Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Комитета по делам искусств при СНК СССР, Комитета по делам кинематографии при СНК СССР и Комитета по делам архитектуры при СНК СССР.

№ 5 (937)
ВТОРНИК 30 ЯНВАРЯ 1945 года
Цена 45 коп.

НАСТУПЛЕНИЕ КРАСНОЙ АРМИИ ПРОДОЛЖАЕТСЯ.

ВОЙСКА 1-го БЕЛОРУССКОГО ФРОНТА, РАЗВИВАЯ УСПЕШНОЕ НАСТУПЛЕНИЕ, ПЕРЕСЕКЛИ ГРАНИЦУ ГЕРМАНИИ, ВТОРГЛИСЬ В ПРЕДЕЛЫ НЕМЕЦКОЙ ПОМЕРАНИИ И ОВЛАДЕЛИ ГОРОДАМИ ШЕНЛАНКЕ, ЛУКАТЦ КРЕЙЦ, ВОЛЬДЕНБЕРГ И ДРИЗЕН — ВАЖНЫМИ УЗЛАМИ КОММУНИКАЦИЙ И МОЩНЫМИ ОПОРНЫМИ ПУНКТАМИ ОБОРОНЫ НЕМЦЕВ.

ВОЙСКА 4-го УКРАИНСКОГО ФРОНТА ВЧЕРА ОВЛАДЕЛИ ГОРОДОМ НОВЫ ТАРГ — ВАЖНЫМ УЗЛОМ КОММУНИКАЦИЙ И СИЛЬНЫМ ОПОРНЫМ ПУНКТОМ ОБОРОНЫ ПРОТИВНИКА.

СЛАВА ДОБЛЕСТНЫМ ВОИНАМ КРАСНОЙ АРМИИ!

ДОРОГА СЛАВЫ

Более двух недель Красная Армия наступает на гигантском фронте от Балтики до Дуная. Ежевечерне два, три, четыре раза мир с радостным волнением слышит знакомую и бесконечно родную музыкальную фразу московских позывных. И вновь мерные залпы торжественного салюта в Москве перекликаются с грозным гулом советских орудий, сокрушающих вражеские твердыни.

С каким душевным трепетом через много десятилетий люди возьмут пожелтевшие листы сегодняшних газет, чтобы перечитать скупые строки военных сводок января 1945 года! Каждый новый день неизданного по своей грозной силе, стремительного наступления Красной Армии золотыми буквами запечатлевается в истории мира. Ум и чувства современника, потрясенного величием быстро сменяющихся событий, не всегда могут полностью измерить грандиозный их масштаб и историческое значение. Можно без преувеличения сказать, что битва, которую победно ведет сегодня советская армия, не имеет равных по своему размаху, по мудрости гитлеровских стратегических замыслов и меткости их выполнения, по героизму и доблести, но далеко идущим последствиям.

В грохоте советских танков и орудий, прокладывающих нашей армии путь на вражеской земле, слышится голос Истории, произносящей смертный приговор фашизму — свирепой силе, воспрянувшей на счастье человека и человечества.

Один за другим рушатся немецкие опорные пункты, быстро растет перечень больших и малых городов, отвоеванных Красной Армией,—зальцбургов, нордембургов, марненбургов, носаинзбургов и прочих «бургов» — притонов гитлеровских разбойников и убийц.

Знамена Красной Армии уже развеваются на Одере!

Каждый день Красная Армия возвращает братскому польскому и чехословацкому народам новые и новые земли, освобожденные от владычества жалких палачей.

С каждым часом советские воины с боем пробиваются все дальше в глубь гитлеровской Германии.

Наши войска овладели крупными промышленными центрами Силезии. Очищен от врага Домбровский угольный район. Восточная Пруссия превратилась для немцев в огромный «котел». Бой идет у самых стен Кенигсберга.

Войска Первого Белорусского фронта вторглись в пределы немецкой Померании.

Под сокрушительными ударами Красной Армии пали «неприступные» укрепления, созданные по последнему слову военной техники. За время наступательных боев — только до 21 января — было убито и взято в плен 380 тысяч вражеских солдат и офицеров. Противник потерял около шестисот самолетов, около трех тысяч танков и самоходок и восьми тысяч орудий.

Красная Армия овладела не только жизненными центрами германской экономики. Она сорвала заговор с питанием прусачества. Здесь, на прусской земле, в отуманенных пивом головах юнкеров и колбасников возникли бредовые идеи о превосходстве немецкой расы, бредовые планы завоевания мира; здесь под звуки фанфарных маршей прусские фельдфебели десятилетиями муштровали солдат-автоматов для осуществления этой цели; здесь возник тот отвратительный прусско-казарменный дух, о котором Гердцен говорил, что он «безлунной дрессировке и фельдфебельской выправке дает вид благоденствия».

Среди сооружений, которыми фашистские архитекторы стремились утвердить идею «превосходства» германской расы,—сооружений, размеры которых должны были компенсировать их безвкусную аляповатость, видное место занимал так называемый монумент в Танненберге. Это сооружение служило сразу нескольким целям: оно должно было изгладить из памяти немцев бесславное их поражение 1410 года, увековечить «победу» 1914 года, а также служить символом «незыблемости» кровавого гитлеровского владычества. Немецкие путеводители, визжа от восторга, так живописали этот образец безвкусицы и прусского казарменного стиля: «Восемь башен каменным венком окружают памятник, отрешая от мирской суеты, побуждая к углубленной сосредоточенности... Танненбергский памятник — это символ возвышения Второй империи — в нынешнюю непреходящую Третью империю Адольфа Гитлера...» Спасаясь бегством из Танненберга, гитлеровцы взорвали «монумент». Взлетела на воздух башня, призывавшая к «сосредоточенным» размышлениям о «вечности» гитлеровского режима. Если немецкие пропагандисты придавали башням в Танненберге значение символа — тем хуже для них: рухнуло, стало быть, их собственное воплощение «превосходства» немецкого духа. Точно так же терпит крах эта человеконенавистническая идеология фашистских мракобесов, рушится их военная машина.

Впервые за полтора века война идет на германской земле, той самой, которая служила чудовищным рассадником мракобесов войны, источником неисчислимых бедствий человечества.

Уже роют противотанковые рвы у предместьях Берлина! Прусские громилы, баварские душегубы, саксонские детоубийцы, вестфальские осквернители народных святынь в панике мечутся, ища спасения от настигающего их возмездия. Но нет такого угла на земле, где они могли бы скрыться от справедливой кары за свои безмерные преступления!

Счет злодеяний гитлеровской Германии неоплатен. Всей своей черной кровью немецкие фашисты не смоют праведную кровь тысяч и тысяч советских людей, которые отдали свои жизни, спасая родину и мир от покушений гитлеровских выродков. Чем можно возместить разрушенные дивные памятники Новгорода и дворцы Ленинграда? Чем оплатить страдания людей, замученных в газвагенах, в бараках Майданека, во рвах Бабьего Яра? Что может заглушить в нашей памяти крик ребенка у холодеющей груди матери, пристреленной эсэсовцем? Этот счет неоплатен, но фашистские изверги полной мерой ответят за свои черные дела! Нас ведет вперед, к Берлину не простое чувство мести, но высокая идея возмездия, идея справедливости. Гнев не ослепляет нас, он удесятеряет наши силы.

Отстаивая каждую пядь земли, каждый камень у берегов Невы и Волги, мы знали, что будем на Одере — так же, как сейчас знаем, что будем в Берлине, какие бы преграды ни встали на нашем пути.

Источником побед Красной Армии являются и мудрость советской стратегии, и сила советской техники, и героизм советского воина. Побеждают наша экономика и мощь социалистического государства, окрепшего в суровых испытаниях. Побеждает наша передовая идеология. Побеждают доблесть и гений народа, гений его великого полководца товарища Сталина.

Советские люди, воспитанные партией большевиков в духе самой передовой морали и беззаветной преданности Родине, идут вперед дорогой побед и славы. Неудержимо катится на запад могучий вал наступления Красной Армии.

Баллисы военных корреспондентов с трудом догоняют наступающие дивизии. Беглые газетные очерки едва успевают фиксировать величественные события. Искусство даже в самых своих мобильных жанрах подчас оказывается позади жизни.

Так, еще не создана песня, передающая чувства народа на новом этапе войны — песня, проникнутая радостью победы и стремлением быстрее довершить разгром врага.

Еще менее подвижны так называемые большие формы театра, музыки, кино.

А между тем естественно и законно стремление самых широких кругов нашего народа найти воплощение своих сегодняшних чувств, дум и настроений — в фильме и опере, симфонии и драматическом спектакле, монументальной скульптуре и живописной композиции.

Это требование времени живо ощущает каждый художник, каждый деятель искусства. Не случайно именно в эти дни драматурги встретились, чтобы обсудить пути воплощения тем и образов современности, киноработники горячо обсуждают вопрос, как быстрее и лучше ставить фильмы, композиторы вместе с театрами ищут пути, чтобы ускорить развитие советской оперы. Все эти творческие встречи последней недели говорят о том, что наше искусство непрестанно ищет решения своей главнейшей задачи: полностью удовлетворить сегодняшние духовные запросы народа-победителя.

Но ясно, что в первую очередь эта задача решается не совещаниями, даже самыми полезными и содержательными, а творческой деятельностью художника. И столь же очевидно, что, как много ни сделано нашим искусством за время войны, ему надо сделать неизмеримо больше, чтобы оказаться достойным бессмертных подвигов, славы и величия родного народа.

Здесь речь идет не только об интенсивности творческого труда, о сроках и темпах. Разумеется, непрерывно совершенствуя свое искусство, мы должны работать быстрее и продуктивнее — это относится и к театру, и к драматургу, и к живописцу, и к деятелю любой другой области художественного творчества. Можем ли мы, утешая себя ложной теорией «дистанции во времени» (которая будто бы должна отделять художника от изображаемых им больших событий), успокоиться на том, что потомки осуществят огромную и почетную задачу, возложенную историей на наше поколение художников? Конечно, нет. Конечно, каждый, в ком бьется горячее сердце художника, творца, созидателя, будет в полную силу своего таланта сегодня, сейчас, немедленно искать новые решения, новые краски для воплощения в искусстве тем и образов, рожденных титанической борьбой советского народа.

Но говоря о «сиюминутности» искусства, которую справедливо отстаивал В. Маяковский, мы не призываем, тем самым, к поспешности. Залог неразрывной и нерушимой связи нашего искусства с современностью — в ином. Качества подлинного таланта дают возможность художнику итти в ногу с жизнью, быть впереди самых быстротекущих событий. Это — уменье предвидеть, уменье смотреть вперед, основанное на глубоком знании жизни и понимании законов ее развития. Это — серьезное и глубокое решение современной темы, проникновение в характер героя нашей эпохи, советского человека. Произведение искусства, которому присущи эти черты, не устареет, не отстанет от времени. Таков в тех темах, какие свойственны всей созидательной деятельности советского народа, лучшие мастера искусства стремятся к созданию произведений **советской художественной классики**, способных выразить огромное содержание современной жизни страны. В этом направлении развивается в дни войны искусство социалистического реализма, искусство больших идей и высокой художественной правды.

Вдохновленные историческими победами Красной Армии, работники советского искусства утроят свои творческие усилия, направленные к общей цели нашей общенародной борьбы: окончательно разгромить врага, приблизить радостный час нашей полной победы!

Возмездие

В. КАЧАЛОВ
Народный артист СССР

Каждый из нас, москвичей, в эти радостные январские дни 1945 года с особым волнением ждал наступления вечера. Когда стрелка часов подходила к семи-восьми часам, мы, советские граждане, знали, что услышим по радио знакомый голос диктора.

— Товарищи, сегодня будет передано по радио важное сообщение...

И с душевным трепетом, с гордостью мы внимаем приказам Верховного Главнокомандующего.

Варшава, Ченстохова, Пшасныш, Модлин, Скерневице, Краков, Лодзь, Тильзит, Инстербург, Калиш, Танненберг, Берштадт, Иоганнисбург, Эльзенау, Бромберг, Глейванц, Гнезденбург, Катовице, Клайведа!

Идет невиданное, грозное наступление Красной Армии. Из фашистского рабства вызволяются польские и чехословацкие города. Красная Армия ведет бои на земле врага. И мы знаем—Красная Армия дойдет до последнего убежища фашистского зверя!

Красная Армия превзошла по силе, опыту и военному искусству немецкую армию и нанесла ненавистному врагу смертоносные удары.

Теперь, когда идут решающие битвы во имя свободы и счастья всего человечества, когда русская кровь льется на полях Силезии и Пруссии, за рубежом зашевелились фашистские прихвостни, отвратительные и лицемерные защитники палачей. Они — эти адвокаты гитлеровских душегубов — пытаются добиться снисхождения к злодеям, чьи руки обагрены кровью миллионов людей.

Но нет и не может быть пощады гитлеровским палачам, самым изощренным и закоренелым преступникам, которых когда-либо носила наша, видавшая виды, земля.

Грядет полное возмездие!

Для этого справедливого суда, которого ждут все честные люди мира, идет сейчас Красная Армия по немецкой земле.

Советская интеллигенция вместе со всем народом нашей страны отдаст всю свою энергию, все силы делу окончательной победы над врагом.

Праздник в Ленинграде

ЛЕНИНГРАД. (По телеграфу от наш. корр.). Волной народного ликования встретили ленинградцы весть о награждении своего города орденом Ленина. В Академическом театре им. Пушкина торжественный митинг открыл художественный руководитель театра заслуженный деятель искусств Вивьен, который рассказал о героической деятельности ряда работников театра, оставшихся в блокированном городе для сохранения здания театра, построенного гениальным Росси.

