтузиазмом. Приходилось повторять почти каждый номер.

В заключение шел украинский танец. Бурным овациям и крикам восторга, казалось, не будет конца. Публика кричала, махала руками, платками, программами. Женщины посылали воздушные поцелуи. Из задних рядов партера люди бежали по проходам вперед к эстраде. Занавес поднимался много раз.

Наконец, когда он в последний раз опустился и скрыл от нас восторженную толпу, там, в зале, запели «Интернационал» на французском языке. Стоя за занавесом, притаив дыхание, мы жадно слушали наш родной гимн.

В одни из последних дней нашего пребывания в Париже мы дали утренник для парижских рабочих — членов общества «Друзей Советского Союза». Этот концерт прошел в исключительно теплой и дружеской обстановке.

Участник ансамбля
А. ШИЛОВ

Слушатели об ансамбле

Приезд Краснознаменного ансамбля к нам, в Забайкалье, есть проявление заботы о нас партии, правительства, лично товарища Сталина и товарища Ворошилова. В условиях Забайкалья выступления ансамбля взяты большой школой культурного воспитания бойцов и командиров. Я с нетерпением жду выступлений этого замечательного коллектива.

Красноармеец КАЗАЧКОВ

★

В исполнении песен Краснознаменный ансамбль достиг непревзойденного мастерства. Все замечательно—украинские пляски и народная русская песня «Калинка».

И песни и пляски воодушевляют, наполняют бодростью, силой, желанием работать еще больше и лучше на благо нашей родины.

Спасибо великому Сталину и наркому товарищу Ворошилову за огромную заботу о нас. Радостно сознавать, что наш Дальний Восток так близок сердцу родины — Москве, сердцу самого Сталина.

Стахановец П. КАНДАУРОВ

★

Я слушал поистине непревзойденное живое исполнение народных и классических песен, прекрасные, незабываемые песни о великой социалистической родине, о героической Красной Армии.

Впечатления от песен и плясок Краснознаменного ансамбля не изгладятся в течение всей моей жизни. Я буду всегда с удовольствием вспоминать приезд к нам гарнизон этого замечательного ансамбля — подлинно народного, нашего, красноармейского.

Красноармеец РЕДИЧЕВ

Юбилейный сборник

К 10-летнему юбилею Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР издательство «Искусство» выпускает большой сборник, в который вошли статьи художественного руководителя ансамбля народного артиста Союза ССР профессора-орденоносца А. В. Александрова, батальонного комиссара Д. И. Левантовского и участников ансамбля.

В сборник вошло также много отзывов советской и иностранной печати об ансамбле и высказываний зрителей. Редактор сборника — т. Ротагаев.

Путь ансамбля

Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски СССР организовался, когда не было ни одного музыкально-вокального коллектива, занимавшегося пропагандой боевых песен о Красной Армии. Существовавшие в то время капеллы и квартеты исполняли советские тексты на старые, отжившие мелодии песен царской армии. Такие песни, конечно, не могли показать героику, величие нашей Красной Армии и ее бойцов и командиров.

Первой работой нашего ансамбля, организованного в 1928 году, явился монтаж «История 22-й Краснодарской дивизии в песнях и плясках». Вторая программа была посвящена славной Первой конной армии.

Десять лет назад, в дни конфликта на КВЖД, молодой ансамбль получил боевое крещение. По приказу любимого наркома К. Е. Ворошилова ансамбль был отправлен на Дальний Восток обслуживать части героической Дальневосточной армии. Мы выступали на передовых позициях, почти на линии огня, нередко под «аккомпанемент» ружейной стрельбы и грохота орудий.

Памятен концерт у станции Отпор. Снаряды рвались недалеко от площадки, где выступал ансамбль, тем не менее концерт не прерывался.

На боевой работе в частях Дальневосточной Красной Армии окреп и возмужал молодой, тогда еще совсем небольшой наш коллектив. Вслед за первыми монтажами последовали «Поэма о Царицыне» и «Поэма о челюскинцах». Репертуар ансамбля непрерывно обогащался.

Иосиф Виссарионович впервые нас слушал в 1932 г. Ему очень понравилось наше исполнение «Особой Дальневосточной армии». С тех пор мы постоянно чувствуем сталинскую заботу о себе и, вдохновленные этим вниманием величайшего человека, мы быстрее растем.

Вспоминается такой эпизод. На просмотре художественной самодеятельности во время VII с'езда советов товарищ Сталин, слушая русскую народную песню «Калинушка» в исполнении одного хора, сказал, что было бы хорошо, если бы «Калинушку» завтра спел Ансамбль красноармейской песни.

Нам сообщили об этом. «Калинушки» в нашем репертуаре не было.

Несмотря на то, что времени для репетиций оставалось всего несколько часов, весь коллектив, воодушевленный радостным известием, что его будет слушать товарищ Сталин — любимый вождь народов, к вечеру эту песню приготовил. И когда в этот вечер ансамбль выступал в Большом театре с этой песней, мы видели улыбающееся лицо Иосифа Виссарионовича, мы видели, как он аплодировал нам за «Калинушку». Мы были несказанно обрадованы своим успехом. Мы чувствовали огромный прилив энергии и все были охвачены непреодолимым желанием работать еще упорнее, еще лучше.

Своими указаниями товарищи Сталин и Ворошилов многим помогают ансамблю. Так, например, песню «Распрягайте, хлопцы, кони» мы исполняли бодрым маршевым ритмом. Товарищ Сталин указал нам, что эта песня является степной, казачьей и ее нужно исполнять медленно, спокойно.

Волжская бурлацкая песня, которая является одной из любимых песен товарищей Сталина и Ворошилова, была переделана нами по указанию Иосифа Виссарионовича. Товарищ Сталин говорил, что это замечательная песня, но мы еще не нашли стиля ее исполнения.

Товарищ Ворошилов постоянно интересуется программой ансамбля, указывает, какие песни лучше исполнять и как их исполнять. По его совету в репертуар ансамбля вошло много украинских песен.

Вспоминается наше выступление на вечере, посвященном 60-летию М. И. Калинина. Инициатива вызова нас на этот вечер принадлежала товарищу К. Е. Ворошилову. Наше выступление было принято восторженными овациями со стороны присутствовавших. Много аплодировали нам товарищи Сталин и Ворошилов. Высказывая свое мнение, товарищ Ворошилов говорит, что Ансамбль красноармейской песни является крепким художественным коллективом. Но, высоко оценивая нашу работу, Климент Ефремович предупреждал нас о необходимости изо дня в день упорно двигаться вперед, совершенствоваться в исполнении, постоянно расширять репертуар. В частности, и товарищ Сталин, и товарищ Ворошилов высказали пожелание — расширить репертуар ансамбля за счет народных песен, русских, украинских и других национальностей нашего великого Советского Союза.

Перед поездкой в Париж товарищ Ворошилов присутствовал на нашей генеральной репетиции. После окончания ее он выразил уверенность в том, что ансамбль за рубежом будет иметь огромный успех.

Я высказал некоторое опасение, боясь, сумеем ли мы так же хорошо петь, как у себя на родине.

Но товарищ Ворошилов ободрил и меня и всех участников ансамбля.

Так оно и было. После первого концерта в Париже нам вспоминались теплые слова Климента Ефремовича, выразившего уверенность, что ансамбль будет иметь успех.

Гастрольная поездка во Францию и Чехословакию сопровождалась огромным успехом. Концерты ансамбля явились яркой демонстрацией за рубежом музыкальной культуры Советского Союза и его Рабоче-Крестьянской Красной Армии.

Вспоминается концерт в Лилле. Когда мы пели «Походную песню» на французском языке, я услышал за своей спиной нарастающий гул голосов. Переполненный зал пел эту песню. Тогда я повернулся к слушателям и стал дирижировать хором в две тысячи голосов.

После первого концерта во Франции ко мне зашел один офицер французского генерального штаба и задал вопрос:

— Расскажите об участниках ансамбля, много ли среди них красноармейцев?

Такой вопрос нам часто приходилось слышать во время заграничной поездки в 1937 году.

— Большинство участников ансамбля красноармейцы, — отвечали мы на этот вопрос.

Французскую и чехословацкую общественность весьма удивило сочетание двух слов — «армия» и «искусство». Действительно, какая страна в мире, кроме нашей, может похвастаться десятками тысяч певцов, музыкантов, актеров, танцоров, воспитанных Красной Армией? В каждой части есть свои песенники, плясуны и затейники. Нигде так не заботятся о развитии искусства, как в Красной Армии.

Боевая песня была верным другом и спутником бойцов Красной Армии в годы гражданской войны. Отважные сыны нашей родины с песней шли в бой, скрашивали ею короткие часы отдыха. И сейчас, в годы мирного социалистического строительства, бодрая красноармейская песня является желанным другом бойцов.

Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски Союза ССР олицетворяет собой искусство родной Красной Армии. И потому нас так тепло встречает каждая аудитория.

