

ЗАСЛУЖЕННАЯ АРТИСТКА

Из ослабевших рук равного значения падает обгоревшее кривою змеей. Дрогнули рады демонстрантов. И тогда шерстяные котонны выпрямилась седая старуха — мать всех честных сынов и дочерей, Пелагия Николаевна.

— Послушайте, не расходитесь! — ее голос звучит страстью борьбы, возмущения и боли. Она поднимает угнетенные змеей — и радые свои цементуют вокруг него, и бошая нева рабочей маетки наливается мощью сотен голосов.

На финальном аккорде уломок оркестра. Кончается спектакль. Отступая урвать автодисконтов. Возвращаясь, ослепленная своей победой, старая Николаевна снимает с себя волосы, «убирает» характерные складки морщин и становится «сама собой» — Берой Александровной Очаковской. Открытое, молодое улыбающееся лицо, являясь, грудной голос, свободный, широкий жест. Ярко ее сияют товарищи по работе, такой ее встречали тысячи бойцов и командиров Красной Армии на шефских вечерах, такой она выходит и перед своим избранным на окружном предвыборном собрании по выборам в Ленинградский областной совет.

Семнадцатилетней девушкой она добровольно, вместе с отцом и матерью, ушла в Красную Армию. Ее послушный оплот (Красноармейская женщина М. 1183) трагично так же выпал: в 1919 г. поступила в команду отряда снабжения 83-й стрелковой бригады 88-й Нарвской дивизии. Служила деаэропроводителем по 2-м казарменному казачьему полку.

Зима. Вьюга. На взмолоченных от голода верблюдах, вслед за дивизией, по ледяной степи идет спавенческий караван. Падает верблюд. Чтобы обогреть, развешивают их, вываливают на плечи лошади, пошны, мешки и шпакот везла за верблюдами.

Отец Веры Александровны — начинающий инженер этой же жизни — заболел сильным тифом и умер в лазарете станций Кавказской. Но Красная Армия ушла в бой и не оставила ее. Она была под его опекой и много деаэропроводителя и ее мать — Мария Петровна.

Где-то на последнем рубеже разгрома интервенции — Обоярское ле поемке даже места — бойцам позволили себе роскошь устроить вечер самодеятельности. Пели, плясали, дурачились. И здесь, на этом вечере, состоялось первое публичное выступление Веры Александровны. В этот вечер в Красной Армии родилась новая советская артистка. Другая советская ея, как только кончился бой, пошла учиться, совершенствовать свой замечательный голос.

Так, с Красной Армией, в 1922 году Очаковская вошла в Тифлис и поступила в Тифлисскую государственную консерваторию. Окончила ее в 1928 г. По конкурсу была принята в Тифлисскую государственную оперу, где и начала свою профессиональную артистическую жизнь, с успехом освоив грузинский язык.

В 1935 г. перешла в армянский оперный театр и там же трудолюбно освоила свой партия на армянском языке.

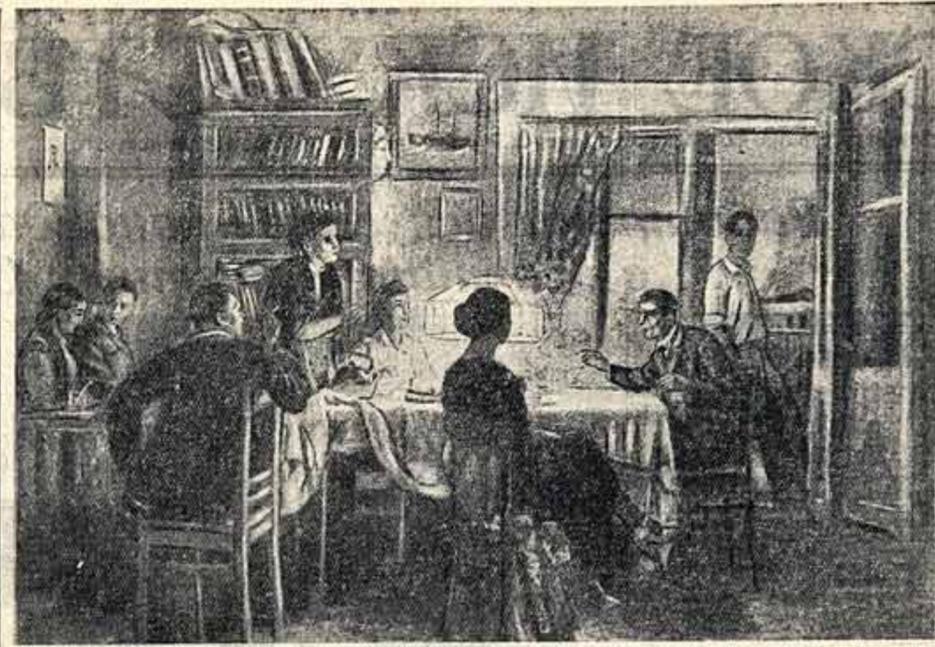
Первый дебют в Ленинградском Малом оперном театре — партия Кармен. Та самая Кармен, которую она уже успела полюбить в тифлисской и армянской операх.

Последний год работы Очаковской в Ленинградском Малом оперном театре отмечен новыми творческими победами. Активности — в «Тихом Доне», Любима — в «Шаркской невесте», Лелья — в «Снегурочке», Ольга — в «Евгении Онегине», Ная — в «Матее», Пелагия Николаевна — в опере «Мать», Аллена — в «Помладура» — таков далеко не полный перечень ее последних работ.

Вера Александровна хорошо помнит, что своим артистическим рождением она обязана Красной Армии. Она активнейший работник военно-фронтальной комиссии и постоянная участница в культурных мероприятиях.

— Я не знаю более благодарной, более чужой и откровенной аудитории, чем наши бойцы и краснофлотцы, — говорит она. — Доверие, оказанное мне, как кандидату в депутаты Ленинградского областного совета, очень почетно и ответственно. Я принимаю его с большой благодарностью. Но хочется говорить громким фразом. Но, честное слово, я не разучилась носить красноармейскую шинель и кавалерийские сапоги. И когда понадобится, — я падаю своим старую часть.