В Театре музыкальной комедии на митинге выступил заслуженный артист республики Янет.

— Коллектив нашего театра, — сказал т. Янет, — оставшегося в осажденном городе, разделил его суровую судьбу. Несмотря на обстрелы, холод, голод, не был отменен ни один спектакль.

— Орден Ленина на знамени нашего города, — заявил заслуженный артист республики Кедров, — обязывает нас к созданию новых возвышенных спектаклей.

На торжественном митинге ленинградских художников была почтена память тех, кто погиб на посту, обороняя родной город. Участники митинга призывали посвятить орденоносному городу новые яркие полотна, выразительные скульптуры.

День годовщины освобождения Ленинграда от вражеской блокады превратился в подлинный всенародный праздник. Великолепные архитектурные ансамбли улиц и площадей украсились алыми флагами. В домах культуры, клубах, красных уголках выступали мастера искусств, исполнявшие произведения, посвященные Ленинграду. В парках, на островах, где происходили многолюдные гулянья трудящихся города, выступали оркестры и коллективы художественной самодеятельности. Мастера искусств выезжали на корабли Краснознаменного Балтфлота, в воинские части, госпиталя.

С наступлением темноты набережные Невы озарились разноцветными огнями фейерверка.

27 января в Театре оперы и балета им. Кирова состоялось общегородское торжественное заседание. Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. И. Калинин вручил орден Ленина делегациям трудящихся города, в составе которой были народная артистка СССР Е. Корчагина-Александровская и народный артист РСФСР К. Скоробогатов.

В Комитете по Сталинским премиям

В настоящее время Комитет по Сталинским премиям в области науки и изобретательства и Комитет по Сталинским премиям в области литературы и искусства проводят работу по отбору кандидатов на Сталинские премии за 1943 и 1944 годы.

Сталинские премии за 1943 и 1944 годы будут присуждаться за выдающиеся научные работы, изобретения, коренные усовершенствования методов производственной работы и за выдающиеся произведения в области литературы и искусства, законченные в эти два года.

В связи с тем, что Сталинские премии за 1943 и 1944 годы будут присуждаться совместно, количество премий соответственно удваивается.

Предложения о присуждении Сталинских премий вместе с научными работами или описаниями изобретений, усовершенствований, произведениями в области литературы и искусства представляются до 1 марта в Комитет по Сталинским премиям в области науки и изобретательства по адресу: г. Москва, Рождественка, 11, в Комитет по Сталинским премиям, в области литературы и искусства — г. Москва, проезд Художественного театра, 3.

(ТАСС).

В логове зверя

КАДРЫ ФРОНТОВОЙ КИНОХРОНИКИ

Ежедневно приказы Верховного Главнокомандующего товарища Сталина возвещают о новых и новых победах советских войск на вражеской территории.

Мощные удары нашей артиллерии и авиации, стремительные рейды танков совершаются с потрясающей быстротой. Преодолевая ожесточенное сопротивление врага, наши войска продвигаются по вражеской земле все вперед и вперед.

Плечом к плечу с доблестными бойцами советской Родины идут кинооператоры.

Выше мы публикуем кадры фронтового кинорепортажа:

1. Советские танки форсируют водный рубеж в Германии. 2. Воины Красной Армии на улицах прусского города. 3. Встреча с освобожденными от гитлеровской каторги советскими людьми.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

О НАГРАЖДЕНИИ ОРДЕНАМИ СССР РАБОТНИКОВ МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО КАМЕРНОГО ТЕАТРА

За выдающиеся заслуги в деле развития советской театральной культуры, в связи с 30-летием Московского Государственного Камерного театра, наградить:

Орденом ЛЕНИНА

Таирова Александра Яковлевича — народного артиста РСФСР, художественного руководителя театра.

Орденом ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

1. **Ганшина** Виктора Никоновича — артиста и режиссера театра.
2. **Изонен** Алису Георгиевну — народную артистку РСФСР.
3. **Ценина** Сергея Сергеевича — заслуженного артиста РСФСР.
4. **Чаплыгина** Николая Николаевича — артиста театра.

Орденом «ЗНАК ПОЧЕТА»

1. **Богатырева** Александра Зиновьевича — директора и режиссера театра.
2. **Лукьянова** Леонида Львовича — заслуженного артиста РСФСР.
3. **Уварову** Елену Александровну — заслуженную артистку РСФСР.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. КАЛИНИН.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР А. ГОРКИН.

Москва, Кремль. 28 января 1945 г.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О ПРИСВОЕНИИ ПОЧЕТНОГО ЗВАНИЯ ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РСФСР АРТИСТАМ МОСКОВСКОГО КАМЕРНОГО ТЕАТРА

За успехи в области театрального искусства присвоить почетное звание Заслуженного артиста РСФСР следующим артистам Московского Камерного театра:

1. **Ганшину** Виктору Никоновичу
2. **Миклашевской** Августе Леонтьевне
3. **Назимову** Анатолию Александровичу
4. **Новикову** Вячеславу Илларионовичу
5. **Хмельницкому** Юлию Осиповичу
6. **Чаплыгину** Николаю Николаевичу
7. **Черневскому** Василию Васильевичу
8. **Яниковскому** Георгию Антоновичу

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР Н. ШВЕРНИК.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.

Москва, 28 января 1945 года.

Всероссийское совещание по вопросам искусства

5 февраля Управление по делам искусств при СНК РСФСР созывает в Москве всероссийское совещание начальников управлений по делам искусств автономных республик, краев и областей с участием деятелей искусства РСФСР.

Совещание заслушает доклады председателя Комитета по делам искусств при СНК СССР М. Б. Храпченко «Очередные задачи работы в области искусства» и начальника Управления по делам искусств при СНК РСФСР Н. Н. Беспалова «О выполнении постановления СНК РСФСР об искусстве и основных мероприятиях Управления на 1945 год», а также доклад зам. нач. Управления С. Ф. Нилишкина о кадрах работников искусства.

В работах совещания примут участие крупнейшие театральные деятели, драматурги, композиторы, художники, режиссеры и актеры столицы.

Тема и образ в советской драматургии

Творческая конференция в Клубе писателей

Вчера в Клубе писателей закончилась творческая конференция «Тема и образ в советской драматургии».

Конференция открылась 26 января выступлениями Н. Погодина и Вс. Вишневского. В прениях приняли участие В. Вольпенштейн, В. Соловьев, Н. Волков, М. Гус, Г. Штайн, И. Шток, Г. Мдивани, А. Ржешевский, С. Маркиш, Н. Петров, А. Файко, К. Финн, Ю. Юзовский и Н. Тихонов.

ПО РОДНОЙ ЗЕМЛЕ

Искусство Казахстана сегодня

АЛМА-АТА. Состоялось совещание актива работников искусств Казахстана. Участники совещания — артисты, музыканты, художники — обсудили итоги своей работы и задачи на 1945 год.

В прошлом году в Казахстане открыто 10 новых театров. Общее число их достигло сейчас 42. Значительно обогатился репертуар. Казахские драматурги создали пьесы на темы национального героического эпоса и Великой отечественной войны. В последнее время на казахский язык переведены «Укрощение строптивой», «Ромео и Джульетта» Шекспира, «Русские люди» Симонова, «Раскинулось море широко» Вишневского, Азарова и Крона и другие.

Созданы две новые казахские оперы: «Гвардия алга» Брусиловского и «Абай» Жубанова и Хачидзе, ряд симфонических поэм, кантата Великанова на слова Джамбула «Ленинградцы—дети мои».

Недавно в Кустанае открылся филиал Казахской филармонии. Филиалы ее организуются также в Караганде, Актюбинске, Семипалатинске, Чимкенте.

Оперный театр на заводе

ПЕНЗА. (Наш корр.). Несколько лет назад на Пензенском заводе им. Фрунзе был создан оперный коллектив, осуществивший ряд постановок советских опер. В 1942 году, при создании областного театра оперы и балета, самодеятельный коллектив влился в труппу этого театра.

Сейчас на заводе организован второй оперный ансамбль. Под руководством своих шефов — работников областного театра оперы и балета Ф. Вазерского и М. Харитоновой, он поставил на сцене заводского Дома культуры оперу Васильева-Буглая «Родная зовет». Премьера прошла с успехом.

Ансамбль приступил к постановке новой музыкальной комедии.

Туркменский государственный хор

АШХАБАД. (ТАСС). Состоялся творческий отчет туркменского государственного хора, которым руководит заслуженный деятель искусств республики М. Кобяненко. На концерте были исполнены произведения туркменских композиторов: кантата «Победа» Вали Мухатова, «Туркменистан» Ашира Кулиева, песни и отрывки из опер русских и западноевропейских композиторов.

Государственный хор организован в 1941 году. До этого времени туркменский народ не имел хорового ансамбля. Вокальное искусство представляли лишь народные певцы — бахши.

В хоре выдвинулся ряд талантливых артистов. Дочь чарджоуского рабочего Аврама Шарипова сейчас перешла в оперный театр и успешно дебютировала в опере «Шасенем и Гариб». Большие способности обнаружили солисты хора—баритон Ораз Мосаев, в прошлом воспитанник детдома, теноры Курбатов и Хайдаров.

Хор пользуется большой популярностью. За время летних поездок на его концертах побывало свыше 30 тысяч колхозников.

Шефство над театрами освобожденных областей

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Ведущие работники ленинградских театров взяли шефство над возрождающимися театрами освобожденных от оккупации городов.

Заслуженный деятель искусств РСФСР Л. Рудник поставил в Новгородском государственном театре пьесу К. Симонова «Так и будет».

Ордена Трудового Красного знамени Академический театр им. Пушкина принял шефство над Новгородским драматическим театром. Коллектив Большого драматического театра им. Горького берет шефство над возрождающимся драматическим театром города Пскова.

◇ ◇ ◇

На сцене Киевской филармонии. Выступление государственного народного хора под руководством композитора Верешки

Фото П. УТРИНОВИЧА

Башкирский ансамбль народного танца

УФА. (Наш корр.). Ансамбль народного танца Башкирской госфилармонии отмечает пятилетие своего существования.

В состав ансамбля вошли наиболее одаренные участники самодеятельности. В результате упорной учебы они овладели профессиональными «секретами» танца. Проведена большая работа по изучению характера башкирского танца, его фольклорных истоков.

В дни войны ансамбль дал большое количество шефских концертов в воинских частях и госпиталях.

Многие солисты ансамбля — Аслы Магазова, Ирик Ибзагимов, Мухамет Идрисов, Степан Шумков и др. стали непревзойденными в Башкирии исполнителями народных танцев.

В театре имени Леси Украинки

КИЕВ. (Наш корр.). Русский драматический театр им. Леси Украинки, полгода назад вернувшийся в столицу Украины, показал киевским зрителям шесть спектаклей: «Генерал Брусилов» И. Сельинского (постановка В. Нелли), «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина (постановка Н. Соколова), «Песня о черноморцах» Б. Лавренева (постановка Н. Соколова), «Живой труп» Л. Толстого (постановка В. Нелли), «Миссия мистера Перкинса в стране большевиков» А. Корнейчука (постановка В. Нелли) и «Нашествие» Л. Леонова (постановка нар. арт. СССР К. Хохлова).

Недавно театр отмечал 150-е представление спектакля «Живой труп». Вскоре состоится 100-й спектакль «Генерала Брусилова». Ближайшая премьера—комедия Б. Шоу «Пигмалион» в постановке художественного руководителя театра К. Хохлова.

Театр работает над постановками «Офицер флота» А. Крона и «Горе от ума» А. Грибоедова.

ГЕРЦЕН ОБ ИСКУССТВЕ

А. ЛАВРЕЦКИЙ

1

Чем больше мы изучаем сочинения Герцена, тем отчетливее выступает во всей своей значительности система философских идей одного из великих революционеров и наиболее прогрессивных мыслителей своего времени, во многом приближившегося к Марксу и Энгельсу. Не было ни одной крупной общественной, теоретической или художественной проблемы эпохи, в решении которой Герцен не занимал бы своей, независимой позиции. В эстетике Герцена эти черты сказываются не менее ярко, нежели в области социальных или философских вопросов.

Эстетика Герцена — эстетика революционера. Красота всегда неотделима у него не только от идеи человеческой свободы, но и от процесса освобождения человечества, от подвигов во имя его. Достаточно перечитать страницы, посвященные Герценом героям революции на Западе и в России, чтобы убедиться в этом. Связь революции и эстетики получила у него и теоретическое выражение. Он вдохнул в эстетику, в эти, казалось бы, отвлеченные категории мысли, революционный дух, который придал им особую глубину и жизненность.

Он пишет о великих людях Греции и Рима — идеальных образцах для революционеров конца XVIII и начала XIX века, что они имеют в себе ту поражающую, пластическую, художественную красоту, которая на век отпечатывается в юной душе. Отчего-то эти величественные тени Фемистокла, Перикла, Александра провожают нас через всю жизнь так, как их самих провожали величественные образы Зевса, Аполлона». Великие люди древности наполняют ему «светлый мир греческого зодчества». «Та же ясность, гармония, простота, юношество, благодатное небо, чистая детская совесть; даже черты лица Плутарховых героев так же дивно изящны, открыты, исполнены мысли, как фронтоны и портики Парфенона». И вот какой чисто герценовский вывод следует из этих описаний:

«Пусть же встречают эти высоко стоящие статуи юношу при первом шаге его в область сознания, с высоты величия своего вперят ему первые уроки гражданских добродетелей».