Из года в год, изо дня в день ансамбль пополняется всё новыми и новыми талантливыми людьми, приходящими к нам на радио РККА. Непрерывно расширяется репертуар ансамбля. Работа на Дальнем Востоке в 1938 году, общение с героями-пограничниками вдохновили нас на создание новых боевых песен о доблестных бойцах, командирах и политработниках Красной Армии. Во время пятимесячного пребывания на Дальнем Востоке я написал песни: «Кантата о Сталине», «Песня о Ворошилове», «Песня о Лазо», «Песня о городе юности», «Бой у озера Хасан» и др.

Ансамбль ставит перед собой задачу художественно отобразить подвиги бойцов, героев Хасана, разгромивших японских самураев. Мы собираемся сделать большие музыкальные композиции-монтажи о прославленных частях Красной Армии. Мы хотим отобразить в песне и пляске искусство одиннадцати союзных национальных республик. Мы много работаем над повышением квалификации коллектива ансамбля. Вокалисты и оркестранты изучают музыкально-теоретические предметы, сольфеджио, гармонию, теорию музыки.

За десять лет ансамбль вырос в крупную художественную единицу, и этим ростом он обязан прежде всего нашему любимому вождю, товарищу, другу Иосифу Виссарионовичу Сталину и железному наркому обороны Клименту Ефремовичу Ворошилову, которые уделяют огромное внимание ансамблю, постоянно следят за его успехами.

Художественный руководитель ансамбля, народный артист Союза ССР, профессор-орденоносец
А. В. АЛЕКСАНДРОВ

По художественным выставкам

Мастера старшего поколения

В прекрасном помещении Дворца культуры завода им. С. П. Горбунова (Филя) Всекохудожник показал передвижную выставку произведений советских художников старшего поколения.

Здесь представлены работы заслуженных деятелей искусства Игоря Грабаря, В. Н. Мешкова, В. Н. Бакшеева, Н. П. Ульянова, В. Балыницкого-Бируля, С. В. Герасимова, академика живописи В. Е. Лансере, художников Вл. И. Соколова, П. Петровичева, Г. Савицкого, Н. Крымова, Г. Горелова, М. Ф. Шемякина, Н. М. Чернышева; графиков — засл. деятеля искусства Н. Н. Павлова, художников Н. А. Шевердяева, Ильи Соколова.

Наряду с новыми работами имеются уже известные зрителям. Так, И. Э. Грабарь представлен новыми вещами «Лес вымывается», «Цветы», а также старой — «Портрет дочери». Мешков выставил, кроме ранних работ («Дети художника» и «Вечерняя серенада»), новую — «Цитроны». Балыницкий-Бируля дал на выставку картину «Голубой март», индустриальные пейзажи, пейзаж и интерьер в Горках, Шемякин — «К выборам в Верховный Совет», «Гортензии», «Натурщицы мастерской Серова» и др.

Редко выставлявшиеся в последнее время Петровичев выставил: «Осень на Волге», «Уходящую Москву», «Дом в Ульяновске, где родился Ленин». Интересны работы С. В. Герасимова («Портрет художника Почеталова», большой акварельный натюрморт, «Южный курорт», «В горах Закавказья», «Букет» и др.).

Обращают на себя внимание работы художника Н. П. Ульянова: «В мастерской Серова», «У воды», «Вечерний пейзаж» и др. Из вещей В. Е. Лансере выделяется панно «Ремонт тракторов», сванетские темперы, эскизы панно для Казанского вокзала; Н. М. Чернышев показал «Пионерку», «Купание» и др.

Достаточно полно экспонированы гравюры. У Ивана Павлова, помимо старых гравюр «Провинции» и портретов, особенно хорош линогравюрный портрет Поленова, есть новые линогравюры на индустриальные темы; у Ильи Соколова — интересные ранние работы, портрет Ворошилова, индустриальные пейзажи. Хорошо показан Н. Шевердяев, особенно в эффортной технике («Суханово. Вечер», «Двор завода» и др.).

К сожалению, Бакшеев, Савицкий, Вл. Соколов показали мало полотен. Это не позволяет зрителям получить отчетливое представление о творческом облике мастеров.

МИХ. СОКОЛЬНИКОВ

■ ■ ■

В роли М. Горького в фильме «Ленин» снимался заслуженный артист РСФСР Н. К. Черкасов. На фото: гример т. Ермолов перед с'емкой гримирует Н. К. Черкасова

Фото Б. Виленкина и П. Кедрова

Заметки по поводу оперы В. Желобинского «Мать»

Удивительна история этой великой книги. Горький в течение нескольких лет собирал для нее материал, вел заметки и записи, — все это у него пропало в 1905 году при обысках. И он написал «Мать» «по памяти» в Америке во время агитационной поездки, написал быстро, в три месяца, вдохновленный раскатами первой русской революции.

Ленин назвал «Мать» «очень своевременной книгой». Появление ее вызвало целую бурю. Буржуазный Запад, до тех пор подхватывавший известия о каждом произведении Горького, как сенсацию, теперь отказывается от переводов его сочинений, буржуазная критика в России начинает кричать о «конце Горького», а царское правительство конфискует повесть, и без того урезанную.

Зато рабочая пресса — немецкая, итальянская, французская — распространяет «Мать» в виде приложений к своим газетам в миллионах экземпляров. «Для европейского пролетариата, — писал А. Луначарский, — «Мать» сделалась настольной книгой». Русские рабочие жадно читали и бережно передавали друг другу редкий экземпляр зарубежного издания, проскользнувший границу, или вырезки из сборников «Знание». Эти памятные и зачитанные листки ценились, как сокровище.

Повесть Горького стала документом огромной исторической важности, отражающим героический пафос классовой борьбы.

Но вот исполнились народные чаяния, и после революции выходит первое полное и свободное издание в России повести «Мать», как бы для того, чтобы напомнить о героическом и трудном пути русского пролетариата к победе.

«Мать» стала одною из самых любимых, одною из самых близких советскому читателю книг. А когда Н. Зархи и В. Пудовкин воссоздали повесть на экране, этот фильм обошел все экраны мира.

Естественно, что попытка снова показать образы, созданные великим писателем, на этот раз в музыкально-драматическом воплощении, должна была вызвать живейший интерес.

Нужно прямо сказать, что композитору В. Желобинскому и либреттисту А. Прейсе эта попытка мало удалась. Авторы уловили только внешние очертания сюжета горьковской повести, только самый общий характер темы и только частичные признаки ее образов.

В чем суть горьковской повести? В ней великолепно рассказано о том, как в недрах страшного и темного рабочего быта возникает надежда на новую жизнь, начинает сиять великая правда классовой борьбы, о том, как простая, темная, забитая женщина начинает понимать эту правду и вслед за сыном беззаветно отдает все свои силы, самую жизнь свою на дело общей борьбы.

Авторы оперы не сумели воплотить эту тему. В первом акте мы видим поиски ложно понятой «занимательности». Павел Власов читает книгу. Разряженные девицы с замысловатыми зонтиками зовут его гулять. Он отказывается. Одна из девиц поет:

И так у нас минуток мало,
А ты их тратишь каждый раз,
Давно б тебя я обнимала,
Будь ты со мною здесь сейчас.
Минуты даром убегают;
О, где ты, где ты, мой родной,
Осенний вечер наступает,
Мне скучно здесь стоять одной.

Когда мать тоже убеждает Павла поцеловать, поиграть, погулять, он отвечает ей песней о соколе, которого «малые пташки» зовут в кусты, а он отвечает им:

Можно пулей сокола убить,
Нельзя соколу в овраге темном жить.

Самое печальное, что роль Павла и в дальнейшем носит на себе черты «оперного героя».

Образ матери тоже искажен. Старые оперные традиции оказались здесь малопригодными. Что имеет общего с суровой мужественностью горьковского образа такое лирическое многословие текста и музыки:

Один ты у меня сынок,
Паша, пожалей ты мать,
Родной мой, не бросай меня,
Как страшно мне.
За тебя, сынок, я боюсь.
Ах, Паша, пожалей меня

и т. д.

Это мать поет в ожидании ареста Павла. После ареста она тоже причитает:

Ой, я где же ты, сыночек мой родной,
Что, так сделалось, что сталося с тобой...
Обернуться бы мне птицей, полететь,
Хоть бы мельком на тебя мне посмотреть,
Что ты думаешь и думаешь о чем
Там, в тюрьме холодной, под ключом.
Хоть бы мышкой обернуться, проскользнуть,
На тебя украдкой, милый мой, взглянуть...

Как бы ни был в музыкальном отношении удачен этот новый «плач Ярославны» (и другие подобные ему арии), несомненно, что он далек от темы повести Горького — темы трагической борьбы коллектива.

Авторы спектакля ищут опоры в испытанных уже сценических приемах. Танцы плясок и пение уголовников, каких-то фантастических опереточных злодеев, таковы шаржированные фигуры жандармов, комический рассказ об обыске и т. д. А последнюю картину—расстрел демонстрации с красным знаменем, которая по сюжетному замыслу является трагическим апофеозом, постановщики перенесли, ради «красивости», в лес, в березовую рощу, хотя политический смысл демонстрации заключался именно в том, что ее проводят на заводской улице, на глазах всего населения рабочей слободки. И солдаты и выстрелы даны за сценой, словно авторы спектакля хотели оградить зрителя от излишнего опасения за судьбу демонстрантов, и даже раненный выстрелами Павел встает и снова берется за знамя.