П. МАЙСКИЙ



«Ветер» («Рассвет летчика»). Новая картина художника Н. М. Ромашкина

Фото Ю. Говорова

Заключительный концерт

Декада советской музыки

11 декабря в Большом зале консерватории состоялся заключительный концерт декады советской музыки. Центральное место в концерте было отведено покаяу фрагментов из симфонии-оратории «На поле Куликовом» Ю. Шапорина, оратории «Емельян Пугачев» М. Ковалы и кантаты «Александр Невский» С. Прокофьева.

Различные как в смысле метода отбраживания исторических событий, так и с точки зрения художественно-стилистических устремлений их авторов, все эти три произведения являются первыми советскими ораториями, в которых по-настоящему и до конца утвердилось представление о симфонии-оратории, ставшее в широком по охвату идей и музыкального по охвату и строению музыкальным фактом почти одновременного появления трех таких произведений весьма показательным. Он отражает глубокую интересную работу композиторов в сплетении драматизации ораториального искусства. Пройдя длительный путь в поисках советского ораториального стиля, советская музыка пришла к созданию образов высокого строя мысли, проникнутых лирической теплотой и вместе с тем типично сильными и монументальными.

Именно такое сочетание эпохи и лиризма несет в себе музыка «На поле Куликовом». Большой драматургической насыщенностью отличается музыка «Емельян Пугачев». Строганье и правдой драматизации ораториального жанра, особенно ярко выходящее в сцене кантаты Пугачева, придает произведению Ковалы характер театральной конкретности: драматическая выразительность музыки так сильна здесь, что при слушании ее невольно рождаются зрительные образы.

Особое место в советской музыке занимает кантата «Александр Невский» Прокофьева. Эта кантата — яркий пример сочетания творческих новаторских устремлений с подлинной демократичностью музыки — показывает, как новыми оригинальными и смелыми выразительными средствами можно воссоздать первый исторический колорит далеко отстоящий от нас эпохи. Богатства контрапункта, гармонии и инструментовки, широта замысла Прокофьева в музыке «Александра Невского», лиризм и служебная техника, а являются лишь средствами совершенного выражения высокого поэтического идеи произведения.

Из симфонической литературы, кроме одной части концерта для арфы А. Мосолова, были показаны получившие уже широкую популярность у советского слушателя фортепьянный концерт А. Хачатуряна

Декада советской музыки

на (исполнитель Лео Оборин) и две части (вторая и четвертая) симфонии В. Мурадели, посвященной памяти С. М. Кирова. Кантатная асамблея музыка была представлена на концерте двумя небольшими фрагментами из квартетов Д. Шостаковича и Н. Масловского (исполнитель — квартет им. Бетховена).

Большую прелесть концерту придало участие в нем лучших исполнителей симфонического и хоровых коллективов Союза ССР: Московской филармонии и Вессоюного радиокомитета, солисты А. Петрова, Н. Ханова, Ф. Петрова, А. Васильева, С. Киселева и Л. Леонова (исполнитель ораторий «На поле Куликовом» и «Емельян Пугачев»), квартет им. Бетховена, Оборин и др. Интерес в концерте проявили также лирические выступление: помимо А. Гаука, прекрасно проведшего ораторию Шапорина, и молодого одаренного

Конкурс на строевые марши

Заключился конкурс на строевые марши для военных духовых оркестров, посвященный XXII годовщине РККА и Военно-Морского флота. Жюри конкурса прослушало в исполнении двадцати духовых оркестров более 160 новых маршей советских композиторов. Отметив высокий идейный и художественный уровень большинства представленных произведений, жюри разделило объединенные первую и вторую премии между композиторами З. П. Фельдманом и Ю. А. Хайту. Вторая премия присуждена З. П. Фельдману, третья премия — З. П. Фельдману (две) и Ю. А. Хайту. Пять четвертых премий получили З. П. Фельдман (две), А. Н. Соколов-Камин, Н. С. Рунов, Г. А. Драпкин (Харьков). Четыре марша композиторов А. Н. Соколов-Камин, В. И. Резниченко, В. К. Аветисова (Тбилиси) и Н. С. Никитина (Баку) жюри рекомендовало к печати.

ПЕРВАЯ ТАДЖИКСКАЯ ОПЕРА

В дни десятилетия Таджикской республике Государственным таджикским музыкальным театром в столице страны — Дushанбе — поставлена первая таджикская опера «Восстание Вое». Темой оперы является героическое восстание против азербайджанских правителей, разоривших народ непосильными налогами и доведших его до крайних бедствий и отчаяния.

Восе — историческое лицо, вождь народного восстания, ослепленный слезой полуденного героя. Его мучит образ любимой и нежности к врагам народа (таким же, как и врагам народа — чиновникам), восстает во множестве детей таджикского народа. Палым (богатырь), шер (дева), махди-махдон (бесстрашный герой) — так прозвал народ своего любимого героя.

Опера (либретто поэтов-орденоносцев Туррун-Заде и Дехоти) рисует различные этапы восстания, начиная от его зарождения и первых побед (битва Вольджукана, освобождение узников, штурм тахики) и кончая трагическим поражением и гибелью Вое.

Композитор С. А. Баласаган талантливо и ярко написал музыку оперы. В основе мелодического материала таджикского восстания — народные таджикские песни, обаятельные, смелые, исполненные полуденной силой. Композитор использовал этот материал с большим тактом и вкусом, сохранив при этом народный мелодический своеобразный окраску и вместе с тем проявив большую творческую инициативу. Народные напевы являются лишь верном, на которого свободно развиваются широкие крики и большие хоры.

Гармонический язык оперы также достаточно смел и выразителен. Можно только отметить наличие колоритной, статичности. Инструментация колоритна, разнообразна и смелая, как и вся музыка, с хором и счастливой мерой в расстановке кульминаций.

Основное же достоинство оперы — ее внутренняя эмоциональная насыщенность. Музыка «Восстание Вое» по-настоящему впечатляет своей яркостью, искренностью и временами достигает очень большой драматической выразительности.