Как несомненна внутренняя связь, близость этих строк к цитируемым Лениным словам Герцена о «воинах-сподвижниках» революции — декабристах:

«Фаланга героев, вскормленная как Ромул и Рем, молоком дикого зверя... Это какие-то богатыри, кованные из чистой стали с головы до ног...»

Молодой Герцен искал в поэзии подтверждения того, что человеческий героизм, со всей его красотой, жив и никогда не исчезнет, что и тот мир, в котором он живет, ищет «доблестного и великого».

А. И. Герцен. Портрет работы Н. Ге.

«Доблестное и великое» было для него неразрывно связано с революционной идеей, с декабризмом в России, с французской революцией на Западе. И литературные явления Герцен оценивал в их отношении к этим великим революционным движениям эпохи. Критерий «симпатии к современности», который он выдвинул — общественный и эстетический одновременно. В этом смысле характерна оценка Гете, в котором Герцен, одновременно с Марксом и Энгельсом, подметил «родимые пятна» того, что основоположником марксизма называли немецким убожеством.

Происходит величайшее всемирно-историческое событие — французская революция — и Гете, чуждый «симпатии к современности», оказывается не выше, а ниже ее. Больше того, он унижает свой гений «до маленькой насмешки над громадным явлением» и испытывает по заслугам «участь журналиста», попавшего «не в тон». Предупреждая возможные недоразумения, Герцен так формулирует свою точку зрения: «Не политики — симпатии всему великому требую я от гения. Великий человек живет общей жизнью человечества; он не может быть холоден к судьбам мира, к колоссальным обстоятельствам; он не может не понимать событий современных — они должны на него действовать в какой бы то форме ни было».

От этого взгляда и основанной на нем оценки творчества Гете Герцен никогда не отказывался. «Гете... — писал он позднее,— был тут на ухо, когда дело шло о подслушивании народной жизни».

Подход Герцена к Гете — подход революционера, убежденного в том, что «симпатия к современности», к ее передовым идеям и стремлениям необходима и с эстетической точки зрения.

Как созвучны эти слова Герцена с оценкой Энгельса, который, конечно, глубже понимал причины гетевской ограниченности: «Мы не упрекаем Гете,—писал Энгельс, — как это делают Берне, Менцель, за то, что он не был либерален... а за то, что свое эстетическое чувство он приносил в жертву филистерскому страху перед всяким современным великим историческим движением...»

2

В 40-х гг. воззрения Герцена на искусство уже вполне сформировались. Прежде всего они выразились в понимании зависимости искусства от общественной жизни.

«Входя в театр, когда дают Расина, вы должны знать, что с тем вместе вы входите в иной мир, имеющий свои пределы, свою ограниченность, но имеющий свою силу, свою энергию и высокое имущество в своих пределах».

Это — конкретное целостное восприятие и понимание искусства.

«Абсолютное» может быть действительно понято лишь в относительном, исторически обусловленном — таков метод эстетического мышления Герцена.

«Вечное» и преходящее, достоинства и недостатки неотделимы, обусловливают друг друга. Мы признаем—и справедливо признаем—греческое искусство нормой красоты». Но надо помнить, что «...требование было бедно, потому, что эти олимпийцы удовлетворялись немногим... Для греков мы сделали почетное исключение: мы их судили, как греков в их сфере; будьте так же судить Расина, Корнеля,— обогатите себя и ими».

Чуждый религиозного упрощения историзм Герцена побуждает его искать соответствующего «обоснования того, что он считает эстетической нормой своего времени. Направлением, удовлетворяющим сознание возмужавшего человечества, может быть только реализм. Герцен не ограничивается отвлеченным гегелевским примирением противоречий — классицизма и романтизма. Он характеризует источники и конкретные исторические корни развития реализма, и в этом оригинальность его построения. Истоки реализма для Герцена в том жизнеутверждающем гуманистическом движении, которое началось в конце средних веков.

Герцен был законным наследником и продолжателем этой гуманистической тенденции. Она соответствовала его собственному жизнеощущению, которое исчерпывающе выражено им в блестящих строках:

«...Жизнь — мое естественное право; я распоряжаюсь хозяином в ней, вдвигаю свое «я» во все окружающее, борюсь с ним, раскрываю свою душу всему, всасываю ею весь мир, переплавляю его как в горниле, сознаю связь с человечеством, с бесконечностью—и будто история этого вырабатывания от ребяческой непосредственности, от этого покойного сна на лоне матери, до сознания, до требования участия во всем,—человеком — до самобытной жизни — лишена интереса. Не может быть!»

Гуманистический реализм Герцена 40-х гг. определен прежде всего проблемой личности, ее освобождения, ее прав. Вопрос об отношении к Европе и ее культуре вообще и искусству, в особенности, решался тогда положительно. Герцен уверен, что Европа на пути к утверждению личности во всей полноте ее жизни, что после французской революции для развития индивидуальности раскрылись безграничные возможности.

Новые, трагические ноты зазвучали у Герцена при непосредственном ознакомлении с Европой, особенно после революции 1848 г. Этот горький опыт крушения буржуазно-демократических иллюзий оставил глубокий след и в его эстетике. Благодаря ему по-новому осветилась для Герцена и русская культура, русская литература: «Духовная драма Герцена была порождением и отражением той всемирно-исторической эпохи, когда революционность буржуазной демократии уже умирала (в Европе), а революционность социалистического пролетариата еще не созрела». Это замечательное определение Ленина исчерпывающе объясняет нам все то новое, что принесено духовной драмой писателя в его эстетику.

Трагедия западного искусства с точки зрения Герцена, — в общем измельчание личности и в утрате его народности. Эти два основных мотива герценовской критики в сущности сливаются в один лейтмотив: полноценность индивидуального творчества немыслима без его народности. Одним из подтверждений такого понимания литературно-эстетических взглядов Герцена может послужить замечательная сравнительная характеристика Бомарше и Скриба.

«Буржуазия, — пишет Герцен, — явилась на сцене самым блестящим образом в виде хитрого, увертливого, шипучего, как шампанское, цирюльника и дворецкого, словом, в лице Фигаро, а теперь она на сцене в виде чувствительного фабриканта... Во время Бомарше Фигаро был вне закона, в наше время Фигаро — законодатель; тогда он был беден, унижен... и оттого сочувствовал голоду и в смехе его скрывалось много злобы; теперь его Бог благословил всеми дарами земными, он обрюзг, отяжелел, ненавидит голодных и не верит в бедность, называет ее ленью и бродяжничеством... из-под ливреи Фигаро — старого виден человек, а из-под черного фрака Фигаро — нового проглядывает ливрея...» Бомарше сменил Скриб, у которого мы и видим этого преображенного Фигаро. «...он к земле преклонил голову бедного и отдал его во власть хозяина... Казалось бы, воровство страшнейшее из всех преступлений в глазах буржуазии... но Скриб и тут знал, с кем имеет дело: вор уже негоциант, — уменье нажиться и хорошо вести свой дом, смывает все пятна».

Чем больше буржуазия теряет свой былой демократизм, тем пошлее она становится. А пошлость исключает индивидуальность: «Санчо Панса, завладев Миром... потерял свой народный юмор, свой здравый смысл; вульгарная сторона его натуры взяла верх». Герценовская эстетика революционера столкнулась с «мещанством», с тем обезличением, которое явилось следствием победы буржуазного индивидуализма. Эта эстетика не могла найти в современной ему европейской жизни положительного содержания, необходимого искусству:

«Художник, который превосходно набрасывает человека совершенно голого, покрытого лохмотьями, или до того совершенно одетого, что ничего не видать, кроме железа или мишурной ризы, останавливается в отчаянии перед мещанином во фраке — Дело в том, что весь характер мещанства, с своим добром и злом противен, тесен для искусства; искусство в нем вянет как зеленый лист в хлоре...»

3

Этому искусству старого мира Герцен противопоставлял молодую, быстро растущую русскую литературу. Трудный путь прошли ее гениальные представители, но вся она в целом отличалась своим здоровым, внутренне свободным духом.

Ее враг был не внутри, а вне ее, она и боролась с ним за жизнь. Она, по Герцену, несла с собой то, что все больше и больше терялось и угасало на Западе: острое чувство полноценной человеческой индивидуальности, враждебной обезличивающему мещанскому «эгоизму». Идея личности, о падении которой на Западе так скорбит Герцен, неразрывно сочетается в русской литературе с идеей народности.

Лишь в связи с народом личность развивается во всей своей полноте, проявляет подлинную оригинальность и творческую силу.

Мы видели, как в своей критике западной литературы Герцен постоянно отмечает отсутствие или ослабление этой связи с народом. Измельчание личности, творчества и ослабление связи с народом для него один и тот же процесс.

Народность западноевропейского искусства на ущербе — не перестает отмечать Герцен. Обратное видит он в России. Здесь во всех областях «духовного производства» народность неуклонно крепнет и углубляется. Русская литература переживает ту эпоху бурного под'ема, который характерен был для западных литератур до того периода, когда с утверждением господства буржуазии их народность стала вянуть. Все, что писал Герцен о русской литературе, проникнуто верой в духовное здоровье народа, о котором свидетельствуют его гении. Герцен говорит о пушкинском «негодовании» от полноты сил и здоровья и силе, которые проявляются даже в скорби русских поэтов — в меланхолии, ушедшей в иронию у Чацкого, в томлении Онегина, в тоске Печорина и в самых мрачных образах гоголевской сатиры. Мертвые души напоминают ему о душах живых, способных ужаснуться при извращении человеческого облика.

Самая сила переживаний русской литературы говорит о душевной свежести, о здоровых в основе тканях, о крепком организме, который поднимается на борьбу с угрожающей ему опасностью. Таково впечатление Герцена от творчества Грибоедова, Гоголя, Лермонтова, Кольцова.

Как их уточнены были социально-политические убеждения Герцена, его вера в свой народ, в его молодость, в его способность шагать вперед гигантскими шагами оправдывались и оправдывается во всех областях его жизни, среди которых русское искусство всегда являлось гордостью нашим.

Пятая симфония Прокофьева

Дм. КАБАЛЕВСКИЙ

13 января в Большом зале Московской консерватории Государственный симфонический оркестр Союза ССР под управлением автора с огромным успехом в первый раз исполнил только-что законченную Пятую симфонию Сергея Прокофьева.

Не боясь впасть в преувеличение, можно сказать, что симфония является одним из самых значительных произведений крупнейшего советского композитора. Более того, она должна быть отнесена к числу выдающихся творений мирового музыкального искусства.

С первых же шагов своей композиторской деятельности Сергей Прокофьев обнаружил такую силу своего дара, такую необычайную смелость дерзаний, что для заполнения сразу же раздвинутых им границ «привычного» в музыке нехватило бы и нескольких творческих жизней. Но вот прошло около 40 лет со времени написания первых сочинений, а Прокофьев все так же неустанно продолжает искать, завоевывать новые, неизведанные области. С необыкновенной щедростью дает он в руки композиторов будущих поколений огромные богатства, которые будут ему долго и плодотворно разрабатываться.

Постепенно складывалось и прочно вошло в наше сознание мнение, будто главным в новаторстве Прокофьева были его поиски небывалых ладово-гармонических звучаний. Объяснить это можно тем, что гармонический язык Прокофьева уже в юных его произведениях был действительно столь остр, смел и неожиданен, что за ним ничего другого часто не замечали. Но, если сейчас оценить огромное богатство созданной Прокофьевым музыки, все ясней становится, что главным в его творчестве, при всем своеобразии гармонического мышления, были поиски нового мелодического языка. Разве не ясно теперь, после того, как созданы «Ромео и Джульетта», «Здравица», «Александр Невский», «Золушка», 8-я фортепианная соната и, наконец, Пятая симфония, что Прокофьев во многом умерял остроту, жесткость и сложность своего гармонического языка за счет необычайного развития интонационно-мелодической стороны музыки?

Я не хочу быть понятым в том смысле, как у нас любят подчас говорить о новом произведении того или иного автора: вот, мол, раньше были лишь поиски, попытки и устремления, а теперь вот, наконец, что-то достигнуто. Поэтому еще раз подчеркиваю, что тяготение к мелодическому совершенству и раньше приводило Прокофьева к отличным результатам—достаточно вспомнить хотя бы Классическую симфонию, 1-й скрипичный или 3-й фортепианный концерты. Однако, волевых, как я уже сказал, это часто не замечалось, а, во-вторых, ежели композитор не останавливается, а от сочинения к сочинению продолжает пытливо вглядываться вперед и открывать новые горизонты (а именно таков Прокофьев), то весь его путь, естественно, предстает перед нами не просто как ряд произведений, а как непрерывное движение вперед. Вот в этом смысле я считаю Пятую симфонию своеобразным венцом многолетних творческих исканий Прокофьева в области мелодики.

Не нужно быть музыкантом-профессионалом, не надо погружаться в мудрое анализирование партитуры, чтобы после первого же слушания воспринять симфонию, как сочинение глубочайшего мелодического напряжения, сочинение, полное песенного дыхания.

В Пятой симфонии поют не только медленные, песенные в существе своем темы (как обе темы 1-й части, тема среднего эпизода скерцо, вся 3-я часть, побочная тема и тема среднего эпизода в финале). В ней песенным строем проникнуты даже быстрые, динамичные темы скерцо и финала. Введение широких мелодических линий согревает и придает своеобразный характер даже коде финала, поражающей нас прежде всего напористостью в силой своего движения.