Но вновь в фильме гибнут и сын и мать, и все же картина эта проникнута мощным оптимизмом.

Удача В. Пудовкина была в том, что он средствами своего искусства нашел форму такой «оптимистической трагедии», которая подняла картину до высоты ее темы. В. Желобинский еще не нашел путей, чтобы овладеть новой в истории оперного искусства темой. Поэтому опера «Мать» не стала событием, хотя она имеет все права считаться хорошей музыкальной иллюстрацией к повести Горького.

Несколько слов о тексте либретто. По дурной традиции, у нас все еще принято снисходительно относиться к уродствам языка оперного либретто, считая, что «главное — музыка». Это, конечно, очень неправильно, и либретто А. Прейсе еще раз напоминает об этом. Вслушайтесь, что, например, поет хор рабочих:

Мы будем умирать,
Но злобу сохраним,
Чтоб мщенье завещать
Детям своим.

А вот что поют политические в тюрьме:

Здесь мы в плену у своих побежденных,
Здесь победители мы.

В. Лебедев-Кумач очень своевременно поднял в «Правде» вопрос о качестве стихов и прозы в радиопередачах, на граммофонных пластинках, на эстраде, в цирке, в оперетте и опере. Ведь слово со сцены, с арены, с эстрады, с экрана слушают миллионы. И не может быть, не должно быть здесь никакой скидки, ибо русский язык является великим орудием нашей национальной культуры.

Илья ГРУЗДЕВ

От редакции: Помещая заметки Ильи Груздева, редакция в ближайшие дни еще вернется к оценке постановки оперы Желобинского «Мать» в Ленинградском малом оперном театре.

«Дорога в Алупку». Картина художника Ник. Соколова

■ ■ ■

НАШИ ПЛАНЫ

Работа живописного сектора московского союза художников в предстоящем году должна быть в основном подчинена задачам, поставленным грандиозным размахом нашего строительства, в первую очередь строительства Дворца Советов.

В поисках нового стиля нельзя забывать пользы глубокого изучения классических образцов монументальной живописи, в частности, русской фрески. Поэтому в плане работы живописного сектора МОССХ намечены доклады и рефераты о творчестве Александра Иванова (о его монументальных эскизах), о фресках Андрея Рублева, о росписи Сикстинской капеллы и т. д. Предполагается устройство обширной выставки репродукций с работ венецианских художников (Веронезе, Тициан, Тинторетто), испанских (Веласкес, Гойя, Рибейра), французских (Жерико, Гро, Делакруа).

Будут организованы также творческие встречи с архитекторами.

Бюро живописного сектора наметило ряд выставок живописцев старшего и младшего поколений. Центральное место в плане занимает отчетная выставка московских художников (январь). Предусмотрены — выставка женского творчества, показ работ художника Рожадина, посмертная выставка произведений художника И. Малютина. Большое внимание уделяется организации выставок в рабочих клубах.

Помощь в творческой работе художникам — основная задача сектора. Важнейшие выставки будут сопровождаться деловым обсуждением. Почти на каждом заседании бюро живописного сектора происходит прием художников в члены и кандидаты МОССХ. Конечно, наша обязанность следить за творческой деятельностью каждого нового члена МОССХ, заботиться о его росте. Особенно это относится к кандидатам в члены МОССХ. Поэтому мы предполагаем периодически устраивать выставки работ кандидатов в члены творческого союза, чтобы своевременно давать им нужные указания и художественную оценку.

Наша задача — способствовать профессиональному росту, повышению мастерства наших живописцев. Отделение по повышению квалификации художников, существующее при Наркомпросе, не может обслужить всех желающих. В организуемых МОССХ студиях (по типу свободных мастерских) желающие получат возможность заниматься рисунком и живописью под руководством опытных мастеров.

Предстоит большая работа по упорядочению контрактации, играющей большую роль в воспитании кадров.

Председатель живописного сектора МОССХ П. ПОКАРЖЕВСКИЙ

«ДИКИЕ» БРИГАДЫ

Бывает так: обыкновенный антрепренер, вернее, жук-делец, прикрывшись именем советского администратора, организует частный коллектив артистов. Такие коллективы в практике концертных организаций получили хлесткое название «диких». В центре «дикого» коллектива обычно становится артист с «именем», а вокруг него в большинстве своем малоквалифицированные, малодаровитые люди, ищущие легкого заработка.

Посадив свою «бригаду» в поезд, антрепренер везет ее в один из городов РСФСР. Здесь Гастрольбюро, филармония и прочие концертные организации гостеприимно встречают гостей.

Вместо того, чтобы создавать штаты артистов, оперативно руководить ими, работать над репертуаром, многие концертные организации предпочитают пользоваться услугами случайных заезжих бригад. Это не только менее хлопотно, но, оказывается, и весьма выгодно: «дикие» коллективы отчисляют известный процент со своих доходов в пользу принятавшей их концертной организации.

Недавно Управление по делам искусств при СНК РСФСР обследовало работу Орловского гастрольбюро. В процессе обследования выяснилось, что концертная деятельность в этой организации подменялась деляческим, коммерческим расчетом. Орловское гастрольбюро не имело художественно-репертуарного плана. Составление программ концертов было целиком передоверено... администраторам.

Понятно, что подобные условия совершенно не способствуют творческому росту артистов, расширению их репертуара и пропаганде музыки. Гастрольбюро при попустительстве прежнего руководства Орловского отдела искусств систематически занималось антигосударственной практикой разведения «диких» коллективов и бригад. В Орловской области находили приют сомнительные люди, возглавлявшие эти бригады и получавшие от Орловского гастрольбюро удостоверения и справки о «приписке» к Орловской области. С этими документами они выезжали на «гастроли» в другие области. За получение удостоверения отчислялась с выручки известная сумма в пользу Орловского гастрольбюро.

Управление по делам искусств при СНК РСФСР об'явило строгий выговор с предупреждением директору Орловского гастрольбюро т. Милославскому.

В своем приказе Управление обязывает в декадный срок проверить кадры артистов Орловского гастрольбюро и исполняемый ими репертуар для отбора и зачисления в штат необходимых работников. Категорически запрещается несоветская практика так называемого «розрасчета», служащего прикрытием для частных сделок и антрепризы. Всем начальникам отделов и управлений по делам искусств предложено проверить работу концертных организаций, создать в них постоянные штаты артистов.

Я. Ш.

Новые постановки ЦТКА

Славные пограничники, зорко стерегущие рубежи Страны Советов, бойцы, командиры, политработники нашей Красной Армии, — таковы темы основных постановок, которые осуществит Центральный театр Красной Армии в течение нынешнего зимнего сезона.

16 января в нашем театре состоится премьера пьесы Н. Погодина «Падь Серебряная». Если в первой премьере сезона — «Укрощении строптивой» — театр ставил своей основной задачей освоение классического наследства, то в «Пади Серебряной» мы хотели бы создать такой же яркий спектакль на современную тематику, спектакль, показывающий героических бойцов-дальневосточников.

Наши театры, приступая к постановке современной пьесы, зачастую считают, что для этой постановки не требуется большой, углубленной работы. В результате театр не раскрывает полностью идеи пьесы, не создает живых человеческих образов. Такой спектакль проходит, не волнуя по-настоящему ни исполнителей, ни зрителей.

Мы стремились перенести в постановку «Пади Серебряной» режиссерский и актерский опыт, накопленный в период подготовки спектакля «Укрощение строптивой». И нам кажется, что в «Укрощении строптивой» и в «Пади Серебряной», несмотря на всю несхожесть тематики и образов этих двух спектаклей, театру удалось достигнуть внутреннего единства творческого метода.

Весь коллектив Центрального театра Красной Армии горячо, по-настоящему увлекся пьесой Н. Погодина. Мы рассматриваем постановку «Пади Серебряной», как творческий отчет перед московским зрителем о своей поездке на Дальний Восток.

Мы полюбили пьесу Погодина и за то, что она дает нам возможность выразить средствами театра весь огромный запас впечатлений от поездки на Дальний Восток. Основная мысль пьесы, как и нашего спектакля, состоит в том, чтобы на примере жизни одной пограничной заставы передать мысли, чувства и дела всего советского народа. В жизни любой заставы, как в капле воды, отражается все, чем живет наша страна.

Следующей постановкой мы намечаем новую пьесу Н. Прута о Красной Армии и ее людях, о политическом работнике РККА.

Мы хотим также показать героическое прошлое русского народа. Поэтому третьей нашей постановкой мы избрали пьесу Бахтерева и Разумовского «Полководец Суворов».

Параллельно с этими работами мы осуществим молодежный спектакль «Лев Гурыч Синичкин» и подготовим к будущему сезону пьесу Сухово-Кобылина «Дело».