Довольно рельефно и разнообразно музыкальные характеристики. Мужественный, волевой образ Вое характернейшим образом вырисовывается в романтической и героической темой, ослепительной Вое при всех его провалах и приобретая различные характеры и окраску в зависимости от ситуации.

Очень нежными, почти пастельными красками охарактеризован образ дочери Вое — молодой Галзор. Ее лейтмотив — воплощение мягкой женственности и сдержанной грусти.

Яркие реалистические краски имеет композитор для хитрого и коварного мушкетера, притворно-сладкими реками старикам отвечать народ от Вое.

Яркие реалистические краски имеет композитор для хитрого и коварного мушкетера, притворно-сладкими реками старикам отвечать народ от Вое.

Хочется отметить выходящие вокальные данные артиста Х. Ахмедова и артистки мастерицы М. Зинева и Ш. Дуррора в роли Локула и прачдателя Кабра.

Трехмесячная подготовительная работа в молодом таджикском театре, проведенная педагогами театра во главе с Е. Прокофьевым, дала своим подопечным результаты, которые могут служить примером для других средних таджикских театров. В таджикской опере ощущается недостаток в вокальных голосах — как мужских, так и женских: партии баса и тенора-сопрана не имеют своих полноценных исполнителей.

Большую работу проделали хор и оркестр. Чудесно звучит солист балета Намат-Заде.

Декорации молодого художника В. Фумкина интересны и выразительны, однако малочисленны и технически примитивны, ослепляют и не позволяют полностью использовать их.

В. ВЛАСОВ и В. ФЕРЕ, заслуженные деятели искусства, композиторы-орденоносцы.

НОВЫЕ ПЬЕСЫ

«Страшный суд»

В моей новой комедии «Страшный суд» выведены на сцену люди, идущие к своей цели окопными путями. Любо приглядываясь к ним, можно увидеть, как они достигают благополучия, во имя жизни делают все благополучие горьким и невинным для них.

Зеленый ластик-карьерист, обаятельный, ограждающий свое самолюбие, капризный, служащий, изобретательный, которому на каждом шагу мерещится присутствие директора учреждения, сияющий либерализмом и самолюбивостью; дама, ищущая «партия» и вторично выходящая замуж; — вот персонажи «Страшного суда». Им противопоставлены другие, утверждающие простоту, честное отношение к жизни.

Работа над сюжетом пьесы, я старался придать ему действенность и занимательность.

Комедия «Страшный суд» посвящается Московскому театру сатиры, в котором мне счастливо много лет работало и дружит.

В. ШВАРКИН

«Ольга Ивановна»

В пьесе «Ольга Ивановна» мне хотелось показать несколько человеческих характеров моих современников и некоторые процессы, происходящие сейчас в их сознании и чувствах.

Далее, очень далеко люди порой отходят от своих близких, самых родных и дорогих. Это — идея пьесы.

Сюжет разворачивается в одной семье, в которую входит жена (посторонняя) женщина — Ольга Ивановна. Встретившись крайне непринимая, она постепенно становится самым близким и родным человеком для всех членов семьи, в кого с трудом былся один советского человека, и, наоборот, непримиримым врагом людей, чуждых советской морали.

Жанр пьесы — драма. В ней 14 действующих лиц: восемь мужчин и шесть женщин. Время действия — наши дни. Пьеса принята в постановку Московским драматическим театром.

Я. ЯЛУНЕР

Ленинско-сталинское учение об интеллигенции

Ленин и Сталин учат народ высоко ценить лучших представителей передовой, революционно-мыслящей интеллигенции прошлого. Вожди рабочего класса обращали внимание народа на выдающиеся значение этих людей, указывая на великое и благородное влияние их самоотверженной деятельности. Ленин относился к Радецкий, дебриаторов и Герцена к числу людей, создающих национальную гордость русского народа. Эти представители лучшей части дворянской интеллигенции конца XVIII и первой половины XIX веков были выдающимися деятелями первого поколения русской революции.

Товарищ Сталин выступает против кулаков и интеллигентных, пытающихся очернить память первых русских революционеров. По его указаниям советская историческая наука разгромила антиисторическую, так называемую историческую школу Покровского.

Товарищ Сталин защищает сестру памяти великого русского революционера и ученого Николая Гавриловича Чернышевского от клеветнических домогов историков школы Покровского. Эти домогов оценивали заслуга дум революционной части разношерстной интеллигенции 60-х годов как предельно меньшие.

Сталин учит советский народ уважать лучших представителей прошлого. Советское литературоведение прошло по указаниям партии, по указаниям Сталина большую работу по разоблачению и ликвидации вулгаризаторских и интеллигентских тенденций, имеющих место в его среде.

Сталин учит социалистическому отношению к культуре, духовному богатству, созданному трудом лучших интеллигентов прошлого, корифеев науки и искусства, смелых мушкетеров научного познания.

Все доброе и благородное, что было в старой интеллигенции, все народное, что было создано ею, лежит свое признание в нашей стране и входит в культуру социализма.

Нервными в нашей стране буржуазной, мещанской, антинародной интеллигенции в оценке культуры прошлого. Социализм означает величайшее уважение к творческому труду интеллигенции не только современной, но и творческому труду и достижениям лучшей части интеллигенции прошлого, ибо этот труд принадлежит народу. Этому также учат нас Сталин.

Партия и ее вожди выступили в защиту трудовой интеллигенции еще во времена царизма, когда черносотенно-погромники, организмы полиции, традиция интеллигенции. Царизм самым варварским образом пытался натравить народ на трудовую интеллигенцию, расчленивая этим выдерживать нарастающую демократическую революцию в стране, стремясь опорочить русский народ варварской травлей интеллигенции.