Симптоматично, что никогда еще, кажется, Прокофьев так широко не использовал эмоционального звучания струнных, как в партитуре Пятой симфонии. Здесь нельзя не видеть отражения в оркестровке симфонии ее стилистических особенностей.

Однако для создания подлинной симфонии — произведения, требующего драматургии, т. е. столкновения и конфликтного развития тем-образов, было бы, разумеется, недостаточно одного мелодического богатства и широты песенного развития. И с точки зрения этих требований Пятую симфонию Прокофьева можно было бы назвать его первой симфонией. Такого подлинно симфонического динамизма не было ни в одной из его других симфоний, отличавшихся большей или меньшей сюитностью в целом и фрагментарностью в отдельных частях (исключение составляет Первая симфония, «классическая» не только по названию, но и по своей цельности и гармоничности, однако по стилистическому замыслу занимающая особое место в творчестве Прокофьева, вместе с «Симфоньетой», циклом фортепианных пьес ор. 12 и недавно написанной сонатой для флейты или скрипки с фортепиано).

Пятая симфония — произведение целостное по замыслу и его осуществлению, неизменно интересное в каждом эпизоде, почти в каждом такте, лишенное общих, пустых мест. Любая ее часть кажется значительнее предыдущей, но я уверен, что первая часть, исполненная жизни после финала, также будет восприниматься с повышенным интересом.

Первая часть симфонии, построенная на двух широких, бесконечно льющихся мелодиях, звучит, как лирический дифирамб большого эмоционального наполнения. Но в дифирамбе этом нет благодушного спокойствия. Постепенное накопление и развитие драматически окрашенных интонаций приводит к великолепной коде, проникнутой такой силой драматического напряжения, какую не часто можно встретить в других прокофьевских сочинениях. Эта кода—один из лучших эпизодов симфонии.

Вторая часть — скерцо — во многом отлична от других прокофьевских скерцо, мастером которых он проявил себя уже в самые ранние годы своего сочинительства. Здесь нет ни шутки, ни иронии, ни сарказма. Строго говоря, это не скерцо в прямом смысле этого слова. Несмотря на некоторую «облегченность» в начале, мы слышим в этой части ту динамику борьбы, которая обычно является содержанием первой части симфонического цикла. Впрочем, надо оговориться, что черты, характеризующие скерцо Пятой симфонии Прокофьева, мы можем обнаружить и в ряде других симфоний последних лет (в частности, в Восьмой симфонии Шостаковича и Второй симфонии Хачатуряна). Не является ли это вообще особенностью развития классического симфонического цикла, продиктованной нашим временем? С наибольшей силой эти черты проявляются в репризе скерцо, начинающейся страшным звучанием трех перекрещивающихся труб в низком регистре, перебиваемых резкими аккордами, а в дальнейшем подчеркиваемых острыми, гамообразными пассажами. Примечательна в этом скерцо кода, как и вообще все коды у Прокофьева. Недаром он как-то писал, что коды нужно сочинять так же, как и основные темы!

Пленительно в симфонии анданте, наполненное поэзией и глубокой душевной чистотой. В этой части с особенной полнотой дает себя музыкальность та простая и вместе с тем богатая человечность, которая является одной из привлекательнейших черт прокофьевской музыки последних лет и особенно Пятой симфонии.

Венчает скерцо финал, проникнутый радостью, полный здорового, всепобеждающего человеческого духа, финал, ликующий и покоряющий нас неизбежностью своей жизненной силы. С неотвратимой словами увлекательностью и стихийной мощью звучит кода финала, утверждающая основную тему — идею всего сочинения.

Драматизм нового произведения, сообщающий ему настоящую симфоничность, лишен трагической окраски, а тем более истинного надрыва, кстати сказать, не свойственного вообще Прокофьеву. Драматизм этой симфонии звучит, как подтекст к основной теме. А тема эта — мужественность, сила и душевное богатство человека, а не человека «вообще», а русского человека, ибо, несмотря на то, что Пятая симфония общечеловечна по своему содержанию, она глубоко национальна по характеру и по языку.

Я возьму на себя смелость утверждать, что созданный Прокофьевым мелодический стиль — это не просто индивидуальный стиль большого художника. Это нечто большее: это, по-моему, часть нового, нарождающегося на наших глазах стиля русской национальной музыки. И в этом смысле Прокофьев сейчас играет роль, аналогичную той, какую в свое время сыграли читавшиеся русские композиторы, каждый по-своему обогатившие стиль русской национальной, а тем самым и мировой музыки.

Утверждать так можно потому, что стиль Прокофьева, несмотря на свою острую индивидуальность, не сочинен умозрительно, не выдуман, а в самой своей глубокой основе связан крепкими корнями с русской народной и классической музыкой и, пожалуй, более всего с Мусоргским. Мимо этого обстоятельства мы также были склонны иногда проходить, а тем не менее тема «Прокофьев—Мусоргский» представляет исключительный интерес для исследования. Достаточно сопоставить первую тему 2-го скрипичного концерта Прокофьева с вступлением к 5-му акту «Хованщины», или начало 3-го фортепианного концерта с первыми тактами пролога в «Борисе Годунове», или внимательно вслушаться в «Игру в хлест» из той же оперы, или в многие эпизоды из «Картинок с выставки», чтобы убедиться в основательности только-что высказанных соображений о корнях мелодического и даже гармонического языка Прокофьева. Разумеется, не о сходстве речь здесь идет, а именно о корнях.

О Пятой симфонии Прокофьева несомненно будет написано много статей и специальных исследований. Дальнейшие исполнения симфонии, которые пойдут по пути интерпретации, указанному самим автором (и в этом ценность авторского дирижирования!), помогут нам еще полнее воспринять все неисчерпаемые богатства ее партитуры.

Я же хотел лишь передать читателю первые мысли и чувства, которые вызвало во мне новое творение Сергея Прокофьева.

ПУТИ СОВЕТСКОЙ ОПЕРЫ

В Комитете по делам искусств

На заседании Комитета по делам искусств при СНК СССР с докладом о творческой работе в области советской оперы выступил начальник музыкального управления В. Сурин.

За последние 6—7 лет советскими композиторами написано около 35 опер. Тяга композиторов к оперному жанру — чрезвычайно отрадное явление. Однако далеко не все новые оперы удачны. Многие композиторы не учитывают, что опера требует сочетания законов драматургического построения с законами музыкальной формы. Они легко принимают слабые либретто. Отсутствие у композиторов собственного цельного и ясного музыкально-драматургического замысла приводит к тому, что опера превращается в музыкально-сценическую хронику.

Театры ждут появления шедевров и под этим предлогом ставят мало новых произведений. Такая позиция не способствует творческому росту оперных композиторов.

В. Сурин полагает, что ежегодно необходимо включать в репертуар музыкальных театров не менее двух новых, современных опер, а также создать специальный театр, ставящий советские оперы и незаслуженно забытые классические произведения.

Доклад В. Сурина вызвал живое обсуждение.

Д. Шостакович в своем выступлении говорил о взаимоотношениях композитора и либреттиста, которые водчас еще плохо понимают друг друга. Происходит это потому, что композитор слабо знает театральную драматургию, а либреттист — музыку. Соглашаясь с необходимостью создания специального экспериментального театра, Д. Шостакович вместе с тем настаивает, чтобы оперы советских композиторов ставили все музыкальные театры.

Эту точку зрения поддержали также Б. Асафьев и В. Белый.

О практической работе театров с композиторами рассказали Ф. Бондаренко и П. Марков.

В портфеле Большого театра есть несколько новых опер («Бала» Ан. Александрова, «Фома Гордеев» А. Касьянова, «Дуэнья» С. Прокофьева). Театр ожидает от Ю. Шапорина оперу «Декабристы» и от В. Мурадели оперу «Чрезвычайный комиссар».

Музыкальный театр им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко работает с В. Крюковым над оперой «Метель» и с Т. Хренниковым над оперой «Фрол Скобеев».

— Бесспорно трудно создать оперу на современном материале, ибо идейные и художественные требования сейчас неимоверно возросли, — сказал А. Солодовников.—Но задача эта очень важна. Постановкой советских опер должны заниматься все музыкальные театры, а не только один специальный театр. Необходимо создать благоприятные условия для роста композиторов, привлекая их к творческой работе в оперных театрах страны.

В прениях приняли участие также В. Шебалин, В. Владимиров, Е. Грошев.

Подводя итоги обсуждения, М. Храпченко говорил о недостатках, свойственных творчеству ряда современных оперных композиторов, в частности об отсутствии в их произведениях мелодического начала. Некоторые композиторы недостаточно ответственно относятся к созданию оперных произведений; наблюдается поспешность, поверхностное решение темы; иногда композитор ограничивается сочинением клавира, предоставляя инструментовку оперы другим лицам.

Тов. Храпченко указал на то, что важной задачей лучших наших оперных театров (Большого театра СССР, театра им. Станиславского и Немировича-Данченко, Ленинградского театра им. Кирова, Малого оперного театра и др.) является работа по постановке новых советских опер. Необходим государственный план этой работы. Театрам следует установить крепкие связи с лучшими нашими композиторами, которые в сотрудничестве с театрами будут работать над созданием новых опер.

Комитет создал комиссию для более подробной и конкретной разработки вопросов, связанных с развитием советского оперного творчества. В комиссию вошли Б. Асафьев, Д. Шостакович, А. Солодовников, В. Сурин и др.

*

На этом же заседании и. о. начальника отдела научно-исследовательских учреждений Н. Верховский сделал сообщение о сводном плане научно-исследовательской работы в области искусства.

Быстрее и лучше ставить кинокартины

Конференция в Московском Доме кино

На днях в Московском Доме кино состоялась конференция по вопросам производства фильмов.

Об опыте американских киностудий рассказал собравшимся начальник Главного управления по производству художественных фильмов М. Калатозов. С. Левинсон в своем докладе выдвинул ряд предложений о реорганизации кинопроизводства.

Обсуждение, в котором приняли участие И. Пырьев, А. Довженко, М. Ромм, И. Савченко, Ю. Райзман, А. Птушко, А. Голован и ведущие инженерно-технические работники, подтвердило своевременность постановки этих вопросов: они особенно актуальны в связи с необходимостью увеличить выпуск художественных кинокартин.

По мнению творческих работников, нынешний технологический процесс производства фильмов несовершенен. Необходимо освободить съемочные группы, в частности режиссеров, от организационно-хозяйственных забот. На конференции было выдвинуто предложение отделить студии, как творческие об'единения, от технической базы. Противники этой точки зрения указывали, что характер киноискусства, тесно связанного с производством, не допускает подобного разделения.

Большое количество тем, затронутых участниками прений, вывело обсуждение далеко за пределы повестки дня. Реконструкция технической базы, увеличение павильонной площади, подготовка кадров, выдвижение молодых творческих работников, роль руководителей цехов в постановочном процессе — все далеко не полный перечень вопросов, поднятых на конференции.

Почти все выступавшие говорили о низком профессиональном качестве сценариев, как об одной из главных причин затяжки постановок.

С большой речью выступил на конференции заместитель председателя Комитета по делам кинематографии М. Храпчин, подчеркнувший необходимость рационализации и усовершенствования производственного процесса на существующей технической базе.

В заключительном слове М. Калатозов рассказал об основных мерах, которые должны обеспечить повышение числа и качества новых художественных фильмов. Концентрация, а не распыление творческих и технических сил, повышение профессионального уровня работы во всех звеньях производства, выдвижение на узловые участки лучших, опытнейших производственников, подготовка новых творческих и технических кадров — таковы первоочередные задачи советской кинематографии. Большое внимание должно быть уделено улучшению творческого и технического состояния студий братских республик.

Конференция приняла решение продолжить обсуждение проблем кинопроизводства непосредственно в студиях.

Творчество Тараса Гапоненко

В. ЖУРАВЛЕВ

Отряд красноармейцев, войдя в деревню, отбитую у немцев, встретился с группой крестьян, опознающих своих родных среди убитых фашистами жителей деревни. Такой сюжет новой картины Тараса Гапоненко «После изгнания немцев».

На первом плане, около сарая, на снегу лежит труп старика-крестьянина. У ног его склонилась женщина, за которой виднеется напуганный, озябший мальчик. Красноармейцы, наблюдая эту сцену, по-разному выражают свои чувства, но всех их об'единяет пламенная ненависть к врагу и жгучее желание отомстить.

Художник правдиво, с большой реалистической убедительностью изобразил эту сцену. Сюжет картины зародился у стен героического Сталинграда во время поездки Т. Гапоненко на фронт в январе 1942 г.

Тарас Гапоненко — молодой живописец, получивший и общее и художественное образование в советские годы.

В 1933 году он написал «Выход колхозниц на работу» — картину, интересную по композиции и краскам, но несколько схематичную по рисунку.

Полотно «На обед к матерям», написанное в 1935 году, имело вполне заслуженный успех в нашей стране и за границей. На Международной выставке в Париже в 1937 году художник получил за него золотую медаль. На картине изображен интереснейший момент из быта колхозной деревни: в яркий солнечный полдень к работающим в поле матерям-колхозницам пришли их грудных детей для кормления. Художнику великолепно удалось передать «чудесную радость этой встречи». Композиция картины оригинальна и жизненно правдива; мажорные краски и верно найденные тоновые отношения хорошо передают ощущение солнечного полдня.