Сейчас перед коллективом Центрального театра Красной Армии стоит задача—еще серьезнее, еще глубже учиться социалистическому реализму. Мы пересматриваем по существу всю нашу практику режиссерской, а также актерской работы. Мы должны овладеть богатейшей культурой советского театра, т. е. в первую очередь учением К. С. Станиславского. В Центральном театре Красной Армии от общих разговоров об учении К. С. Станиславского мы перешли к каждодневному изучению системы Станиславского. Это поможет нам быть правдивыми в своем искусстве.

Сейчас мы пересматриваем характер застольной работы. Основным злом многих театров, и в частности нашего, является затрачиваемое впустую огромное количество рабочего времени. Более 60 процентов своего времени мы тратим на то, чтобы условиться, что и как лучше делать. И лишь 30—40 процентов времени уходит на работу. Для пользы дела надо максимально сократить период «разговоров», необходимо побольше пробовать, смелее искать и находить пути к раскрытию творческой природы актера.

А. Д. ПОПОВ,
художественный руководитель театра, заслуженный деятель искусства

Проблемы жанрового реализма

К 70-летию со дня смерти А. С. Даргомыжского

Мужественный талант Даргомыжского пережил большую эволюцию. В течение двадцати с лишним лет, отделяющих «Торжество Вакха» от последней работы Даргомыжского — «Каменного гостя», коренным образом преобразился весь творческий облик композитора.

В молодости Даргомыжский воспитал массу художественных впечатлений от иностранной оперной музыки и отражал их в своем творчестве, не успевая освоить до конца. Эти влияния наблюдаются и в песнях, и в романсах, и в ансамблях молодого Даргомыжского. Камерные и оперные жанры современной ему салонной и оперной музыки породили множество произведений недостаточно своеобразных, еще сырых. Да и самое назначение произведений Даргомыжского в период 30—40-х годов, за немногими исключениями, свидетельствует о прочной традиционности. Не говоря уже о подражательной «большой романтической» опере «Эсмеральда» на либретто В. Гюго и ранних салонных романсах: тут господствует традиция, принимающая порою прямо-таки банальные формы. Даже лучшие произведения 40-х годов бесконечно далеки от реформаторских принципов позднего Даргомыжского. Так, опера-кантата «Торжество Вакха» на текст А. С. Пушкина (1846—1848) изобилует современными Даргомыжскому бытовыми танцами [1]). Даже в гениальной «Русалке» (1856 г.) не трудно отыскать традиционные приемы оперной композиции того времени; это относится преимущественно к ансамблям.

Даргомыжский к концу своей деятельности обнаружил поразительный творческий рост, юношеской свежестью, поистине изобретеньем полным его произведения 50—60-х годов. Композитор создает не только бытовую, демократическую оперу, но и новый жанр социальной сатиры и углубленно-психологический романсовый жанр с его лермонтовской тематикой. Наконец, опера «Каменный гость» — вдохновенная реформаторская работа Даргомыжского — отличается полной новизной: все, что только намечалось в предыдущих произведениях, что зрело десятилетиями, нашло в «Каменном госте» свое совершенное выражение. Несравненная поэзия сцены у Лауры, страшный эпизод гибели дон-Жуана, социально очерченные типы монаха, пропадного слуги, гетеры, мрачного гранда, полная естественность сплошного речитатива, нигде не впадающего в сомнительные эксперименты, высокая зрелость композиторской мысли, — все это способно вознаградить слушателя за досадный догматизм, препятствующий проникновению в партитуру «Каменного гостя» всех традиционных оперных жанров — песни, арии, развернутого ансамбля, танцев, хоров. В этой односторонности и склонен видеть ригоризм, проистекающий от прежнего «непротивления» всем, даже банальным, оперным формам. Чем больше было некритическое прежнее усвоение модных жанров, тем большей аскетичностью проникается зрелый мастер при осуществлении своих реформаторских принципов. Но каковы бы ни были недостатки последнего произведения Даргомыжского, оно является осуществлением жизненных задач русского оперного искусства. «Каменный гость» обобщает собою все многолетние поиски правдивой вокальной декламации, которые мы наблюдаем во многих произведениях Даргомыжского, начиная с самых ранних.

Достижения Даргомыжского в области правильной выразительной мелодической декламации общепризнаны. Велико воздействие, оказанное «Каменным гостем» на композиторов «новой русской школы», в особенности на Мусоргского. «Великий учитель музыкальной правды» (так называл Мусоргский Даргомыжского) нашел решение одной из проклятых проблем оперной музыки — проблемы соединения слова с вокальной мелодией. Этим решением широко воспользовались последующие поколения русских композиторов, в особенности же «петербургская школа» — «кучкисты», для которых «правильная декламация» текста в вокальной партии стала догмой. Под правильной декламацией понималось такое строение мелодии, которое полностью соответствовало бы строению словесной фразы (те же цезуры, те же повышения и понижения, те же ударения и т. д.). Предтечи этой школы мыслили себе обязательным только пассивное следование вокальной мелодии за мелодией речевой. Так, например, Ц. Кюи в своих известных статьях о романсах Чайковского упрекал композитора в небрежном обращении с текстом, в пренебрежении к нему. При этом он наивно полагал, что существует только одно, а именно принятое им самим и унаследованное от Даргомыжского решение этой труднейшей проблемы и обучает Чайковского тому же. Я не вхожу здесь в рассмотрение того, верно ли обвинение в неправильной декламации у Чайковского. Здесь важно то, что Ц. Кюи, так же как и другие идеологи «новой русской школы», в поисках правильного взаимоотношения между вокальной и речевой мелодией упустил из виду наиболее распространенные у всех народов вокальные формы — куплетные песни, в которых один и тот же мотив служит музыкальной основой для разных словесных текстов в различных куплетах одной и той же песни. Ясно, что тут не может быть и речи о «правильной декламации». Короче: установленный Даргомыжским и воспринятый «кучкистами» принцип сочетания слова с музыкой представляет одно из важных решений проблемы, но не может стать абсолютной нормой для всех видов вокальной музыки.

А. С. Даргомыжский в конце 1840 г.

■ ■ ■

Между тем у самого Даргомыжского мы находим и иные средства музыкальной выразительности, несравненно более обобщенные, менее эмпирические. Чтобы понять применение этих выразительных средств, нужно принять во внимание не только изолированную вокальную мелодию, но и ее инструментальное сопровождение. Возьмем для примера об'яснение князя с Наташей в первом акте «Русалки». Князь сообщает Наташе о предстоящей разлуке с ним. После слов «чем скорее, тем лучше», сказанных князем в сторону, в оркестре возникает весьма своеобразная танцовальная тема «испанского» типа, по всей видимости не имеющая ничего общего со всей вполне русской сценической ситуацией. Эта тема сопровождает об'яснение князя с Наташей и проходит в сочетании с их речитативом.

(Пример I)

Однако появление такой мелодии не может быть об'ясняемо ни «эклектизмом», ни неумелостью автора «Русалки». Она глубоко содержательна и обладает в данной ситуации большой выразительной силой. Весь трагизм происходящей сцены получает новое освещение. Нетрудно услышать «роковые» черты в этой четырехдольной танцовальной мелодии с ее движением вниз: фа диез, фа, ми, ре, проходящей в четком, неуклюжем ритме танца. Эта необычайно красивая, гибкая и выразительная тема служит фоном для разыгрывающейся драмы, но по существу весь сопровождающий эпизод имеет самостоятельное значение. Это не лейтмотив и не безразличный аккомпанемент. Это скорее применение широко распространенного, прекрасно известного музыкального жанра, уже оформировавшегося и неизменно вызывающего у слушателей одну и ту же трагическую эмоцию. Вторжение танцовального мотива служит здесь для осознания происходящего в гораздо большей степени, чем самые правдоподобные крики отчаяния или безукоризненные приемы вокальной декламации. Такое выразительное применение жанра, обладающего свойством выражать в «опосредствованном» виде эмоции, мысли, психические состояния и об'ективную правду, я называю **«обобщением через жанр»**. В таком освещении разбираемый эпизод получает оправдание.

В «Русалке» есть и другой жанровый эпизод: когда Наташа предлагает князю сопровождать его на войну и разделить с ним будущие опасности, ее речь получает музыкальное оформление в виде героической вокальной мелодии маршеобразного типа. По сопровождению эпизод напоминает собою тарантеллу. Таким образом, слова Наташи нашли свое музыкальное воплощение в эпизоде, соединяющем два массовых жанра — танец (тарантелла) и марш [1]).

Пример II

Любопытно, что трусливые ответные речи князя выражены той же героической мелодией: «Нет, не война угрожает нам, и не в дальний путь снаряжаюсь я» и т. д. Как видим, героический музыкальный жанр служит тут отрицательной характеристикой. После героической эмоции Наташи ничтожество князя получает особенно острое выражение именно благодаря тому, что его слова обобщены **противоположной** их смыслу жанровой характеристикой.