Еще накануне первой революции товарищ Сталин выступил в защиту трудовой интеллигенции. В прокламации Тифлисского комитета Кавказского союза РСДРП, написанной Сталиным в ноябре 1906 г., мы находим следующие замечательные слова об этих людях: «Кроме тех сотен и тысяч мирных граждан — рабочих, которых уже убивало на улицах городов, кроме десятков тысяч рабочих и интеллигентов, лучших сынов народа, измывавших в тюрьмах и в ссылке, кроме тех непрерывных убийств и насилий, которые производятся царскими бандитами в деревнях, среди крестьянства на всем протяжении России, — самодеятельно придушко под копей ирме узамы. Оно стало сечь вражду и злобу среди самого народа и поднимать друг против друга отдаленные слои населения и племя национальности. Оно оружием и интеллигентских кулаков на русских рабочих и интеллигентов.» 1)

В то же время партия вела непримиримую борьбу против предательской деятельности лавочниковых представителей буржуазной интеллигенции. Летом 1911 г. тифлисские большевики выступили воззвание, написанное Сталиным, в котором говорилось о подвиге революционного движения и задачах восстановления интеллигентной рабочей партии. В этом воззвании говорилось о том, что советские рабочие должны присоединиться к партии и пойти за Советской властью. Не было бы допущено, и она действительно стала допущаться в наши времена» 2).

Под руководством Сталина партия разгромила контрреволюционные попытки части старой интеллигенции помешать ободолению наступлению социализма. Сталин разоблачил классовый характер деятельности так называемых буржуазных интеллигентов и указывал на связь их деятельности с капиталистическим окружением. Достоинство напомнить речь товарища Сталина на пленуме ЦК ВКП(б) в апреле 1929 г. «О правах узков в ВКП(б) и политический Центральный Комитет партии XVI съезду. Сталин учил партию и весь советский народ революционной бдительности, непримиримости в отношении к такой контрреволюционной интеллигенции. Но та часть старой интеллигенции, которая пошла к народом и веро служила, была окружена речивой заботой, любовью и доверием. Такие люди, как Тимирязев, являлись украшением старой интеллигенции.

На XVIII съезде партии товарищ Сталин дал исторический анализ истории старой интеллигенции после Октябрьской революции: «Наиболее значительная и квалифицированная часть старой интеллигенции уже в первые дни Октябрьской революции откололась от основной массы интеллигенции, объявила борьбу Советской власти и пошла в саботажники. Она пошла за ее заслуженную кару, была разбита и рассеяна органами Советской власти. Восстание большинства успешных из них завербовалось врагам нашей страны во враждебные и шпионы, вычеркнув себя тем самым из рядов интеллигенции. Другая часть старой интеллигенции, менее квалифицированная, но более многочисленная,

долго еще продолжала топтаться на месте, выжидала «лучших времен», но потом, видимо, махнула рукой и решила пойти в службу, решила уступить к Советской власти. Большая часть этой группы старой интеллигенции успеха уже достигла и начинает выходить из строя. Третья часть старой интеллигенции, главным образом рядовая ее часть, именная еще не имеет квалификации, тем предельно часть, присоединилась к народу и пошла за Советской властью. Не было бы допущено, и она действительно стала допущаться в наши времена» 3).

Под руководством Сталина партия разгромила контрреволюционные попытки части старой интеллигенции помешать ободолению наступлению социализма. Сталин разоблачил классовый характер деятельности так называемых буржуазных интеллигентов и указывал на связь их деятельности с капиталистическим окружением. Достоинство напомнить речь товарища Сталина на пленуме ЦК ВКП(б) в апреле 1929 г. «О правах узков в ВКП(б) и политический Центральный Комитет партии XVI съезду. Сталин учил партию и весь советский народ революционной бдительности, непримиримости в отношении к такой контрреволюционной интеллигенции. Но та часть старой интеллигенции, которая пошла к народом и веро служила, была окружена речивой заботой, любовью и доверием. Такие люди, как Тимирязев, являлись украшением старой интеллигенции.

На XVIII съезде партии товарищ Сталин, опираясь на огромный опыт строительства советской власти в нашей стране, детально развил учение Маркса, Энгельса, Ленина по вопросу о государстве. Товарищ Сталин указал, что после Октябрьской революции наше социалистическое государство прошло в своем развитии две главные фазы. Первая фаза — это период от Октябрьской революции до ликвидации эксплуататорского класса. Основная задача этого периода состояла в подавлении сопротивления свергнутых классов, в организации оборон страны от нападения интервентов, в восстановлении промышленности и сельского хозяйства, в подготовке условий для ликвидации капиталистических элементов» 4).

Товарищ Сталин указывает, что была еще и третья фаза — это хозяйственно-организационная и культурно-воспитательная работа органов нашего государства, имеющая целью развитие роста нового социалистического хозяйства и перенесение людей в духе социализма. Но эта новая фаза не пошла к концу в тот период серьезного разрыва. В тот период, особенно в первой его половине, старая интеллигенция являлась преобладающей в хозяйственно-организационной и культурно-воспитательной работе в области высококвалифицированного труда. Сталин дал высокую оценку товарищу Сталина дала ставку на золотую и создание новой советской социалистической интеллигенции. И эта эта интеллигенция в то время представляла меньшинство и слабой, а старая интеллигенция представляла большинство, являющейся в науке и технике, в искусстве и литературе, — Сталин, руководящий диалектическим пониманием законов развития нового общества, смело поставил ставку на формирование и создание народной социалистической интеллигенции. И эта интеллигенция успешно развивалась, политика увеличилась успехом. Грандиозный рост и укрепление новой советской интеллигенции размернулись во второй фазе развития советского государства. «Основная задача этого периода — организация социалистического хозяйства по всей стране и ликвидация последних остатков капиталистических элементов, организация культурной революции, организация школы современной армии для обороны страны» 5). Вот почему «...получила полное развитие функция хозяйственно-организационной и культурно-воспитательной работы государственных органов. Тщательная забота нашего государства о культуре страны состоит в мирной, хозяйственно-организационной и культурно-воспитательной работе» 6). В соответствии с этим интеллигенция в жизни Советской страны. Товарищ Сталин на XVIII съезде привел замечательные данные о повышении культурного уровня народа, о победе культурной революции в нашей стране: «В результате всей этой громадной культурной работы народился и сложился новый интеллигентный, выходящий из рядов рабочего класса, крестьянства, советских служащих, плоть от плоти и кровь от крови

1) Там же, стр. 119.
2) Сталин. Отчетный доклад на XVIII съезде партии о работе ЦК ВКП(б). Государстипиздат, 1939 г., стр. 37.
3) Там же, стр. 55.
4) Там же, стр. 55.