После изгнания немцев. Картина Т. ГАПОНЕНКО

Картина «Начальник политотдела» (1937 г.) значительно менее удачна. Ее рисунок грубоват, композиция недостаточна цельна. Левая группа, где изображены начальник политотдела МТС, приехавший знакомиться с ходом полевых работ, и бригадир, дающий пояснения, слабо увязана с правой группой (фигура обмерщицы и группа с инструктором, проверяющим посевной материал).

Тематика Великой отечественной войны отражена художником в нескольких картинах. «Фашист ведут» (партизаны ведут в лесу зимой пойманных ими немцев) и «В рабство»— наиболее сильные и выразительные среди них.

Т. Гапоненко принимал участие и в выполнении больших декоративных панно. Для советского павильона на выставке в Нью-Йорке в 1939 году он исполнил, совместно с коллективом художников, панно «Знатные люди Страны Советов», для Сельскохозяйственной выставки написал, совместно с Бубновым и Шмариновым, панно «Стахановцы социалистических полей» и—в сотрудничестве с Одинцовым и Шмариновым—панно «Дружба народов» для выставки «Великая отечественная война» (1942 г.).

Как в декоративных работах Гапоненко, так и в его станковых картинах заметно стремление к монументальному решению композиции. Он старается найти такое расположение фигур и всех элементов в картине, при котором изображаемое выглядело бы не как случайный эпизод, а как событие, поражающее своей значительностью, необычайностью. Он сознательно избегает цветовой пестроты и измельченности и стремится свести колорит картины к гармоническому сочетанию больших цветовых и тоновых отношений. В рисунке и лепке формы Гапоненко тоже придерживается традиции монументального искусства, избегая излишней тонкости и мелочей.

Он вполне сознает свои недостатки и считает, что еще не достиг в рисунке и в технических приемах того умения, какое дает художнику уверенность и свободу в изображении формы (эти недостатки в рисунке, кстати сказать, имеются не у одного Гапоненко, они присущи многим нашим художникам, получившим воспитание в тот период, когда рисунок не считался качеством, необходимым живописцу). Но последняя картина Гапоненко «После изгнания немцев» свидетельствует об упорной работе художника над собой, о неприрывном росте его мастерства. Есть все основания надеяться, что художник даст в дальнейшем еще более значительные произведения, которые выдвинут его в первые ряды советских живописцев.

Лев КАССИЛЬ

РИСОВАНЫЙ ФИЛЬМ

Смотря мультипликационные фильмы, я часто думал о том, что в прошлом, вероятно, не один художник, оглядываясь в только что законченный им рисунок, томился его неподвижностью. Вот как будто схвачено движение, и застыгнута на полуулете птица, и уловлен первый луч восходящего солнца, и, кажется, сейчас дрогнут ресницы у нарисованной красавицы... Но все замерло, застыло в рамках мгновения, все обречено на неподвижность, как в заклятом спящем царстве. Художник чувствовал тесноту мига, схваченного им; ему хотелось развернуть изображение во времени. Он писал триптихи, тетрактихи. Но, все равно, ему не удавалось вырваться за черту минуты, и получалось не изображение текущего времени, а лишь отпечатки трех-четырех мгновений.

И вот пришло искусство рисованого кино, мультипликация, когда по воле художника все нарисованное чем оживает, движется, приобретает протяженность во времени и симфоническое развитие. И птица летит, давая нам возможность созерцать упругие взмахи ее крыльев в такт музыки; и солнце выпрыгивает из-за горизонта, послушно следуя капризным проведениям художника; и поднимаются ресницы, чтобы пропустить брошенный на нас лукавый взгляд ожившей красавицы, равного которому нет в природе...

Это искусство не сразу признали. И неудивительно. Когда самолет только впервые стал подниматься над землей и не имел еще даже в русском языке собственного обозначения, а звался исключительно «по-заграничному» — аэроплан, немало людей полагало, что этот летательный аппарат всего-на-всего — лишь приспособление для нового экстравагантного спорта. В сущности, мультипликация старше натурного кино, ибо ее принципы были уже известны нам по стробоскопу и движущимся картинкам в детских альбомах. Но когда она стала завоевывать себе место на экране, многие видели в ней либо изящную безделицу, забавный оптический фокус, либо только подсобную отрасль для настоящего кинематографа, часто нуждающегося в элементах, которые не могут быть добыты путем натурной с'емки.

Впрочем, предрассудки эти очень быстро были рассеяны, все убедились, что рисованое кино, мультипликация — новый вид искусства, располагающего поистине волшебными свойствами. И маленький вездесущий Микки Маус стал на мировом экране вряд ли менее знаменит, чем сам Чарли Чаплин. Никогда еще рисовальщик-сказочник не обладал такими неограниченными возможностями для наглядного воплощения своей самой вольной фантазии! Если на сцене театра или в натурном кино нас всегда, даже в самый захватывающий момент, отвлекает от сущности видимого неотступное желание постичь технику чуда («как же это все-таки сделано?»), то здесь с самого начала условность чуда исчезает. Чудеса здесь несомненны, вы верите им так же истово, как в сказке, рассказанной вам в детстве, когда вас не интересует химическая формула живой и мертвой воды и не терзают вдумчивые сомнения относительно лошадиной головы, в ухо которой влез мальчик-с-пальчик: что это — гигантский макет, рир-проск. ция?..

Здесь с самого начала вы знаете, что все это нарисовано, придумано, но чем убедительнее и свободнее показывает вам художник работу своего воображения, тем чище и свежее радость зрителя. В этом еще очень молодом искусстве есть как-то жизнерадостная, молодящая сила.

Художник обладает здесь могучей возможностью выделить только то, что ему необходимо для создания образа, он волен отмести все лишнее, посторонее, загромождающее кадр.

Было бы смешно и глупо противопоставлять мультипликацию натурному кино, спорить о преимуществах того или иного вида кинематографа или умалять достоинства и возможности одного перед другим,— каждому жанру подвластны свои области киноискусства. Нелепо было бы, скажем, противопоставлять сцене обыкновенного театра кукольную ширму, хотя театр кукол у нас тоже стал большим и значительным явлением настоящего высокого искусства. Встречаются, правда, наивные люди, убежденные, что театр кукол, а равно и мультипликация в кино — лишь милый пустяк, способный увлечь малолетних или слегка позабавить взрослых. Мне кажется, что заблуждения этих упорствующих теперь уже безнадежно опрокинуты... рогами двух оленей!

Кадры из мультфильмов (сверху вниз): «Синдбад-мореход». Режиссеры В. и З. Брумберг, художник Л. Амальрик. «Сказка о царе Салтане». Режиссеры В. и З. Брумберг, художник К. Кузнецов. «Краденое солнце». Режиссер Н. Вано, художники А. Трусов, Е. Мигунов и А. Сазонов.

Мы почти одновременно познакомились с изящным, остроумным «Королем-оленем» в театре Образцова и рисованным цветным фильмом Вальтера Диснея «Бэмби», рассказывающем о «детстве, отрочестве и юности» оленя. Я не собираюсь сравнивать эти два произведения, но каждое из них еще раз убедило нас в тех магических возможностях, которыми наделены кино рисованных героев и театр игрушечных актеров. Блестящая удача того и другого в данном случае определена, помимо всего, очень правильным выбором темы и материала. Можно безошибочно утверждать, что никакое другое искусство не смогло бы с такой поэтической целомудренной трогательностью, с такой чудесной правдивостью рассказать нам о живой и мудрой прелести природы, которая в неуклонном движении дождевых капель, в первых крошечных шажках маленького оленя, в шорохе листьев, в мимике старого дедушки-сыча, в любимой игре бабочек и пары юных оленей воспевает торжество больших чувств, близких нашему сердцу.

Ошибкой кукольного театра, которая оказалась бы еще более вредной для мультипликации, было проявляющееся иногда стремление захватить область, где должны действовать лишь «живые» актеры. Очень тягостно, например, было смотреть на «храбрых посрамителей», дергаемых за ниточки в театре марионеток. Это казалось пошлым, вульгарным и ничего, кроме чувства справедливой обиды, не вызывало. Точно так же и в рисованном или кукольном кино (об'емная мультипликация) не надо посягать на ту область, с которой отлично справляется обыкновенный театр и натурное кино. Поэтому не правы те, кто пытается навязать мультипликации несвойственные ей задачи. Самые высокие идеи современности, несомненно, могут быть выражены рисованым кино, но только тогда, когда оно располагает материалом, позволяющим не стеснять свободу воображения и наглядно показывать чудесное, подмечать то, что не поддается выражению никаким другим видом искусства. Только так и должна мультипликация решать эти вопросы. А сегодня рисованое кино достигло уже такого развития, что может своими методами, только ему одному присущими, говорить о самых больших человеческих чувствах, будить серьезные мысли.

Еще недавно наша мультипликация очень хромала по части цвета и движения. Цвет был блеклым и грязным, мимика взорвала физиономии действующих персонажей, жест был конвульсивным, лишенным характерности,—на экране суматошно скакали однотипные дергунчики, болеющие пляской святого Витта. Сюжеты разрабатывались недостаточно тонко, в рисунке было мало изобретательности, выдумка была примитивной. Новые работы студии Союзмультфильм оставляют значительно лучшее впечатление. Для примера назову две новые картины: «Краденое солнце» и «Синдбад».

Фильм, рассказывающий о сказочных приключениях знаменитого мореплавателя Синдбада из «Тысячи и одной ночи», поставлен режиссерами В. и З. Брумберг по собственному сценарию. Опытный мастер рисованого кино художник Л. Амальрик вместе с режиссерами добился в этой картине подлинно сказочной широты изображения. Образ самого Синдбада (его «наиграл» для рисунка Л. Свердлин) найден очень удачно и показан с хорошим поэтическим юмором, смягчающим эксцентрическую остроту необыкновенных приключений. Хорошо получилась «магнитная буря» у острова, притягивающего к себе идущие мимо металлические предметы на корабле. Здесь изобретательно использована каждая деталь, широко применены все могучие средства мультипликации, действующие в своей сказочной стихии. Музыка композиторов Ю. Никольского и Н. Богословского органически сращена со всем, что происходит в этом веселом, затейливом и увлекательном произведении.

«Краденое солнце» поставлено режиссером Н. Вано по сказке Чуковского. Историю о солнце, проглоченном злым крокодилом, ярко и весело нарисовали художники Е. Мигунов, А. Сазонов и А. Трусов. В фильме много остроумных находок, выразительно разыгранных кадров, но жаль, что два очень существенных для маленького зрителя момента — минута, когда крокодил глотает солнце, и момент освобождения светила — даны слишком бегло. Маленький зритель этого не простит: надо было сделать его очевидцем чуда,—как раз это удивительное происшествие ему и хотелось бы увидеть собственными глазами. Музыка Ю. Никольского, взяла по своей мелодической и образной основе, могла бы также быть несколько более выразительной в моменты наивысшего драматического напряжения сказки.

Успехи нашего мультипликационного фильма предвещают новый творческий под'ем этого вида искусства.

До сих пор наше рисованое кино продолжало ютиться на задворках «большой» кинематографии. Мультфильмы проходят мимо больших экранов, их почти никто не видит. Кинокритика не удостаивает эти фильмы своего внимания. А в этой творческой области сейчас уже есть что показать и обсудить.

Ю. ЮЗОВСКИЙ

ПРЕМЬЕРА У ЕРМОЛОВЦЕВ

Занятный спектакль показал Андрей Лобанов! С некрой, порой даже с блеском, с той легкостью, немного беспечной легкостью, мы чуть не сказали, французской легкостью, по поводу которой иные ревнители Островского могут сделать большие глаза! Дескать, не слишком ли легкомысленно для Островского? Островский — степенный, неторопливый, основательный — и вон экая прыть!

На это можно ответить, что подлинно серьезный человек бывает порой легкомысленным, и это не роняет его достоинства. И если требовать неукоснительно «традиций», об'являя, что все уже найдено, то в ответ можно услышать жалобы зрителей, что театры все жуют да жуют этот пирог Островского: сытно, правда, но приедается же! Однако в этом волшебном пироге таится разнообразная начинка. Быт Островского в Малом театре, психологизм Островского в Художественном, музыкальность Островского в Камерном, — все более раскрывается Островский. Мы далеко еще не знаем всех его богатств и, кажется, недооцениваем разнообразие: трагический пафос «Грозы», бесшабашную удаль «Горячего сердца», насмешливое подтрунивание в «Бешеных деньгах»...

Лобанов обнаружил не только знание, но словно заставил выглянуть самого автора, и мы видим сквозь ткань спектакля его лицо, иронические огоньки в глазах, зажигающиеся при виде снующих перед нами героев. Об этом спектакле говорят, что он веселый. Точнее надо сказать, остроумный. Остроумный автор, с которым мы переглядываемся через головы его героев, остроумный режиссер, понимающе поддерживающий автора многочисленными деталями и нюансами, меткими и колкими, как его реплики. Лобанов «переделанализировал» Островского, слишком мелкий для Островского почерк! Но это вовсе не сделало спектакль, несмотря на его крылатость, темп, изощренность. Свойственная режиссеру интеллектуально-психологическая манера, пусть через чур изящно израженная, охраняет его от поверхностности. Но главное — это присутствие автора, который словно сам непринужденно рассказывает, что происходит.

Сближая нас так с автором, режиссер тем более в ответе, когда оказывается недостаточно занимательным посредником.