Мы видим, насколько широки, гибки и безошибочны характеристики, даваемые путем жанровых обобщений. Подобные обобщения, где смысл происходящего на сцене раскрывается опосредствованно через широко известный массовый музыкальный жанр, чрезвычайно распространены и составляют, можно сказать, душу лучших мировых оперных творений [2]). Расшифровка музыкального содержания, таким образом, происходит куда более тонким и глубоким способом, чем анализ словесного текста. В частности, принцип «правильной декламации» при всех его ценных следствиях (из которых важнейшим является большая доходчивость слова) по существу не выводит слушателя за пределы либретто, которое — сознательно или бессознательно — отождествляется с содержанием оперы. К счастью, ни вагнеровская реформа, ни «Каменный гость» Даргомыжского, ни импрессионистская музыкальная драма, ни даже «Женитьба» Мусоргского не являют собой сплошной декламации, и даже здесь мы находим в той или другой форме наличие жанровых обобщений, хотя бы в отдельных случаях и доведенных до минимума. Полный отказ от жанровых обобщений означал бы отказ от внутренней необходимости дополнять словесную драму музыкой, т. е. превратил бы оперу в драматическое произведение.

Представляется особенно важным показать принцип жанрового реалистического обобщения на примере Даргомыжского, т. е. именно там, где взгляд исследователя останавливается в силу бывшей традиции исключительно на интонационной стороне. На самом деле принцип обобщения через жанр выражен во всем музыкальном творчестве Даргомыжского с исключительной силой. Не только в операх и в романсах, но и в инструментальных танцах, в симфонических произведениях ощущается живое влияние песенных, танцовальных, маршевых, сатирических, жанровых элементов, словом, всего того, что связывает композитора с окружающей его действительностью. Едва ли кто-нибудь после смерти Глинки и до появления первых полноценных произведений Чайковского так смело, свободно и с полным знанием современного ему музыкального быта насыщал живыми музыкальными жанрами свою разнообразную — и разноценную — музыку. Какой блеск в его бальных танцах, каким народным колоритом искрится будто выхваченный из народного праздника «Казачок», каким глубоким трагизмом пронизана увертюра к «Русалке» — эта симфоническая поэма, раскрывающая все содержание народной драмы. Как увлекательна пирушка у Лауры, как прекрасны ее песни. Без этих жанровых эпизодов последующие сцены «Каменного гостя» — рассуждения дон-Карлоса в прелестной ночной сцене и внезапное появление дон-Жуана — потеряли бы свое значение. И так всюду. Да и политический радикализм пробил себе путь в музыку Даргомыжского исключительно через жанровую песню, — вспомним «Старого капрала» и «Чиновника».

В свете проблемы декламации и жанра деятельность Даргомыжского получает особую широту. Энергичный композитор, полный жизни, страстей, драматической эмоции, вырастает в крупнейшего выдающегося художника. Вместо снисходительных оценок его творчества как «дилетантского», неполноценного, в советскую эпоху возникает требование раскрыть героическое, мужественное содержание реализма Даргомыжского, его демократические принципы, его новые острые находки в области музыкального языка, значений его дела для всего будущего развития русской музыки и в особенности плодотворность его находки для творчества двух крайних антиподов русской музыки — для Мусоргского и Чайковского.

А. АЛЬШВАНГ.

[1]) По остроумному предположению В. В. Яковлева, «Торжество Вакха» предназначалось для модных в то время «живых картин», часто исполнявшихся на сценах столичных театров.

[1]) Такое сочетание наблюдается неоднократно. Вспомним III часть шестой симфонии Чайковского, «Празднества» Дебюсси. Во всех известных нам случаях такое соединение передает героическую эмоцию.

[2]) Более развернутое изложение жанрового принципа читатель найдет в моей статье «Оперные жанры «Кармен», которая будет напечатана в № 12 за 1938 год журнала «Советская музыка».

«Розы». Картина заслуженного деятеля искусства А. М. Герасимова

■ ■ ■

Выступление Д. Шостаковича и К. Кондрашина

Четырнадцатая симфония Н. Я. Мясковского почти незнакома москвичам.

При первом ее исполнении (четыре года назад) она прошла незамеченной. Критика, как это, к сожалению, бывает у нас, не откликнулась на новое произведение композитора.

В концерте 6 января можно было убедиться в том, что это произведение хорошо воспринимается слушателями, понятно им по своему настроению.

Вот что говорит о 14-й симфонии сам автор: «Симфонию (14-ю) мне удалось сделать достаточно светлой и динамически более острой, и хотя я не могу похвастаться свежестью и яркостью ее музыкального языка, но, мне кажется, в ней есть жизненный пульс».

Дирижер К. Кондрашин, не побоявшийся поставить в программу малоизвестное произведение, с искренним увлечением и под'емом провел симфонию, и как раз в наиболее трудных частях произведения — скерцо и финале — К. Кондрашин достиг наибольшей свободы и блеска.

Солистом в фортепианном концерте Д. Д. Шостаковича выступил сам автор. Выступление Д. Д. Шостаковича в роли интерпретатора собственного произведения прошло с большим успехом. Трактовка концерта автором была вполне убедительной и яркой. Стремясь к чистоте, отточенности, иногда даже к некоторой сухости в передаче музыкального рисунка, Д. Шостакович вместе с тем подчеркивал эмоциональность концерта и, наоборот, ступшевывал, смягчал элементы гротеска. В целом концерт от этого только выиграл. Наиболее запомнились самое начало концерта, сыгранное им исключительно просто и задушевно, и 2-я и 3-я части. Превосходным партнером пианисту был артист Юрьев, отлично исполнивший сольную партию трубы. Труднее всех пришлось дирижеру и оркестру, имевшим, по непонятным причинам, всего лишь... полчаса на репетицию концерта. Выручил многолетний опыт оркестра и выдержка дирижера К. Кондрашина.

«Осенинкой» прозвучала редко исполняющаяся сюита Г. Конюса «Из детской жизни» для симфонического оркестра и женского хора. Написанная в 90-х годах, она уже много лет находилась в списке забытых произведений.

Сюита представляет собой небольшие программные оркестровые пьесы на темы из детской жизни. Здесь и «Сказка про белого бычка», и резвая «Игра в лошадки», и «Органчик», и «Песня про комара». Музыка сюиты, написанная под значительным влиянием балетов Чайковского и Глазунова, не отличаясь особой глубиной и оригинальностью, тем не менее представляет несомненный интерес.

Оркестр Московской государственной филармонии, хорошо исполнивший программу (особенно хочется отметить группу деревянных), играл все же не в полную силу. Лучше всего были проведены симфония и концерт. Сюита, несмотря на простоту ее содержания, прозвучала недостаточно ровно.

А. ИКОННИКОВ

Трудовая дисциплина в московских театрах

14 января президиум ЦК Рабис произвел проверку того, как в московских театрально-зрелищных предприятиях выполняется постановление Совнаркома СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС об упорядочении трудовой дисциплины.

Обследование, в котором, кроме работников президиума ЦК Рабис, приняли участие и работники московского областного комитета Рабис, охватило 40 предприятий.

Проверка показала, что хотя количество опозданий на спектакли и репетиции в январе значительно снизилось и общий уровень трудовой дисциплины в театрах поднялся, все же и до сих пор наблюдаются случаи дезорганизации производства и недопустимо либерального отношения к нарушителям дисциплины со стороны директоров театров.

В Большом театре бригада ЦК Рабис столкнулась с возмутительным случаем нарушения труддисциплины со стороны артиста оркестра Рогожникова (фагот). В течение трех дней (11, 12 и 13 января) артист не являлся ни на репетиции, ни на спектакли. Дирекция установила, что Рогожников получил приглашение на постоянную работу в Баку и потому решил... прекратить работу в Большом театре. Постановлением дирекции Рогожников уволен с работы. Местком же не подумал поставить вопрос о дальнейшем пребывании летуна в профсоюзе.

2 января не явились на утренний спектакль артисты оркестра ГАБТ Сазонов и Ляховский. Свою неявку они об'яснили тем, что «перепутали расписание». Работники ЦК Рабис обследовали, как поставлено в Большом театре оповещение артистов о днях и часах их явки в театр. Оказалось, что расписания составляются таким образом, что в них подчас путаются и сами их авторы. Бригада поставила перед дирекцией вопрос об упорядочении системы извещения артистов о днях их выступлений.

В Большом театре отмечен ряд случаев опозданий на репетиции как со стороны артистов хора и балета, так и со стороны солистов. 5 января на 47 минут опоздал на репетицию с концертмейстером заслуженный артист РСФСР Н. С. Козловский. Он об'яснил свое опоздание тем, что у него сломалась автомашина. По об'яснению же шофера, машина стояла у квартиры Козловского за... 15 минут до начала репетиции.

Не изжиты в Большом театре и случаи нарушения художественной дисциплины. Свидетельством этого может служить эпизод, недавно происшедший на спектакле «Риголетто». В сцене герцога и Спарафучиле Н. С. Козловский из озорства спел одну фразу... басом; обиженный В. К. Дроздовников ответил ему тем, что свою фразу спел... тенором. За кулисами произошло об'яснение, чуть не закончившееся дракой.