5) Там же, стр. 34—35.
6) Там же, стр. 55.
7) Там же, стр. 55.
8) Там же, стр. 34.

А. В. ЕВСТРАТОВ

ВСЕСОЮЗНЫЙ СМОТР ДЕТСКИХ ТЕАТРОВ

«Ломоносов» в Госценттюз

Старейший театр юного зрителя — Госценттюз — умеет воспитывать и смело выдвигать молодежь. Сейчас, когда советские театры отшатываются перед общественностью в своей работе с актерской молодежью, особенно радостно отметить успех театра, уверенно поручившего центральную роль в своем новом спектакле «Ломоносов» молодому дарованному актеру Ваг. Мальбергу.

В этом спектакле (автор пьесы М. Ситова), поставленном сейчас на смотре московских детских театров, Госценттюзу удалось хорошо известную биографию выдающегося русского ученого и поэта сделать живой, образной, показать юным зрителям ту великую благородную страсть познания, которая задала Ломоносовым с отроческих лет.

Успех спектакля в первую очередь решается исполнением центральной роли арт. Мальбергом. Евгений Мальберг, недавно окончивший театральное училище, прежде в театр не играл. С 10-летнего возраста он выступал на сцене вместе со своими родителями — первыми артистами, был акробатом, авиациоником. Быть может отсюда и вытекает пластичность движений, превосходное умение властвовать своим телом, ритмичность. Эти свойства, а также неподдельную искренность переживания обнаружил он в первой своей роли в Госценттюз — роли поручика Архангельского («У Лукоморья»). Уже в этой небольшой роли Мальберг выдвинулся своей подлинной артистичностью.

Гораздо полнее и ярче показал он себя в спектакле «Ломоносов». Молодой, еще неопытный актер сумел создать образ, полный большого душевного благородства, показать как борющийся характер великого патриота и революционера, его стремление к достижению ученого и его долге перед родиной.

Зритель видит Ломоносова в его рыцарской окованной, замкнутый, сосредоточенный, угловатый, выходящий из себя, в минуты все обо всем; потом — ученого, замкнутого, сосредоточенного, где он вынужден скрывать свои христианские проповеднические, акрические перед ним доступ и наука. А в «Марбургских спорах» перед нами уже зрелый человек, обретающий «великий смысл жизни». Этот смысл состоит для Ломоносова в служении народу.

Особенно хорошо удалось актеру два сцены: «У подъячего Ергунова» и «В Запорожском училище». Выразительная встреча Ломоносова, пришедшего в зимнюю стужу пешком в Москву (за наукой), с сыном подъячего Петяком (арт. М. П. Колесников), тушим, лязгавым, лязгавым юношей, «презирающим» науку и больше всего на свете опасавшимся быть отцом в школу.

В сцене «В Запорожском училище» ярко изображена драма юности Ломоносова, принужденного скрывать свое происхождение. Подъячий Ергунов, содействовавший его поступлению в училище, требует, чтобы Ломоносов объяснил экзаменационными работами «его» сыном Ломоносов, но знает, что сейчас же равно будет разоблачен его обман. Ученики, восполнявшие укладом инспектора и ладья, ладьями шумную драку Ломоносов — Мальберг стоит на авансцене, в стороне, подальше от зрителя, что его сейчас выключат из училища, а для зрителя ошущают, что он ничего не слышит из того, что происходит в классе.

Очень хорошо играет в этой сцене арт. В. Н. Рудин (инспектор); сухой, суровый язык испытывает искреннее возмущение дерзким обманом, на который осмелился крестьянский сын Михаил Ломоносов, но он не может скрыть в то же время своего уважения к выдающимся способностям юности. С превосходным умением играет роль подъячего Ергунова П. Н. Ардачин.

Юные зрители с напряженным вниманием следят за каждым движением Е. Мальберга, сумевшего выиграть из огромного интереса к личности Ломоносова. Спектакль о Ломоносове, о котором найдены дети не так уж много знают из школьных учебников, гораздо лучше служит задачам коммунистического воспитания детей, чем другие современные пьесы, поставленные на этой же сцене.

Успехом этого спектакля театр обязан талантливому Мальбергу и педагогическому мастерству постановщика В. С. Колесова, много и хорошо поработавшего с молодым исполнителем.

3. ВОЙТИНСКАЯ

Завтра, 15 декабря, заканчивается на местах всесоюзный смотр театров для детей. В смотре участвуют 10 лучших театров — участники смотра СССР. Театры — участники смотра показывали не только лучшие спектакли своего репертуара, но и специально подготовленные к смотру премьеры. В ряде городов детские театры, не имеющие собственного помещения, покажут спектакли, подготовленные к смотру, в январе 1940 года.

Подготавливаемые большинством детских театров спектакли на смотре «Снежная королева», «Сказку» Светлова, «Голубое и розовое» Вруштейна, «Сказку об Иванушке и Василисе Прекрасной» Владичиной и Невзевой.

Значительное место в репертуаре театров для детей занимают пьесы драматургов братьев республик, например «Сказка о хитром Кикеле» Гамарели и Нахурцишвили, «Чудесная дудка» Волынского и др.

Успешно прошли смотры театров в городах Калинин, Ростов-на-Дону, Свердловск и др. Калининский театр показал «Сказку о хитром Кикеле», «Наше оружие» Крюка, «Сказку» Светлова, Ростовский театр успешно поставил «Минимакса» Тренкина и «Сказку» Светлова. В Свердловске о большом успехе прошла пьеса местных драматургов Вязова и Королькова «Малышковая шляпка». Тбилисский театр выступил со спектаклями «Прелесть Салены» и «Лало Келдываша» (пьеса Гамарели и Нахурцишвили). Днепропетровский театр поставил «Ромео и Джульетту» в пьесе местных драматургов Колесникова и Шумелюкова, «Чужеземный галльский» Стилларидиса. Этот спектакль на смотре балет студию театров.

Репертуар спектаклей смотра, в котором широко представлены театральная сказка и классика, еще раз обнаружил отсутствие хороших пьес с современной советской школы.