Два героя выступают в пьесе друг против друга. Богатеющий буржуа Васильков — скромный, приходушный, работяга. И красавица-дворянка Лидия, презирающая будничную и незаметную жизнь Василькова и провозглашающая, что истина — это красота и блеск!

В этом споре театр поддерживает Василькова против Лидии и до такой степени, что мало сказать, выдает Лидию замуж за Василькова, но готов для него на все, согласно поговорке — для милого дружка и сережку из ушка. И все же бедная Лидия берет реванш: она «влюбляет» в себя не только Василькова, но, по-видимому сказать, и Лобанова, который, разукрашивая свой спектакль, пожимал руку Василькову, но заигрывался на Лидию. Все карты раскрыл Дмитриев. Этот художник удивительно метко сплетывает то, что думал сказать автор или режиссер, всегда идет им навстречу, меньше всего думая о своей особе. Дмитриев разодел спектакль и его героев с таким блеском и красой, что вызывал единодушное одобрение публики. Я не знаю только, заметил ли Лобанов, как поощряется здесь Лидия, на которую он обрушивает свой смех, однако, думать, притворный гнев.

Как на это дело смотрит сам Островский? Он симпатизирует Василькову, но не безгранично; он не расположен к Лидии, но оговаривается в ее пользу. В финале пьесы Лидия принимает все условия Василькова, но говорит, что ей нужно о многом поплакать. О чем же ей надо поплакать? О том, что милые, мечтательные девушки должны вносить в свои любовные грезы момент грубого расчета, ибо пришел новый хозяин жизни, имя которому «бюджет», — либо покориться ему надо, либо погибнуть! Это вовсе не пустяковые слова, как это получилось у театра, который это место обошутил и, прямо скажем, оглупил. Это серьезно. Это мысль самого Островского.

«Бешеные деньги» в театре им. Ермоловой. Сцена из I акта; Лидия — Л. Орданская, Васильков — Д. Фивейский

Недавно мы видели «Бешеные деньги» в Ростове—спектакль, режиссерски исправивший слабое московского, да и лишенный определенной мысли, отчего Незнакомка, игравшая Лидию, не знала, на чем, собственно, остановиться. Однако в финальном монологе она остро воспроизвела мысль Островского. С глубокой иронией, с проникновенной кровью она обращается по адресу этого бюджета, этого чистогана, этого расчета, который выступает здесь в лице Василькова. Ее ирония достигла цели, и Васильков, которого публика торопилась было избрать своим героем, стал вдруг тускнеть в ее глазах. Почему же? Потому, что мораль, которую преподносит Васильков, есть буржуазная мораль. Идея о труде как о «долге», о «буднях», о труде, лишенном элементов свободы, поэзии, радости, — вряд ли может увлечь нас, как зрителей Василькова полстолетия назад... Значит, рискованно делить героев на беленьких и черненьких: с одной стороны — идея труда, с другой — идея паразитизма, Васильков — символ добродетели, Лидия — порока. Ибо, если у Василькова есть эта постная буржуазная мораль, то в образе Лидии есть возражение против этой морали, отчего Островский дал ей под занавес столь многозначительную реплику.

Стоит остановиться на этом вопросе, потому, что уже появилась рецензия (в «Вечерней Москве»), где Васильков воспет, а Лидия низвергнута.

Диалектика, которая намечена у Островского, составляет довольно распространенный мотив в русской и мировой литературе. Классическим примером служит здесь Бальзак. Он удостоверил победу буржуазии, но не склонился перед ней. Он противопоставил буржуазии дворянство, бесперспективность которого мужественно описал, печалясь над тем, что философия чистогана уничтожает мотивы поэзии и благородства. В «Вишневом саде» Чехов проникнут над беспечностью Раневских и Гаевых, но и отклоняет Лопахина, с его идеей «бюджета». Лопахины вырубают вишневые сады, Раневские не могут их больше выращивать. Сам Чехов не был ни с Раневскими, ни с Лопахиными, — он находил некоторую третью позицию в лице своего студента Трофимова и особенно Ани.

У Островского взаимодействие обеих тенденций—буржуазной и дворянской можно найти во многих пьесах. В «Последней жертве» купец Прибытков берет как законный приз Тугину, которая его не любит, но вынуждена пойти к нему потому, что он не беспомощный человек, как дворянин Дульчин. Но любит она Дульчина не за его паразитизм, конечно, а за его, пусть гибельное, но «стрекозиное» легкомыслие. В «Бесприданнице» эта дилемма дана в противоречии Паратова и Кнурова. Между ними находится Лариса. Она тянется к Паратову, но ее мечта не может воплотиться, она вынуждена обратиться к Кнурову, который даст ей почву, но лишит мечты.

Вот эта двойственность есть и в «Бешеных деньгах»,—она не резко выражена, ее не резко можно дать в спектакле, но все-таки дать. Незачем «реабилитировать» Лидию и незачем «разоблачать» Василькова, его достоинства и ее недостатки должны быть очевидны и, пожалуй, даже поучительны. Но не к чему умиляться этой добродетелью и заламывать руки по поводу этого порока, как нам рекомендует вышеназванная рецензия. Если бы Островский так взглянул на дело, он написал бы драму и даже мелодраму, а не комедию, даже ироническую комедию. Я не собираюсь оценивать Василькова с точки зрения Лидии, но и не хочу оценивать Лидию с позиций Василькова. Мне ближе третья точка зрения, — самого автора, который при всей своей симпатии к Василькову и антипатии к Лидии, с чем и известной мере мы можем согласиться, сумел подняться над своими героями. И вот в том, в чем он над ними поднялся, я хочу поддержать автора и даже усилить его позицию за счет нашего взгляда на вещи. Спектакль театра им. Ермоловой шел в этом направлении, но, увы, не довел дело до конца.

За что Васильков полюбил Лидию? В спектакле этого не поймешь, — перед нами мелкая, циничная, наглая, подчас весьма заурядная хищница. За что же полюбил ее Васильков? Просто за то, что она хорошенькая? Нет. Любопытно, что сам театр в первом акте, — лучшем в спектакле—хорошо об'яснил это,—тут была у Лобанова в руках спица, которую он затем так опрометчиво выпустил. Васильков полюбил Лидию за то, чего в нем самом нет, о нем можно сказать, что он немного «мещанин во дворянстве», — за тот внутренний и внешний блеск, за полет красоты, в которой для него, будничного и заурядного, есть ни самим неосознанная мечта. Ведь он всегда мог найти себе «пару», — скромную, трудолюбивую и тоже хорошенькую — отчего же?— девушку. Но нет! Вилите, куда его «потянуло»! Что же, пусть будет в ответе! Пусть же уступит в том, что сам хотел приобрести, и тем самым обнаружил свою ущербность.

Для первого знакомства с нами Дмитриев одел Лидию так, что хотелось воскликнуть: «Прекрасный вкус!» — и это относилось не только к Дмитриеву, но и к Лидии, которая носит платье с той же артистичностью, с какой оно создано.

Дмитриев уступает место Лобанову, который сделал ряд приготовлений, свидетельствующих о его вкусе, и в свою очередь уступил место Орданской.

И вот Лидия стоит перед нами, то молчаливая, то слегка роняя слова, опускает и снова медленно поднимает свои длинные, как два черных веера, ресницы, в промежутках посматривая на Василькова с умной иронией и снисходительностью к его восторгу. И вот Васильков уже смотрит, разинув рот, да не только Васильков, но и я, зритель. Остановись, мгновение, ты прекрасно!

Увы, дальше... дальше стали появляться какие-то тривиальные жесты и интонации, банальность и ее эгоизм, мелковатая чванливость и уступчивость, какая-то общая суетливость вместо ожидаемой здесь врожденной грации, гордой поладки, того внутреннего и внешнего блеска, о чем мы говорили выше, блеска, который не тускнеет даже в момент унижения. Короче, здесь скорее мещанская, чем дворянская «кровь». Эта «порода» важна здесь не только формально, но и по существу самой идеи пьесы.

Наивность, которая есть в эгоизме и цинизме Лидии, вовсе исчезла и превратилась в холодный и осознанный расчет. А наивность есть не только у Лидии, но и у Чебоксаровой, и у Кучумова, и у Телятева, и эта родичащая их всех черта есть существенный оттенок в общем пейзаже пьесы.

В последнем акте, где Лидия произносит свой монолог и сдается, эта капитуляция должна происходить с осанкой благородства, с тактом, быть может, даже с перспективой реванша, во всех случаях с достоинством, с иллюзией независимости или горечи, что расстаешься с ней, — сломленная гордыня!

Что же происходит в спектакле? Допустим, ты покорилась, — но зачем такое рвение, зачем, так сказать, падать на колени и ползти, при этом умильно заглядывая в глаза... И вот Лидия так «старается», симулирует свою влюбленность и «готовность» с такой унизительной угодливостью, что...

Нет, товарищи, не то!

Много хороших находок и у режиссера и у актрисы теряется при этой трактовке. Пострадала на этом и мать Лидии у актрисы Ленит, — такта, пожалуй, хватает, а «породистости» не больше, чем у дочери.

Я не скажу, что мысль о «породистости» непонятна театру. Вот даже Глумов у актера Галлиса. На что карьерист, — актер хорошо показывает внутренний натиск, распирающий Глумова, — выжить, выскочить, устроиться! — но вместе с тем, какая роскошная поза, какой шик! Или Кучумов у Якута. Блестящий этюд! Развалина, которая держится и делает вид, что и впредь будет держаться. И то, что он держится, важнее того, что он — развалина, на последнем, правда, актер делает излишний акцент.

Лучше всех Телятев у Корчагина. Тут есть беспечность, которой он не скрывает, и «стрекозиная» окраска, которая к нему располагает, ирония и над собой и над Васильковым, которого он уважает, но с которым не поменяется, — пафос васильковской добродетели не по его нутру. В одном этом образе схвачена идея пьесы. Стало быть, о ней догадывались! И та проницательность, которая дана в маленькой, но отлично сыгранной Кирюткиным роли Василия, и в бесспорных ролях Жукова, Лабутина, Цесарского, Шуматова, — позволила «без страха» подойти к самому, к Василькову! Он то и дело говорит про себя: «Из бюджета не выйду». В театре это звучит почти «героично», — дескать, глядите, какой человечина, молодца какая! Почему не подойти к этой фразе с меньшим пиэтетом, прозаичнее, народнее—к этому трезвому благоразумию буржуа, который всегда себе на уме. Что до Фивейского, играющего Василькова,—что ж, он честно играет честного малого, башковитого, волевого, весьма симпатичного. Можно лишь пожелать большей проникновенности в любви к Лидии, раз он уже решился ее полюбить.

Возможно, мы слишком «нажали» на недостатки трактовки, но не жалеем об этом. И потому, что тут вопрос принципиальный не только для этого спектакля, и потому, что для молодого, выходящего в люди театра важна не только забота о мастерстве, но и больший идейный кругозор. Наконец, потому, что и сейчас спектакль мог быть желанного уровня. Лобанов при своей чуткости к оттенкам способен был дать нужный Островскому баланс, а театр — выполнить более сложный план.

Мы впервые видим театр после его возвращения из эвакуации и застаем в хорошей форме. Это чувствовалось на спектакле, и по тому, как он любовно игрался, и по тем моментам обмножения актеров и зрителей, во время которых в зале рождались поклонники театра, по общей праздничной атмосфере премьеры, наконец, по виду той пожилой капельдинерши,—не знаю ее имени, — которая, стоя у дверей и глядя то на сцену, то на публику, с волнением следила, как принимается спектакль...

Проф. К. КУЗНЕЦОВ

ОБНОВЛЕННАЯ „РУСАЛКА“

Еще до войны у нас начался плодотворный процесс «нового прочтения» шедевров русской оперной классики. Отрадно, что и во время войны эта работа не заглохла. Пришла очередь и для «Русалки». Выбор, бесспорно, весьма удачен и своевременен, ибо, прежде всего, эта опера — «одна из богатейших и музыкальнейших в свете» (Серов), а кроме того, она в своем гениальном сюжете идет прямым путем к восприятию современного слушателя и зрителя. Именно в наши дни «Русалка» способна пережить свою «вторую молодость» и найти новый отзвук на тот порыв к жизни, правде и красоте, какой сопровождал ее приход на сцену.

Новая постановка «Русалки» совпадает, между прочим, с знаменательным юбилеем: 125-летием со дня рождения А. Н. Серова. Ему Даргомыжский обязан непревзойденной до нашего времени живой оценкой «Русалки».

«Русалка» — одна из пушкинских опер Даргомыжского. Лишь «Эсмеральда», ранний творческий опыт, написана у Даргомыжского не на пушкинский сюжет. Не только законченные или почти законченные оперы Даргомыжского — «Торжество Вакха», «Русалка», «Каменный гость»,— но и его неосуществленные оперные замыслы связаны с Пушкиным: это «Мазепа» и даже «Евгений Онегин», если судить по намеку в виде сохранившейся «Песни девушек».

Сила «Русалки» — в остроте, меткости музыкально-психологических характеристик, в большом внимании к музыкальной детали — вплоть до отдельной фразы — вроде реплики ловчего («Уж эти мне мужья! Ну, что им дома не сидится»), или даже «голоса в толпе», жалобного «ох-ох-бенеллы», вырывающегося из уст Наташи во время поцелуйного обряда.