Бригаде ЦК Рабис сообщили, что случаи такого озорства на сцене Большого театра не единичны.

В Малом театре постановление СНК СССР, ЦК ВКП(б) и ВЦСПС проработано во всех цехах, кроме основного — актерского.

В этом театре также имеются случаи нарушения труддисциплины. 9 января на спектакль «Любовь Яровая» не явился к первому акту актер Гольбе. Он оправдывался тем, что «перепутал числа», думал, что сегодня не 9 января, а 10-е (10-е же у него выходной день). Дирекция Малого театра об'явила ему выговор.

6 января на спектакль «Слава» не явился артист Гуриков. Свою неявку он об'яснил забывчивостью. Дирекция об'явила ему выговор.

Попрежнему плохо обстоит дело с дисциплиной среди студентов Театральной школы им. Щепкина, проходящих производственную практику в Малом театре. На спектакль «Коварство и любовь» не явился, например, студент Сусеин, на спектакль «Горе от ума» — студент Нечаухин и т. д.

В Художественном театре нарушительницей труддисциплины явилась народная артистка РСФСР К. Н. Еланская, которая не приехала на спектакль 1 января. Обеспокоенная отсутствием артистки, дирекция установила, что К. Н. Еланская находится на даче. Спектакль не был сорван только потому, что Еланскую срочно заменила народная артистка СССР А. К. Тарасова. Дирекция Художественного театра восемь дней думала, как реагировать на поступок артистки, и только 9 января вынесла ей строгий выговор.

5 января опоздала на репетицию артистка Художественного театра Лебедева. Артистке поставлено на вид.

9 января заболела артистка Красовицкая, но не сочла нужным известить об этом дирекцию театра. Артистке поставлено на вид.

10 января опоздал на работу на 18 минут артист Любезкин. 14 января еще не было известно, как будет реагировать на этот факт дирекция театра.

Бригада ЦК Рабис установила, что в технических цехах Художественного театра (декорационном, постоянно-пошивочном, бутафорском и др.) до сих пор не регистрируется время прихода служащих на работу.

Постановление партии и правительства о труддисциплине обсуждено только на собрании художественно-творческого цеха. В других цехах постановление не проработывалось.

Работники ЦК Рабис, обследовавшие Театр им. Вахтангова, установили, что, как правило, спектакли в театре не начинаются в назначенное время. И дневные и вечерние спектакли иногда начинаются с опозданием на 10—15 минут.

8 и 9 января вечерние спектакли начались с опозданием из-за расхлябанности постановочной части театра, которая поздно заметила, что изорвался занавес (заведующий постановочной частью — Баранов). Занавес чинили перед самым началом спектакля. Никаких административных взысканий к виновникам опоздания не применено.

В Театре им. Вахтангова отмечено также немало случаев опоздания на репетиции. 9 января на 30 минут задержалась репетиция пьесы «Мера за меру» из-за опоздания на работу заслуженной артистки РСФСР Ц. Л. Мансуровой. На репетицию «Без вины виноватые» опоздал артист А. Л. Абрикосов, на спектакль «Шел солдат с фронта» — артистки Берсеньева и Яхонинская. Всем артистам поставлено на вид.

До сих пор дирекция Театра им. Вахтангова не откликнулась на факт нарушения труддисциплины со стороны валторнисты Бонакер. 1 января он не явился на спектакль, сообщив за 10 минут до начала, что болен. О своей болезни артист до сих пор не представил никаких справок.

2 января на спектакль «Интервенция» не явился актер Павлихин. Оказалось, что дирекция произвела замену назначенного спектакля только в 1 час дня и не позаботилась о том, чтобы извещение своевременно попало Павлихину.

А. КУТ.

■ ■ ■

«Орфей в аду» Ж. Оффенбаха в Московском театре оперетты. Директор кабаре «Ад» Турнеф — артист И. В. Стравинский (слева) и сыщик Батье — артист С. М. Аникеев

Фото С. Шингарева

По Советской стране

Собрание работников искусств Днепропетровска

Собрание работников искусств г. Днепропетровска обсудило вопрос об идейно-политическом воспитании художественной интеллигенции. Многие участники совещания указывали, что Днепропетровский обком КП(б)У и отдел искусств не уделяли вниманию этому важному участку работы.

Партийные организации театров, филармонии и других учреждений искусства не получили от горкома партии деловой помощи в выполнении постановления ЦК ВКП(б) «О постановке партийной пропаганды в связи с выпуском «Краткого курса истории ВКП(б)».

Выступивший на собрании секретарь горкома партии т. Мацюк вынужден был признать справедливость этих упреков.

Парторгу оперного театра т. Гольдберг рассказал о том, как артисты тт. Войтенко и Косляков самостоятельно изучают историю партии, помогая другим актерам. Скрипач т. Бибергал поделился своим опытом работы в областном Доме партучебы, где ему была оказана большая помощь в изучении истории партии.

На собрании много говорилось об ошибках, допущенных в ряде театров. Так, парторганизация театра им. Шевченко преследовала единственную цель — создать как можно больше кружков. Парторганизация не помогала актерам театра в самостоятельной работе по изучению истории партии.

В театрах не обеспечены условия для учебы, для культурного отдыха артистов. Почти во всех театрах ликвидированы красные уголки. В театре им. Шевченко, например, помещение красного уголка приспособлено под радиостанцию. Красный уголок при театре оперы и балета сейчас перенесен в... сарай.

Работники искусств Днепропетровска пред'явили справедливые требования горкому КП(б)У и обкому союза Рабис, подчеркнув, что художественная интеллигенция нуждается в помощи и руководстве.

Днепропетровск А. ЗАСУХА

В Архангельске создается картинная галлерея

В нынешнем году в Архангельске организуется союз советских художников и создается картинная галлерея. Отпускаются средства на строительство мастерских для художников.

Весной ряд местных художников выедет на места боев гражданской войны. Здесь они соберут материалы для картин, отображающих борьбу трудящихся Севера с интервентами.

Многие художники будут работать над циклом картин из революционного прошлого.

К 125-летнему юбилею со дня рождения великого украинского поэта-революционера Т. Г. Шевченко «Укрхудожсоюз» в Киеве выпускает фарфоровые чернильные приборы с изображением поэта и героев его произведений. На фото: гипсовая модель чернильного прибора

Фото Л. Шульмана (Фотохроника ТАСС)

■ ■ ■

Художественная выставка в Ногинске

20 января в помещении ногинского городского театра открывается художественная выставка. Уже представлено до 200 картин начинающих живописцев, изокружковцев-самоучек. Молодой рабочий завода «Электросталь» комсомолец Жданов прислал на выставку картины «Соцгород» и «Сталелитейный цех» (масло). Художник-самоучка Тоболкин написал портрет отца Героя Советского Союза Белякова.

Старейший строгановец, известный в Ногинске краевед Н. И. Морозов покажет на выставке несколько больших полотен: «Выборы в Верховный Совет», «Утро 12 декабря 1937 года» (масло) и др.

Кроме того, на выставке будут показаны некоторые картины Левитана, Бялынницкого-Бирули, Жуковского и Степанова.

Выставку организует местный музей краеведения.

Е. П.

Выступление Б. Р. Гмыри

В ближайшие дни в театральном зале Дома Красной Армии студенты Харьковской консерватории покажут открытый юбилейный спектакль — оперу «Борис Годунов». Бориса будет петь бывший грузчик, студент 5-го курса, лауреат всесоюзного конкурса вокалистов т. Гмыря. Ставит оперу заслуженная артистка РСФСР С. Д. Масловская.

«Богдан Хмельницкий» в Харьковском театре им. Шевченко

Коллектив Харьковского украинского драматического театра им. Шевченко с большим воодушевлением работает над пьесой А. Е. Корнейчука «Богдан Хмельницкий», повествующей о героической борьбе украинского народа с польской шляхтой.

Ставит «Богдана Хмельницкого» заслуженный артист УССР М. М. Крушельницкий.

Над ролью Хмельницкого работает заслуженный артист республики И. А. Марьяненко, народного героя Кривоноса будет исполнять Д. И. Антонович. Богуна — А. С. Сердюк, Лизогуба — Ф. И. Радчук, дьяка Гаврила — заслуженный артист УССР М. М. Крушельницкий, козака Тура — Ф. Р. Кононенко, Варвару — М. Ф. Горленко, польку Зосю — Е. А. Петрова, польского гетмана Потоцкого — Р. Г. Ивицкий. Над оформлением спектакля работает один из лучших украинских художников — В. Г. Меллер. Музыку пишет композитор В. В. Крыжановский. Режиссер спектакля Р. А. Черкашин.

Н. А. НЕСВИТЕНКО

По газетным полосам

● Управление по делам искусств Чечено-Ингушской АССР организует большую выставку, посвященную 20-летию советской власти в Чечено-Ингушетии. Свыше 40 художников приступило к работе над картинами. («Грозненский рабочий»).

● В Тбилиси закончилась олимпиада красноармейской художественной самодеятельности Закавказского военного округа. С большим успехом выступил ансамбль красноармейской песни и пляски в составе 120 человек под управлением Штромбидева и Устинова. Отличное мастерство показали и другие красноармейские ансамбли, в том числе узбекский и татарский хоры. («Заря Востока»).