Воздушную массовую работу проводил во время смотра Ростовский театр, организовавший в школах и клубах 40 различных мероприятий — лекции, чтения и обсуждения книг пьес, артистически концертов и т. д.

В замечательной передаче смотра, которую

ВСЕСОЮЗНЫЙ КОНКУРС ЭСТРАДЫ

В ПОИСКАХ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ

— Артист Государственного джаза СССР Отто Павловский исполняет сатирическую романсу Муромского «Вдох». На сцену выходит исполнитель во фраке. Он бежит, волнуется, у него дрожат руки. Павловский берет первый аккорд, певец должен уже встунуть, но... у него от волнения пропал голос. Павловский вновь берет аккорд, певец встунуть, но в этот момент пропал голос. В зале смехов, положение артиста комично — во время исполнения «Вдоху». Богатой мимикой, жестом, танцем Отто Павловский рассказывает о блоке, продвинутой при королевском дворе. Это остроумно, тонко, смешно.

И остановился на выступлении Отто Павловского по тому, что оно понравилось мне больше всего, что и вышло из конкурса эстрады. Для меня этот номер исполнил большое творческое значение, так как он знаменует собой рождение нового, неизвестного жанра эстрады шанра.

Количество жанров, представленных в эстрадном конкурсе, обычно весьма ограничено. Совершенно не видно, например, комично-эстрадных, на смену которым пришли люди, читающие сатирические фельетоны. В большинстве случаев — это словесная игра, скучная, дурацкая, тупая. Сухой казенный язык этих фельетонов сразу же убивает в слушателе живое внимание.

Случайно на эстраде. У наших эстрадных нет акцента и «вокализма» жанрам. Пожалуй, одним из самых отдаленных явлений на конкурсе следует считать большое количество представителей рыночного жанра. Художественное слово прочно обособилось на эстраде. Тем Ломоносов, великий русский поэт, исполнивший большинство номеров, выступивший на конкурсе. Правда, все исполнение не оригинально, но самолюбиво, не выходящее. Эстрадники-темы почему-то боятся идти от самого себя и почти все находит в себе. Штаны в художественном творчестве (показаны и т. д.) приводит к тому, что артист порой попросту читает «слова». Где уж тут говорить о творческой эстрадной деятельности, о быстром эмоциональном воздействии на слушателя, подвешивании, без которого нет и не может быть настоящей эстрады.

В этом отношении очень порадовала молодая артистка Фомичева. В том, что она делает на эстраде, нет, собственно говоря, ничего необычного, но в простоте, сдержанности, в выдержке, в одной из присутствующих питательных чувствительных артистических индивидуальностей, вполне отменяет от каких бы то ни было условностей художественного творчества, на которые держатся многие эстрадные темы.

Вместе с ней мой взгляд, выступили Эфрос и Ярославцев. Очень свежо и остроумно прочитаны они две сатиры «Уралим Фомы» и «Про книжки». Эфрос и Ярославцев в процессе чтения «играют» образами, театральную тексты. Своим юмором и любовью к своему творчеству они привнесли в эстраду нечто новое, интересное, живое, и мне хочется сказать им: не бойтесь экспериментировать, искать, дерзать, на обаяние, что аудитория не поймет вас. Это опасное опыление, в его основе — неуверенность в зрителе.

носит слово «трубочист» и тут же меняет направление, алая, принимает смешную позу — да, да, а значит так и выйдет трубочист на вымороченное стихотворение! Другой пример: в стихах рассказывается о перипетиях мальчишки, небрежно обрабатываемом с книжками. Эфрос и Ярославцев, притрагиваясь, еле волоча ноги, движутся к краю рампы. Это, жалкое причитание, шагают «большими», искаженные мальчишеской книжки.

Хорошо прочитано, хорошо сыграно. Хочется отметить, что за последние время значительно вырос уровень исполнительского мастерства эстрадно-вокальных, она стала ближе к сценической эстраде. Нельзя одинаково поеть на оперной сцене и в эстрадном концерте. Это, казалось бы, простая истина поставилась на эстраде медленно и мучительно. Тем не менее, жалко восторг эстрадно-вокальных, ритмические танцы, жесты, обстановка дела с их репертуаром. Ноги и ритмические песни удивительно поют одна на другую, и это в свою очередь рождает другой штамп — штамп непономиния.

Наиболее сложным отрядом выступают на конкурсе балет. К сожалению, репертуар и исполнение большинства эстрадных балетов, выступивших на конкурсе, оставляет желать много лучшего. Акробатика, сильная поддержка, головокружительные трюки часто подменяют собой подлинный эстрадный талант, острый, яркий, запоминающийся. Акробатические этюды, замысловатые, ритмические танцы до такой степени походят один на другой, что порой начинают казаться — уже не в серьезных или хореографических произведениях, а в легкой эстраде. Вспомните, например, балет Леоновской Д. Вельской и А. Варварова-Вельской, подавшие интересный танец-эстраду.

Сегодня я сел за клавиатуру, а завтра сам выступил в концерт. Я — артист эстрады, и меня, пожалуй, не меньше, чем участником конкурса, волнует вопрос: в какой мере и сам соответствую условиям, без которых не может быть эстрады. Не могу сказать, что этот вопрос чисто и прямо и анализирую процесс своей работы над небольшим эстрадным номером, который продолжается на более 4-5 минут. Оказывается, процесс этот труден и сложен. В первую очередь предстоит выбрать репертуар, но и это не так просто. Я уже говорил о том, что творчество эстрады, оно не только, доходит только тогда, когда оно имеет индивидуальность. Вот почему и в полном соответствии с этим принципом приступаю к работе только над таким произведением, по поводу которого у меня, как у артиста, есть что сказать, есть мысли, которые я в полной организаторской связи с текстом хочу выразить жестом, мимикой, интонацией, всеми исполнительскими средствами на арсенале чтепа-эстрады.

Я слушаю текст и вокализую на конкурс, и мне хочется сказать им: не бойтесь экспериментировать, искать, дерзать, на обаяние, что аудитория не поймет вас. Это опасное опыление, в его основе — неуверенность в зрителе.