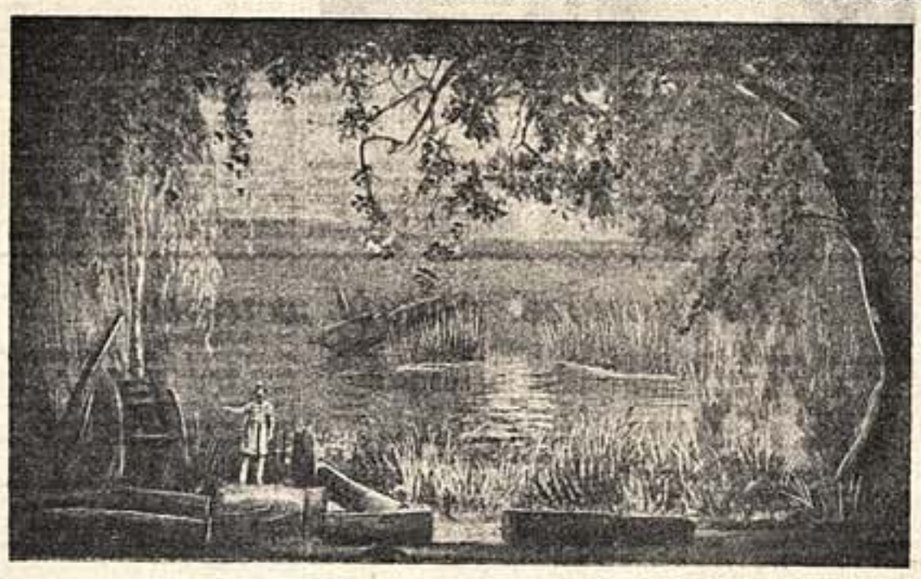
Но, разделяя с Пушкиным его гениальное чувство яркой, характеристичной детали, Даргомыжский, как и Пушкин, умел подняться до высоких обобщений. Он обладал замечательным умом, критичным и вместе с тем дальнозорким. Он понимал, что опера не есть сумма отдельных, удачно найденных и ловко сконструированных деталей, а единство музыкально-тематических образов.

Среди основных музыкальных тем оперы замечательна та, которая и у Пушкина, и у Даргомыжского дала самое название их произведению: тема «русалки»—тема «любви сильнее смерти». Она начинается в увертюре, где звучит по вступлении с потрясающей силой, и завершается в финале в «зове» Наташи («Тебя, князь милый, я призываю») и заключает собою партитуру оперы в светлой, до-мажорной оркестровой коде («аллегро»). Зов услышан. Князь—с Наташей, именно потому, что «любовь сильнее смерти».

Итак, живая конкретность и целостность замысла — основное, пушкинское, свойство «Русалки» Даргомыжского. Но есть еще один знаменательный пункт сближения поэта и музыканта: глубокая связь драмы с народным бытом, поверьем, обрядом. Это свойство проникает всюду, вплоть до княжеского терема, к ведь сцена княжеской свадьбы в действительности есть картина глубоко-народного эпопеи-русского «свадебного чина». Пушкин, собирая русские народные песни и снабжая ими Петра Киреевского, большое внимание уделял именно свадебным песням. И, кстати сказать, Пушкин был ближе, нежели Даргомыжский, к знанию народной обрядности; в его «Русалке» отсутствует сцена, имеющаяся в опере: прощание Наташи с подругами — существенная часть девичника, а никак не самого свадебного пиршества.

Про русскую оперу часто говорят, что она в значительной степени «хоровая опера». Это — бесспорно. Но это — половина правды, а другая половина — в том, что, путем использования народного хора, хороводов, игры-пляса, великие наши мастера сумели использовать элементы древней народной драматургии. Введение этих элементов в «Русалку»— не бесплодная игра в архаику. Нет, «Русалка» — истинная народная драма, поднятая на новую художественную высоту.

Таковы, по моему глубокому убеждению, пушкинские свойства оперы «Русалка». Осознать эти свойства— значит поднять спектакль до его подлинного художественно-философского смысла. Новая постановка «Русалки» движется именно этим, единственно правильным путем. Уже многое сделано для приближения к цели, которая состоит в освобождении стиля спектакля от поверхностности и прозаичности, присущих обычным рутинным трактовкам «Русалки».



«Русалка» в новой постановке Большого театра. IV акт, сцена у развалившейся мельницы

Фото А. ВОРОТЫНСКОГО

Если суммировать мои впечатления от новой редакции «Русалки», я решусь сказать, что светлые и теневые стороны распределяются довольно равномерно между «исполнением» и «постановкой». В исполнении я считаю спектакль приближающимся к желанной форме, а в постановке, наряду со многими удачами, вижу существенные недостатки.

Как поставили, например, первый акт «Русалки»? На сцене с правой стороны — развесистое дерево, с левой — мельница, в центре — речная даль. Сценическая площадка, обрамленная камышом, получилась узенькой, тесненькой, не дающей должного простора. Здесь хороводы не нашли соответственного пространства и показались в результате каких-то случайным, почти ненужным эпизодом условной данью «стилю оперы XIX века». Далее, симметричность в расположении декоративных элементов придала сценическому образу статичность. Хоть колесо мельницы и вращается, но от этого, конечно, сценическая активность не усиливается.

«Русалка» — всего менее историческая опера, и не приходится возражать, если украинский костюм Наташи в первом акте противопоставлен пышным боярским одеяниям Московской Руси во втором акте. Но можно возражать против самой трактовки княжеской свадьбы в условных тонах и стиле «Русской свадьбы», за которыми столь легко скрыть давний русский «свадебный чин». Уже Серов подметил близость музыки вступительного хора «Как во горнице, в светлице» к русским обрядовым песням. Правда, Даргомыжский дал «заздравный хор» в духе «кантатной» музыки XVIII века. Но не годится, чтобы подвенечный свит, да и слуги с факелами двигались «положено» в своих костюмах. У Даргомыжского по поводу свадебного пира есть ремарка: «чинно», а у режиссера В. Лосского получилось «чопорно».

Элементы тепла вносят танцы — славянский и цыганский. Особенно удачен «славянский танец», сдержанно и грациозно трактованный постановщиком Е. Долинской. Что касается «цыганского пляса» (постановщик Б. Холфин), он сделан темпераментно, но как-то суетливо. Серов рассказывает, что на первых постановках «Русалки» цыганские пляски исполняли четыре танцовщицы и один танцовщик. Пишо, поражающий своей «развязностью» — очевидно, исключительной моторностью. У нас танцы целиком поручили девушкам. Не вышло ли известной монотонности? Но какие великолепные по краскам и формам костюмы у цыганок!

С громадным удовольствием я глядел на замечательный по мощности и теплоте художественный образ первой картины третьего акта (сцена в терему у Княгини). Зрительные ощущения чудесно слиты здесь с музыкой. Высокая артистичность художника спектакля Ф. Федоровского здесь вскрыта в лучшем своем качестве: чутье русского рисунка, колорита, формы.

Много прекрасных находок у художника и в фантастике заключительных актов «Русалки», например, в игре солнечных лучей, преломленных в подводном царстве, в мерцании луны, освещающей реку. Подводное царство — чудесный фон для игры русалок, пронизывающих глубину своими смелыми движениями, пожалуй, чересчур смелыми для музыки Даргомыжского, которая в этом пункте только грациозна, неизмеримо-танцовальна.

Высокой похвалы заслуживает прекрасная работа хора (хормейстеры А. Рыбков и А. Луковаников), стройного, экспрессивного и свежего. Великолепно прозвучал женский хор русалок во второй картине третьего акта, но почему-то на втором спектакле появилась чрезмерная резкость в «Любо нам».

На певцах-солистах — главная тяжесть в этой лирической музыкальной драме. Их четверо, если не считать небольших эпизодических ролей (и особенности роли Ольги, талантливо истолкованной у Е. Сидоровой). Здесь легко создать «засилье» лишь одного вокально-сценического образа—Наташи, Князя, Мельника. Уже при жизни Даргомыжского проявилась такая тенденция. Серов, который нам описал премьеру «Русалки», сообщает, что главный успех, наряду с композитором, разделил именно О. Петров, первый исполнитель партии Мельника. Прекрасная сторона нового спектакля «Русалки» и его гармонического воздействия заключается именно в том, что равновесие, в пределах основного вокального «квартета», никак не было нарушено, хоть и был немалый риск, при наличии Мельника — А. Пирогова, с его мощным голосом, драматическим даром и игровым энтузиазмом.

Следует также в заслугу артистам поставить их тщательную работу в ансамблях. Это — нелегкое дело, при «дробной» мелодико-контрапунктической работе Даргомыжского.

Серов считал партию Наташи предназначенной для «сильного» меццо-сопрано, с розностью верхнего и нижнего регистров, с даром «истинно-драматического исполнения». Такие данные, помнивал Серов, встречаются не часто. Большой театр в лице Н. Чубенко нашел именно ту певицу, какую искал в свое время и Даргомыжский (он очень ценил московскую певицу Семенову). Сильный, отнюдь не резкий, ровный голос, живость и гибкость в исполнительской манере позволяют талантливой певице создать образ девушки, страстной и нежной, решительной в ее всепоглощающей любви.

Про партию Княгини Серов настойчиво писал, что это «чисто-контральтовая партия». Она у нас поручена Е. Антоновой, которая дает убедительную сценическую характеристику и прекрасную, индивидуальную по характеру и тембру, вокальную интерпретацию роли.

Меня привлекает в Г. Большакове (Князь) его русская вокальная манера: большой, грудной голос, мягкий и звонкий, превосходная природная дикция, личное обаяние. В хвалимое артист дал интерпретацию вокально безупречную и столь же поэтичную. Что-то молодое, простодушное звучало в его признаниях о «неведомой силе», которая влечет к местам, где протекала его «вольная, красная юность». Справедливость, однако, требует отметить, что в игре у Большакова еще много непреодоленной «инерции — особенно в первом акте. Играть на сцене значит жить на сцене, а значит, еще лучше, еще человечнее петь.

Напряженный интерес аудитории вызвал образ Мельника (Пирогов). И неудивительно, ибо в этом образе «поэзия слова» у Пушкина, соединенная с «поэзией выражения» у Даргомыжского (слова Серова), достигает изумительной силы.

Пирогову удалось ярко воплотить сложный образ Мельника — «соседушки-Пахомыча» (в первом акте) и «злешнего ворога» (в третьем акте). Стиль «комического баса», основательный в первом акте, в средствах дарованного артиста не в меньшей степени, нежели стиль трагедийный в сцене встречи с Князем. И то и другое об'единяется в склонности и в умении у Пирогова воплощать характерное, выразительное и вместе с тем подлинно-народное. Артист ведет роль с таким под'емом, что порою возникает ощущение некоторой «чрезмерности» (таково, например, внезапное падение на землю после слова «За мной, спасибо, смотрит внучка»). Но таков уж Пирогов в его индивидуальности! Его Мельник по праву займет свое место в длинной вереннице русских замечательных исполнителей этой ответственной роли.

Работа покойного Л. П. Штейнберга над «Русалкой» оказалась его последним творческим делом в Большом оперном театре. Она выполнена любовью и тщательностью. Интуиция В. Небольсина удачно за Дирижирование «Русалки».

Все эти творческие усилия скульптуры спектакля заслуженно работы нех.

«Без вины виноватые» в Камерном театре. IV акт. А. Коонен — Кручинина, В. Кенигсон — Незнамов, С. Ценин — Дудукин, И. Александров — Миловзоров, Л. Врублевская — Коринкина

◇ ◇ ◇

Н. ВОЛКОВ

Камерный театр

Как будто это было вчера: занесенный снегом Тверской бульвар. Старинный «дом Паршиных», наскоро перестроенный в театральное здание. Запах непросохшей штукатурки в коридорах. Белый, мрамором облицованный зал. Афиши, возвещающие об открытии Московского Камерного театра. И трагедия «Сакунтала» Калидасы. Это был сезон 1914-15 г. Первая зима первой мировой войны.

С тех пор прошло три десятилетия. На театральном календаре — «сезон 44-45 г.». А на сцене, где 30 лет назад шла «Сакунтала», теперь с почетным шифром «семьдесят пятая постановка» идут «Без вины виноватые».

Камерный театр вошел к жизни, как театр определенных художественных взглядов и деклараций. Александр Таиров утверждал театральность формы, пафос трагедии, иронию и гротеск. Он хотел в стенах театра совместить трагические коллизии и вихрь уличного карнавала.

Творческая юность Камерного театра была трудной и, просуществовав три сезона, Камерный театр в начале семнадцатого года должен был уступить свой родной дом Театру миниатюр. Он ставил новые спектакли в самых неудобных помещениях. Труппа ездила по городам.

Советская власть заботливо отнеслась к Камерному театру, и в 1919 г. он вновь у себя, на Тверском бульваре.

Свое второе рождение Камерный театр отметил «Адриенной Лекуврер». История знаменитой французской актрисы, прозвучала со сцены чудесной лирической поэмой. Эту лирику чувств с необычайной нежностью и силой воплотила Алиса Коонен. В цветных завитках и изломах поглощающего декоративного убранства торжественно развертывалась вечная драма любви и смерти.

Прошло четверть века. Эти 25 лет Камерный театр прожил в непрерывном труде и беспрестанных исканиях. В списке его работ стояли победы и поражения, крупные удачи и большие ошибки. Но среди всех этих порою столь разных по своему смыслу и значению работ были какие-то особые светящиеся точки, огни, которые не гаснут и в памяти. Это было всякий раз, когда среди смелых режиссерских конструкций, среди всевозможных художественных «измов» ощущалось величие подлинных человеческих чувств, когда скорбь и страдание достигали трагической высоты, а смех был жизнерадостен и звонок.