● Долгое время в каталоге харьковского Художественно-исторического музея значился нейзац «неизвестного автора». Научный работник т. Смоленский по литературным материалам выяснил, что нейзац этот принадлежит кисти знаменитого русского художника А. И. Куинджи. Картина была написана в 1890—1895 гг., в период так называемого «молчания», когда произведения художника не появлялись на выставках. («Харьковский рабочий»).

● Художники Одессы представили Управлению по делам искусств при СНК УССР эскизы картин для выставки «Ленин, Сталин и Украина». Среди представленных работ — эскизы картин «Доклад товарища Сталина на Чрезвычайном VIII Всесоюзном с'езде Советов» (художник А. Болдаров), «Французские интервенты в Одессе в 1918 г.» (Г. Болле), «Немецкие оккупанты на Украине» (К. Клюк), «Баррикады» (Н. Кузнецов) и др. Через два месяца состоится общественный просмотр эскизов. В выставке «Ленин, Сталин и Украина» примут участие 240 художников. («Bісті»).

Хроника

★ Сегодня коллектив Большого театра принимает шефство над колхозной художественной самодеятельностью Кунцевского района. Договор о шефстве будет подписан на вечере в клубе фабрики № 14 в Кунцеве, где одиночки и коллективы художественной самодеятельности будут показывать свою работу. В Кунцево выезжают: представитель МК ВКП(б), начальник областного управления по делам искусств тов. Горлов, представитель областного Дома колхозной художественной самодеятельности, представители общественных организаций ГАБТ и группа мастеров Большого театра в составе народного артиста РСФСР Садовского, заслуженного артиста РСФСР Отрельцова, солиста оперы Шевцова и др.

★ Постановщиком пьесы М. Гуса и К. Финна «Ключи Берлина» в московском Театре революции приглашен заслуженный деятель искусств С. О. Юткевич.

★ Центральный театр Красной Армии приехал к постановке пьесу молодых драматургов Блаутштейна и Венецианова «Море наше» о Военно-Морском Флоте.

★ Торжественный вечер, посвященный празднованию 40-летия творческой деятельности заслуженного артиста РСФСР В. Лазаренко, в связи с его болезнью переносится на начало февраля.

★ Государственный центральный театр юного зрителя 17 января показывает пьесу «У лукоморья» Д. Дана. Постановка главного режиссера театра В. С. Колесова, художник Г. Л. Кигель, музыка композитора Н. П. Ковнера.

★ 14 января в помещении Театра им. Ермоловой открылось совещание по вопросам работы театров с актерской молодежью.

★ 16 и 23 января в московском Театре революции состоятся первые спектакли новой постановки театра — пьесы Б. Войтехова и Л. Лейча «Павел Греков».

★ Директором Мосфабрики назначен тов. А. И. Корейбком с освобождением его от работы помощника начальника Политуправления Комитета по делам искусств.

★ В Государственном музыкальном театре им. Немировича-Данченко в спектакль «Прекрасная Елена» введены новые исполнители: Н. И. Тимченко — Парис, Г. С. Дойников — Калхас и Н. Д. Шмелев — Атаменнон. На роль Григория в «Тихом Доне» введен новый исполнитель — Н. Д. Микеев.

★ По предложению Ленинградского госпиталя А. Н. Толстой пишет сценарий детской пантомимы «Золотой ключик» (по одноименной повести).

★ В ближайшее время Московская филармония совместно с Управлением по делам искусств при СНК РСФСР организует в Москве симфонические концерты из произведений композиторов Карельской, Татарской и Чувашской АССР.

★ В первой декаде февраля балетная секция ВТО организует дискуссию об эстрадном танце, в последних числах февраля — дискуссию «О критике танца».

★ Мастерская монументальной живописи при Академии архитектуры работает над проектом оформления калининского Дома пионеров.

★ 25 января в помещении кино «Ударник» открывается отчетная выставка самодеятельных художников—выпускников трехлетних заочных курсов Всесоюзного дома народного творчества им. Н. К. Крупской. На выставке будет показано 450 работ, наглядно иллюстрирующих творческий рост художников, занимающихся живописью без отрыва от своих основных профессий.

★ 19 января заслуженный артист РСФСР Ю. А. Завадский выступит в ВТО с сообщением на тему «Моя работа над «Укрощением строптивой».

★ 23 января в Доме актера состоится продолжение диспута о постановке Малого театра «Горе от ума». В обсуждении примут участие И. Я. Судаков, С. П. Алексеев, М. И. Царев, И. Л. Альтман, В. А. Филиппов и др.

★ Сегодня, 16 января, в Большом зале консерватории состоится второй концерт студентов консерватории при участии симфонического оркестра оперной студии им. Пашкого. В концерте выступят студенты дирижерского, скрипичного, фортепианного, вокального и виолончельного классов. Будут исполнены произведения Гайдна и Моцарта.

★ Актерская секция ВТО проводит 20 января беседу мастера-тренера Н. А. Алексеева с группой молодых актеров.

★ 18 января в зале Дома ученых Московская филармония организует показ в концертном исполнении оперы Римского-Корсакова «Ночь перед рождеством». Исполнители — симфонический оркестр, хор и солисты Всесоюзного радиокомитета.

★ В связи с исполнившимся 65-летием со дня смерти знаменитого актера Н. Д. Живокини актерская секция ВТО организует 29 января доклад научки Живокини — Мардиановой, которая расскажет о театральной семье Живокини, московском театральном училище и сценическом пути молодого актера в провинции в конце 90-х годов.

★ Сегодня на заседании художественного совета Института художественной промышленности будет обсуждаться вопрос об увековечении памяти проф. А. В. Бакушинского.

★ Выставку, посвященную 125-летию со дня рождения Т. Г. Шевченко, готовит Государственный литературный музей.

★ Музыковедческая секция ССК организует доклад профессора Н. А. Гарбузова на тему «Принципы гармонизации азербайджанской народной песни». Доклад состоится 17 января в помещении дирекции Московской государственной консерватории.

«Орфей в аду»

Париж веселился. В вихре незатихающих балов и карнавалов неслись салонные и бульварные пустословы, виверы, фаты в цилиндрах и светлых брюках, кокотки в шляпах-капорах, именинницы-жены и верные любовницы, которые смотрят на нас с рисунков Гаварни, Деверия и Гиса.

Весь этот веселый, разнузданный хоровод вела за собой императрица Евгения, а все они вместе во главе с «маленьким Наполеоном» вели Францию к Седану.

В этой Франции, в ее Париже, ярко вспыхнула звезда Жака Оффенбаха. Сын ученого талмудиста, выпустившего «Общий молитвенник для израильского юношества», выросший в патриархальной семье, Оффенбах стал парижанином, автором фривольной музыки, популяризатором канкана. Подобная биографическая неожиданность, кстати сказать, легла в основу жизнеописания и другого основоположника оперетты—Флоримона Эрве, который, как известно, будучи уже автором буффонной музыки, оставался долгое время органистом церкви св. Эсташа...

Виолончелист оркестра парижской комической оперы с окладом 83 франка в месяц, Оффенбах стал композитором, снискавшим мировую славу, дирижером и антрепренером. Он открывал актерские таланты и выпускал иногда на подмостки своего театра красивых, но безголосых и бездарных актрис лишь потому, что этого требовали их влиятельные «покровители». Антрепренер в данном случае вступал в конфликт с художником и частенько побеждал. Именно эти случаи, эти дебюты и карьеры несколько преувеличенно, но в основном верно описывает Эмиль Золя в своем романе «Нана».

«...В эту минуту облака в глубине сцены раздвинулись, и Венера появилась. С апломбом сошла она к рампе, улыбаясь публике, и начала свою большую арию: «Когда Венера бродит вечером»... Она не умела держаться на сцене, как-то отбрасывала руки вперед, раскачиваясь всем телом... Сразу освоившись с публикой, она сама как бы говорила с подмигиванием, что таланта у нее, правда, ни на грош, но что это ничего, у нее есть нечто другое...»

Непревзойденному шедевру Оффенбаха—«Орфею в аду» — только что исполнилось 80 лет. И очень приятно, что Московский театр оперетты, сам, может быть, того не знал, отметил эту дату новой постановкой «Орфея».

О тексте Гектора Кремье и тем более о русском переводе его Виктора Крылова выдыхать абсолютно не приходится.

Оба они написаны под сильным натиском цензуры и оба порядком устарели.

Античные образы, туники, мифологические имена, весь этот маскарад Оффенбах вынужден был давать лишь по цензурным соображениям. На самом же деле все его стрелы были направлены против общества и нравов второй империи, которую Маркс заклеймил кличкой «фаре».

Особенно нелепым кажется сейчас старинный русский перевод. Над ним, как известно, достаточно потрудилась царская цензура. По ее требованию актриса, изображающая «Общественное мнение», в самом начале оперетты показывалась восседающей на верстовом столбе, а Стикс был переименован просто в Ваньку, певшего такие куплеты:

Когда я был арадским принцем,
Любил я очень лошадей,
Скакал по Невскому проспекту,
Как угорелый дуралей.