Игорь ИЛЬИНСКИЙ



На всесоюзном конкурсе артистов эстрады. На фото: члены жюри конкурса. Сцена на конкурс пьесы М. И. Зощенко, начальная репетиция музыкального укресления Комитета по делам искусств при СНК СССР В. И. Сурица и заслуженный деятель искусств композитор Н. О. Духовниченко.

НА РАСПУТЫИ

Последние термины шаталки, лежачего распорядка спешивания, как самолюбия, криками, уже давно завоевала мировую известность. Красное театральное мастерство ставило соприкосновение с художником Палека, архитектором, проектирующим театральные здания, с собой воображения и тонким инстинктом. Популярность художественных пьес Палека сильно возросла, судя по огромной посещаемости выставок, проводимой в зале Московского товарищества художников.

Выставка палецана в Москве была 7 лет назад. За это время в художественной жизни Палека произошло немало изменений. Расширился круг художественных задач. Палека стала рисовать портреты знаменитых людей, а также портреты современников. Она рисовала портреты знаменитых людей, а также портреты современников. Она рисовала портреты знаменитых людей, а также портреты современников.



«Коллекция со светлой» (деталь). Работе скульптора Г. И. Келдыша. Фото Ю. Горюхова.

Возможность и материальность, восторг и вынужденность, удавшиеся пропорции, но сократившая вычурность контуров, бесконечная динамика. Пространство во многих вещах попросту строится не в глубину, а в ширь по плоскости, первоначальные формы не имеют сложной формы. В эстрадных и «Камеонном госте», «Блавы» Фигаро и др. все еще встречаются курьезные анахронизмы. Так, Дон-Жуан идет в костюме полукавалерского двора.

Такие иллюстрации, как И. Голубков, П. Париков («Федра»), «Одиссея» И. Валуева («Воем» Пушкина) и др., выступают как самостоятельные, расширяющие смысл литературного произведения. Однако многие иллюстрации других палецана в классической литературе декоративны, но лишены содержательности. Они художественно стареют, как и портреты, индивидуализированные образы, у других иллюстраций людей все еще выключают изобразительные знаки. Некоторые портреты напоминают рисунки XVII в., но есть и вполне реалистические работы, как, например, портрет М. Валуева работы И. Палека.

На выставке 1933 года палецана представлял как знаменитый эстрадный коллекционер. Теперешняя выставка обнаруживает, что прежнего эстрадного коллекционера от этого ничего: творческие искания палецана — залог жизнеспособности эстрады.

Следует подчеркнуть, что не всегда эти искания направлены по верному пути. Основное стилистическое приемом палецана не должно приводить палецана к грубоватости, снижению художественного качества. А между тем в ряде работ все прежние иллюстрационные рисунки, благодаря яркости, ритму, так или иначе, почти сплошь аллюр, получают неприятие палецана. Поляете реализма воспринято палецаном с большим скепсисом: место чтобы обогатить запас художественных приемов, многие из них валили попросту копировать современную живопись, избегая скучных сюжетов.

К сожалению, у некоторых палецана отмечаются край в сторону натурализма (например, портрет работы П. Семеновича, «Фигура» работы Палека и др.), что не может быть связано с художественными требованиями искусства. Для того чтобы

Выставка «Искусство Палека»

представлено и на выставку в выставку и откровенно моря.

Наиболее острый характер, по моему мнению, несет омыти монументальной живописи. Разумеется, эта область не может быть чужда художникам, воспитанным на древнем народном искусстве. В художественном смысле удались весьма воспитательное умение удержать плоскость стены. При переходе к большим масштабам интуитивности сглаживаются с трудностями. Ничего обходит эти трудности, маневрируя переноса в стену живописи все элементы старого палецкого стиля: получается не монументальная живопись, а только увеличенный миниатюр (картинки, стилистически выдержанные эскизы на сказочные темы А. Котляева).

Другие художники ищут новых путей, находят форму и цвет в более реалистической манере. Но неумелая передача глубины и объема приводит к иллюзиям. В «Песе о солдате» И. Зинченко есть звучность колорита и образность. Фигуры А. М. Горького и его собеседника по-своему выразительны, но плохо связаны с фактическичным пейзажем в стиле авантюризма декораций.

В некоторых монументальных работах получается скучное стили, потеря творческого лица художника. Эскизы И. Зинченко, эскизы работы Далеко, напоминают картинку из детской книги. Героическо-социалистическое строительство П. Бажекова и Физ И. Валуева походят на плакаты. Это тем более странно, что в других работах эти же художники выступают как прекрасные декораторы. Декоративный талант И. Зинченко ярко проявляется в эскизах орнамента для стены росписи.

Палецанам, желавшим претворить современные тематические задания в стилистическом плане, необходимо в какой-то мере переосмыслить. Будет, однако, очень печально, если, ограничившись к миру реальных форм, они потеряют свое творческое лицо. Не теряя лучшего из старых традиций, необходимо отбросить равнодействующую между декоративным началом и правдой передачей действительности. Эта сложная задача едва ли может быть решена силами одних палецана. Нужна более тесная связь с художественными организациями Москвы. Для того чтобы



«Профессор Полежаев» Л. Рахманова в театре им. Моссовета. Постановка С. А. Марголина. Художник — В. И. Волков. На сцене: народный артист РСФСР Е. О. Любимов-Ланской и роль Полежаева и артист А. Ф. Кислов в роли матроса Курилина.

Актеры и роли

Любимов-Ланской — профессор Полежаев

Очень трудно сыграть на театральной подмостках роль депутата Валтия.

Ведь он пришел, этот образ, на сцену, он родился искусством кино, искусством двухмерным, но необычайно маневренным, подвижным, богатым тысячами своих особых способов действий, монтировать, выстроить, переосмыслить зрителя не только места действия в другое, вымалывать, убирать тоны прозаического, изменить, выдумать видимость. Словом, искусством живой программы, иных специфических возможностей, иных художественных навыков.

Трудно играть эту роль на сцене еще и потому, что она превосходно и своеобразно сыграна Черкасовым. С профессором Полежаевым в образе Черкасова свалились, подружились миллионы зрителей. Повторить Черкасова? Какая прекрасная творческая задача для актера! Играть другого Полежаева? Вряд ли это удаляется зритель.

Откровенно говоря, даже не очень интересно идти на спектакль «Профессор Полежаев», если помнить, если любить фильм «Депутат Валтия». В конце концов это лишь интеллигентская пьеса.

Итак, профессор. Оркестр переключит партию, но все ширину держала одна стена, крыша перед нами огромная, просторная, в глубине уютная комната, квартира Полежаева. С холмовыми пейзажами, с высоким-высоким потолком, какой встречается лишь в старых петербургских квартирах, с онами по всюду вышка комнаты.

Да, художник В. И. Волков хорошо воспроизвел официальный холостой петербургского дома, но уместен ли он именно здесь, в обители гладышине этой молодой ларичной чети стариков Полежаевых? Справно, в далекой глубине сцены, с трудом выходящей из яркой погруженности в картину, в уютную комнату Полежаева профессора: кафель, так добавляет и уютные плафоны с книжками, настенная лампа. Помните очаровательную сцену в фильме, которую Полежаев-Черкасов проводит, забравшись на стрелку, роль в винтах? Здесь, в этой полуинтерьерной перспективе, нам этого, пожалуй, не покажут.

Но вот возвращаются из-за границ профессор Полежаев — на сцене появляется Любимов-Ланской. Полежаев с участием рассказывает Марии Любимовой

о своих успехах в Камбридже: «Какую я там речь вычитал!» Он трогательно исподвигает для нее свое выступление перед «милостивыми господами». Вот он убит, что на время его отсутствия реакционные министры отвергнут валиянский проект об учреждении Академии прикладной ботаники. Приходит к нему с обидкой во главе своего матура матрос Курилина. Словом, развертывается одно за другим события, которые складывают профессора Полежаева депутатом Валтия в Петросовете.

И чем дальше они развешиваются, тем больше мы убеждаемся в основательности описания, которое о самом начале вступил характер формирования и интонации-привлечения (постановка С. А. Марголина). Ведь спектакль этот, о большой степени замысловатый. В «Профессоре Полежаеве» Рахманова сделал попытку следовать известной манере. А режиссер ушел исподволь далеко от зрителя, в глубь просторной сцены. Там развешиваются культурно-идеологические эпизоды. Вдалеке, в полу-мраке, на пороге кабинета, гнетно обрушивается Полежаев на Воробьева за его пошлые мемуары. Здесь происходит знаменитая сцена с мантией доктора Камбриджского университета, которую матрос Курилин принимает за ядро ядерной бомбы. Мантия, детали, вывороченная сторона, манерность в значительной мере пропадают в этих условиях. А это тем более досадно, что Любимов-Ланской играет роль Полежаева хорошо, во многих эпизодах играет по-своему, глубоко, трогательно, с сердцем.

Он показывает Полежаева не только матура, ларичным, вежливым, любящим шутку — в его отношении с Марией Любимовой, Бочаровым, Курилиным, но и художественно свободным, заглянувшим в борьбу деятеля науки, составляющей себя на службу роду.

Впрочем, что свое место среди ученых светил Европы такой Полежаев нашел по праву, уверенно, гордо, как вселенные лучшие русские умы — Менделеев, Мечников, Пирогов. Конечно, этот эллитарный, названный старик с необходимым доском и непринужденностью держал себя и на аграрных банкетах в чествованиях. Но есть в интонации Любимов-Ланского недвусмысленная ирония, когда он говорит: «Потом переименование началось, затеяли. Потом шутку эту на меня валили (обсуждают мантию), и стал я доктором естественных наук. Камбриджского университета». И в одной этой иронии по адресу настоящего ритуала буржуазных ученых уже угадывается будущий советский профессор Полежаев — депутат Петросовета. Он угадывается и в той иронии актера, о какой его Полежаев разглагольствует на арест революционера Бочарова, за которым он с трепетом следит на окна. Здесь актер ловко по тексту одолжил слово: «Арестован». Но Любимов-Ланской в прощании, а кричит это слово — с возмущением, со злобой, о яростно.

Любимов-Ланской подчеркивает ироничность, резко отрицательное отношение Полежаева к Воробьеву. В этой иронии и непринужденности чувствуется глубокая идея принципиальности старого ученого. Живя он в наши дни, профессор Полежаев, какими его играет Любимов-Ланской, обязательно боролся бы с подлинным известным распространением в наших научных кругах догматических, консервативных концепций в области генетики и селекции, вероятно, со всей ответственностью своего ученого, и обринулся бы на вынужденный представитель так называемой формальной генетики.

Тростельно, о большой теплотой ведет Любимов-Ланской вторую линию образа, рисуя огромную теплоту профессора Полежаева к Ленину. В фильме, как говорит Бочаров профессору: «Да, конечно, если бы узнал Ленин, что вы наводоро, он выстрелил бы вам в голову».

Полежаев: Ленин? Ну, батенька, больше-то вы, а не я. Он и не выдал меня инокла и не вынул осер. Скажите, а вы знали Ленина?

Бочаров: Много раз в Смольном. — И разговорники? — спрашивает Полежаев.

И тогда опущены какое-то неопределенное, но замечательно выразительное «хлыванье». Этими нарочито алой, стариковской кашей, потонив на ворчание. В нем — и ренность и заветность в этому боролоту мантии Бочарову, который так близок к Валтияру Нальцу.

А когда раздается телефонный звонок и оказывается, что и Полежаеву звонит сам Ленин, — столько радости, торжества, гордости в голосе Полежаева! Вот уже окончен разговор, Любимов-Ланской опущен трубку на рычаг и аллюр слова тропливо и бережно поносит ее к кушетке. Может быть, еще что-нибудь скажет Валтияр Ильич Полежаеву? Хотя слово!

Любимов-Ланской с огромной любовью, с настоящим юным вдохновением играет роль профессора Полежаева, депутата Петросовета от моряков Валтия.

Смотрите на него и чувствуете! Да, это его роль.

A. ROMM

D. KALYM