Правильно поступил Московский театр оперетты, решив поставить «Орфея в аду» в совершенно новым тексте.

За шесть лет до смерти больной, всеми забытый Оффенбах писал в предисловии к книге Арнольда Мортье «Парижские вечера»:

«Дайте нам ожить вновь, дорогой друг, воскресите вечера, которые мы так бурно прожили. Напомните нам, как мы были веселы, печальны, скучны, утомлены или взволнованы в данный день. Напомните автору, ставшему стариком, ощущение первой удавшейся премьеры, напомните, что говорили о нем в зале, каким был автор и какого цвета были у него волосы, если он обладал ими. Напомните забытой актрисе букеты, которые ей посылались, любовные записки, которые она получала».

Виталий Зак, автор нового либретто «Орфея в аду», точно отвечая на эти трогательные строки композитора, пишет очень интересный сценарий, в котором старается (и это ему местами удается) «дать ожить» эпохе Оффенбаха, его актерам, его театру. Аркадия перенесена на мансарду, Олимп — во дворец герцога, чистилище—в кабачок «Ад». Что же из того? Оффенбах сам обновлял «Орфея в аду», давал его в совершенно преображенном виде через шестнадцать лет после премьеры. Увы, беда в том, что Виталий Зак оказался в непонятном конфликте с музыкой «Орфея».

Яркая народная, сатирическая музыка Оффенбаха требует от либреттиста огромного такта и чутья. Виталий Зак таких качеств на этот раз не проявил. На сцене неплохая, а местами просто интересная комедия из времен второй империи. Но текст Зака никак не связан с музыкой Оффенбаха, а местами даже вступает с ней в явное противоречие. Особенно сильно это сказалось на судьбе двух положительных героев либретто, написанных Заком и не находящих для себя почти никаких характеристик в партитуре. Я говорю о журналисте Гауле и о скрипаче Грево. Оба они, скажем честно, и в комедии-то живут весьма искусственной жизнью. Как в театре кукол, чувствуются все время нити, за которые дергает их не в меру старательный автор. Первый из них — Гауль — бедный, но страшно честный журналист, пишущий под псевдонимом «Синяя борода». Он разоблачает министерские проделки в печати и в последнем акте с пафосом говорит о том, что «в нашей счастливой Франции, кроме купленных жен и любовниц, есть еще матери, которых не купить ни за какие концессионные доходы и которые сумеют воспитать своих сыновей так, как мои мать воспитала меня».

Другой праведник в стане канканирующих грешников — неудачник композитор Грево. Он уступает жену герцогу и уезжает в знак протеста против общества, не оценившего его произведений, на остров Мадагаскар открывать консерваторию. Вот, мол, вы какие пошляки, а я какой благородный мечтатель. «...Я уезжаю на остров Мадагаскар. Там нет ни соседей, ни газа, ни водопровода, ни железных дорог, ни омнибусов, ни почты».

Фальшиво!

К удачам нового либретто как такового следует отнести картину «сцена на сцене», эпизод с герцогиней и в особенности очень остроумно задуманную и разрешенную историю двойников (герцог—актер).

Часть музыки Оффенбаха погибла от руки либреттистов, другая, тоже немалочисленная, была выкинута уже после генеральных репетиций из-за необходимости сократить сильно разросшийся спектакль. Почему, однако, спектакль сокращался за счет Оффенбаха, а не, скажем, Виталия Зака? Это было бы куда справедливее, так как либретто слишком растянуто.

Культура и вкус постановщика В. М. Бебутова — общеизвестны. Бебутов любит театр, чувствует оперетту, он — энтузиаст своего дела. В «Орфее в аду» Бебутов, видимо, немало поработал с актерами. Некоторым из них, сумевшим воспринять указания Бебутова, удалось создать настоящие крепкие образы, которыми еще бедна наша опереточная сцена. Это прежде всего Аверьянов (герцог де-Броди) и затем Аникеев (сыщик Батье), Алчевский (Юпитер), Калашникова (герцогиня) и Стравинский (Турнеф).

Аникеев превосходно играет сыщика Батье. Интересно, между прочим, проследить превращения этого персонажа на протяжении 80 лет. Бывший арадский принц становится Джоном Стиксом, а после (для аспости)—Ванькой Стиксом и, наконец, полицейским бригадиром Батье. Аникеев, которого мы не раз упрекали за склонность к перевигрыванию, на этот раз провел всю роль уморительно смешно и в то же время в рамках хорошей комедийности. В третьем акте Аникеев с большим мастерством поет знаменитые куплеты бывшего Стикса. Жаль только, что Улицкий, автор стихов в новом «Орфее», не удосужился написать для Аникеева настоящих злободневных куплетов.

Интересно сыграл актера, изображающего Юпитера, Алчевский. Это комик, желающий играть Гамлета и Лира. Он, подобно самому Оффенбаху, мечтает о серьезном жанре. Оффенбах, сочинявший уличные канканы, всегда мечтал написать большую, серьезную оперу. Оффенбах всю жизнь стучался в двери оперного театра, а когда они, наконец, открылись — «Сказки Гофмана» пошли, — его уже не было в живых...

Есть стиль, есть неизъяснимая приятность в подаче роли герцогини талантливой Калашниковой.

Нешлохо поет и играет Эвридику Лебедева. Особенно удаются артистке выходная ария третьего акта и дуэт (в том же акте) с герцогом, в котором Оффенбах виртуозно имитирует в оркестре жужжание пчелы.

А я — Амур! Сколько забот:
С колчаном стрел весь день скитаться,
Сердца разить ночь напролет
И на рассвете возвращаться.

Прочитав такую характеристику (в этом, примерно, стиле написал Улицкий большую часть своих стихов для «Орфея в аду»), что и говорить, трудно вдохновиться и сделать интересную фигуру. Так и случилось с Геоли. Какой-то рыхлый и неповоротливый получился у нее Амур.

Почему так потускнела способная артистка Грачева? Нет в ее Венере «огонька», веселья, задора, искристости. Помните, как писал об оффенбаховской актрисе Шнейдер Салтыков-Щедрин: «...Шнейдер действует изумительно... это не пение, а какой-то опьяняющий, звенящий хохот!..»

В спектакле много танцев (балетмейстер Эмиль Мей). Некоторые из них удались больше, некоторые—меньше. Тут вам и бабочки, которых тщетно ловит рамоли, и женщина-огонь (дьявольский?), третирующая своих поклонников. Она сбивает ногой с их пустых голов цилиндры и делает это с мастерством завзятой танцовщицы председановского Парижа. Впрочем, если углубиться в последование этого рода, то надо сказать, что «вершиной мастерства» такой танцовщицы считалось в то время умение, не задев носа партнера, сшибить с него кончиком туфли пенсне...

Оформление художника Евгения Соколова плохо гармонирует со стилем всей постановки. Режиссер «Орфея» В. М. Бебутов неоднократно выступал в печати с нападками на так называемую «лентовщину» в оперетточном театре. Уважаемый Валерий Михайлович, неужели вам не ясно, что декорации Соколова к «Орфею в аду» и есть самая откровенная «лентовщина»?

Оффенбах был не только виолончелистом, композитором и антрепренером, но и замечательным режиссером. Вот как описывает работу Оффенбаха-режиссера Людовик Галеви:

«...Оффенбах сбрасывает пальто, перекинув его на кресло, отбивает такт руками, ломает свою трость о колено пополам, резко вырывает смычок из рук дирижера и, не останавливаясь, с необычайной властностью и силой продолжает отбивать такт, заворажная и увлекая за собой всех присутствующих, кончиком смычка. Финал разрешен на одном порыве, одним штрихом, без задержек, в настоящем наступлении остроумия и веселости. И все без исключения актеры, хористы, фигуранты после заключительной ноты аплодируют Оффенбаху, который в изнеможении падает в кресло со словами: я сломал трость, но нашел финал».

Постановщику В. М. Бебутову, репетировавшему свыше двух с половиной месяцев «Орфея в аду» в Московском театре оперетты, найти финал так и не удалось. Впрочем, иначе и быть не могло, ибо этот самый финал просто забыли сделать авторы нового либретто В. Зак и М. Улицкий.

ВИКТОР ЭРМАНС

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

Тамбовская областная ФИЛАРМОНИЯ

УДОСТОВЕРЕНИЯ и ДОВЕРЕННОСТИ, выданные Тамбовской областной филармонией разным лицам по 31.XII. аннулируются.
ДОГОВОРЫ, заключенные сроком по 31.XII 1938 г., имеют силу на 1939 год только после подтверждения дирекции филармонии.

Уполномоченный Главлита Б—1258. Типография газеты «Индустрия», Москва, Цветной бульвар, 30. Адрес редакции: Москва, Страстной бульвар, 11. Телефон 3-42-45. Прием об'явлений: Петровка, 10, 2-й эт., пом. 53, тел. К 1-90-85.