Так было в «Адриенне» и «Брамбилле», в «Жирофле-Жирофле», «Любви под вязами» и в «Федре». Так было и в одной из лучших постановок Таирова — «Оптимистической трагедии» Всеволода Вишневского, когда на сцену ворвался суровый ветер первых лет революции. В строгих линиях этого монументально-обобщенного спектакля звучала, как симфония, музыка Балтийского моря. Образы героев-моряков были названы, как памятники воинам свободы.

В канун войны театр воплощает образ славного предка советских моряков — адмирала Нахимова.

В суровое военное время на сцене театра появляются образы наших героических современников и в новом спектакле о летчиках, защищавших небо Москвы, и в постановке «Фронта», и в опыте героической музыкальной комедии «Раскинулось море широко». Свой юбилей театр встречает в разгаре работы над новыми спектаклями о людях города Ленина («Они жили в Ленинграде» — О. Берггольц, Ю. Макоженко; «У стен Ленинграда» — Вс. Вишневского).

Обратившись к произведениям русской классической литературы, театр приобщился к ее духовному богатству. В этом значение его последних постановок — «Чайка» и «Без вины виноватые».

И вот, 30 лет Камерного театра позади, и все же, поздравляя юбиляров, меньше думаешь о прожитых ими годах и об их семидесяти пяти постановках. Круглые цифры радуют, как страницы исторических книг, но очарование Камерного театра в том, что он и сейчас так же тревожен и чуток в своем искусстве, как в дни своей юности. Его история поныне продолжается, как история неустанных творческих исканий. Оттого в его искусстве, кроме страны воспоминаний, есть и страна надежд.

А. ИКОННИКОВ

Концерт Константина Иванова

В концерте, состоявшемся 25 января в Большом зале консерватории, были исполнены: 1-я симфония В. Бунина, а затем концерт для скрипки с оркестром и «Итальянское каприччио» П. Чайковского. Сочетание, скажем прямо, смелое и отвлеченное: каждый слушатель сознательно или «стихийно» будет сопоставлять классические произведения с новым незнакомым сочинением молодого советского композитора. Тем лучше, что Московская филармония, не боясь этого, вводит такой принцип построения программ в практику концертной жизни столицы.

С удовлетворением можно сказать, что впервые исполненная симфония В. Бунина, как первый опыт композитора в области крупной симфонической формы, вызвала одобрение слушателей, оценивших содержательность музыки произведения, благородство и теплоту его образов, серьезность мысли и убедительность ее оркестрового выражения.

Симфония посвящена Ленинскому комсомолу.

Произведение это во многом автобиографично. Языком музыкальных образов оно говорит о юности автора, пережившего тяжелые годы беспризорности после смерти родных и нашедшего себя в трудовой семье комсомола.

Первая часть симфонии — светлые мечты о будущем, романтика его, иногда нарушаемая моментами горестных состояний, разочарований. Вторая часть («Позабыт, позаброшен») — тема беспризорности, переходящая в тему светлой веры в будущее. Финал — становление новой жизни.

Несмотря на известный схематизм в построении и очевидную программность симфонии, она лишена внешней иллюстративности и тенденциозности.

Искренность чувств, подлинность пережитого определили раскрытие замысла через внутренне оправданный художественный строй образов.

Произведение не безупречно в отношении формы, стройности ее, (главным образом во 2-й части, где трудно уловить логику внутренних разделов).

Можно говорить о некоторых моментах несамостоятельности языка, о заимствовании ряда приемов и образов симфоний Н. Мясковского.

Но самое существенное замечание относится к скромности мелодического языка автора. Обладая способностью находить музыкально выразительные, «вокальные» мелодические образы, композитор не реализует ее в полной мере, он не ищет естественно льющегося» развития мелодии в сочинении.

Причина этого недостатка (присущего не только талантливому композитору В. Бунину), мне думается, — в недостаточном следовании традициям классического русского музыкального мышления, связанного в основе своей с широким мелодическим началом.

Интересно, с увлечением провел программу дирижер К. Иванов, как всегда мастерски.

Талант К. Иванова с каждым новым выступлением проявляется все более привлекательно. В сущности говоря, дирижер заслуживает специального этюда о его художественном облике и творческом пути — от студенческого спектакля «Севильский цирюльник», блестяще проведенного им еще в 1934 г., до симфонического цикла из произведений Чайковского в 1943—44 годах.

Константин Иванов
Фото С. ШИНГАРЕВА

В данном случае хочется подчеркнуть ярко выявленное К. Ивановым чувство формы исполненных сочинений: строгую соразмерность в развитии их динамики и архитектоники, убедительно воспринимаемое «построение» произведений от части к целому.

В полной мере это можно отнести к симфонии и особенно к «Итальянскому каприччио», в котором дирижер достиг подлинного артистизма и блеска.

Исполнение скрипичного концерта, к сожалению, не давало равного удовлетворения не столько со стороны сопровождения, сколько от трактовки произведения солистом Б. Гольдштейном.

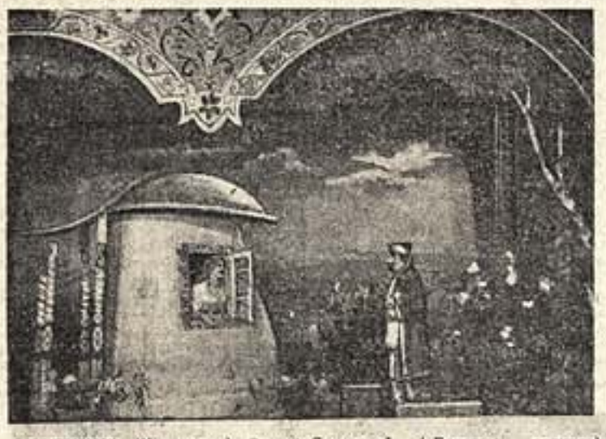
Мудрая сдержанность и красота эмоций в простоте их, присущие шедевру скрипичной концертной литературы, не нашли соответствующей интерпретации. К недостаткам исполнения относятся подчеркнутость фразировки напевных эпизодов музыки, придающая им сентиментальный характер, некоторые моменты побочной партии 1-й части и особенно первый раздел 2-й части, отсутствие гармонического единства темпов. Наконец, и техническая сторона исполнения иногда оставляла желать лучшего.

Талантливость Б. Гольдштейна и положение, завоеванное им в свое время, позволяют предъявлять к нему высокие требования.

Государственный оркестр Союза ССР безупречно сыграл симфонию В. Бунина и «Итальянское каприччио» П. Чайковского.

Выступление К. Иванова представляют неизменный художественный интерес, заслуженно привлекая внимание широкой общественности.

СПЕКТАКЛЬ ОФОРМЛЕН ХУДОЖНИКАМИ МСТЕРЫ



ВЛАДИМИР. (Наш корр.). Здесь состоялась премьера «Сказки про Ивана царевича» В. Гольдфельда. Оформление спектакля осуществлено группой живописцев Мстеры. Решая оформление «Сказки», художники Мстеры создали серию декоративных эскизов большой художественной ценности. Особенно большое впечатление производит композиция Федора Шилова («Долина царства Кащея»), Клавдия Соколовой («Большое солнце»), Н. Фомичева («Дремучий лес»).

Старейший живописец Мстеры В. Овчинников мастерски исполнил интродукционный занавес на тему «Плодородие».

* * *

На снимке: сцена из спектакля. Встреча Василисы-царевны (арт. Евдокимов) с Дивом-Дивным (арт. Суханова)

Фото А. СИДОРОВА

Новый киргизский балет

ФРУНЗЕ. На днях государственный ордена Ленина театр оперы и балета показал премьеру балета «Чолпон» (музыка заслуженного деятеля искусств Киргизии композитора М. Раухвергера, постановка главного балетмейстера театра Л. Крамаревского). В беседе с корреспондентом ТАСС Л. Крамаревский рассказал о путях развития киргизского национального танца.

— Танец — самый молодой из всех видов искусства киргизского народа. Создателем первых театральных киргизских балетных постановок был балетмейстер Холфин. В 1938—1939 гг. он поставил танцы в первой киргизской опере «Ай-Чурек», в первом киргизском характерном балете «Алар» композиторов Малдыбаева, Власова и Фере.

Следующим этапом развития киргизского танцевального искусства явился экспериментальный балет «Сельскичек», (в переводе — качели) тех же композиторов. В этом балете нами сделаны первые попытки использования классического балетного искусства на киргизском материале.

Кроме того, театр поставил «Коппелию» Делиба, «Лауренсию» Крейна и «Волшебную флейту» Дюко.

Каждая новая постановка выдвигала молодых даровитых исполнителей. Таковы А. Малдыбаева, Г. Хуайбергенова, А. Мамакова, З. Танирз, Ф. Тулина, С. Максютова, М. Кочелева, Б. Малдышанов. Вскоре на первый план выдвинулись и воспитанники Ленинградского ордена Красного Знамени хореографического училища Н. Тугелов, С. Байбатыров, С. Кабеков, Д. Арсегулова, Б. Бейшекалиева, Р. Уразбаев и Сеф. Кубаев.

Последняя наша работа является первой попыткой перенести европейские формы балета на киргизскую сцену, использовать киргизский фольклорный материал для классического танца. В основу балета легла народная сказка о ханской дочке Нурдине и дочери охотника красавице Чолпон. За увлекательной фабулой либретто скрыто глубокое философское содержание: человек гонится за призрачным счастьем, не замечая идущих рядом дружбы и преданности. При постановке этого балета сделаны первые опыты создания киргизского балетного костюма. Эта попытка безусловно удалась заслуженному деятелю искусств художнику Шостферу. В музыке, написанной М. Раухвергером, широко использованы народные мелодии.

В постановке «Чолпон» большой рост показали исполнители ведущих ролей Арсегулова, Бейшекалиева, Уразбаева.

Следующим спектаклем, над которым работает сейчас наш театр, является балет «Близнецы» Раухвергера. Надеемся в этой постановке добиться новых успехов в создании подлинно национального киргизского танца.

Выставка работ львовских художников-самоучек

ЛЬВОВ. (ТАСС). В областном Доме народного творчества открылась первая выставка художников-самоучек Львовщины. На ней представлены более 150 произведений графики, живописи, резьбы по дереву и др. Свои работы художники посвятили в основном теме Великой отечественной войны и жизни возрожденной земли.

Прекрасный гобелен с портретом товарища Сталина выткала крестьянка Глинянского района Михайлина Гарбуз. Запоминается большая картина художника Чеслава Пинской «Встреча освободителей». Молодой крестьянин Витишин прислал на выставку сделанную им скрипку.

Выставку посетило несколько тысяч человек.

Художественные изделия треста Грузсаюзпечать

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). Широкой популярностью у жителей Тбилиси пользуются художественные изделия камнерезной фабрики треста Грузсаюзпечать. Свернутые в первые годы войны разработки Партатских месторождений, снабжающих фабрику сырьем, вновь вступили в эксплоатацию.

Широко распространены выпускаемые фабрикой бюсты Ильи Чавчавадзе, Акакия Церетели и других классиков грузинской литературы. В ближайшие дни фабрика начнет выпуск бюстов известных деятелей грузинского музыкального искусства — Захария Паличашвили и Вано Сараджишвили.

ОПЕРА НА ТУРГЕНЕВСКИЕ СЮЖЕТЫ

В Доме актера Всероссийского театрального общества состоялся творческий вечер А. Гольдфельда. Автор советской оперы под руководством Попова исполнил новые произведения композитора — оперу «Пенелопа», балет на сюжеты известных произведений Тургенева «Пенелопа» и «Бросьте искать обманчивых».

Опера шла в сопровождении рояля, партию которого исполнил автор.

Присутствовавшие на вечере композиторы Ю. Шапорин, В. Шебалин, народные артисты СССР А. Пирадова и К. Держинская, дирижеры, искусствоведы и другие дали правильную оценку и исполнителей новой оперы.

Хроника искусств

○ **Смотр фронтовых эстрадных бригад** Всесоюзного концертного объединения открывается 1 февраля в Центральном Доме Красной Армии им. Фрунзе.

○ **Сегодня в Большом зале Московской консерватории состоится публичная лекция проф. П. Балла на тему «Современная английская музыка».** В музыкальных иллюстрациях примут участие: Государственный квартет им. Бетховена и солисты П. Норцов, А. Иванов и Л. Ельчанинова.

○ **В выставочном зале Художественного фонда 28 января открылась выставка живописных произведений Н. Хелкина.** На выставке экспонированы пейзажи и портреты, исполненные художником на протяжении 20 лет его творческой деятельности.

○ **В Московском доме художников состоялся творческий вечер художника Сарры Лебедевой.** Доклад о творчестве Лебедевой сделал А. Эфрос.

○ **Бригада артистов Государственного ансамбля песни и пляски Мордовской АССР,** под руководством Д. Шаталова в течение двух месяцев обслуживала части Красной Армии в Белоруссии. За это время бригада дала около 400 концертов для бойцов и офицеров. Сейчас ансамбль песни и пляски готовит новую программу, посвященную исполнившимся в текущем году 10-летию Мордовской АССР.

○ **Московский областной драматический театр им. Островского поставил комедию О. Гедьдечия «Ночь ошибок».** Поставивший спектакль — В. Поспелов, режиссер — В. Алексеев. Театр приезжает с новой постановкой в районы Московской области. В репертуаре скоро «Ночь ошибок» будет показана работам Коломенского завода.

○ **Полвека проработала на сцене артисты Московского театра драмы, герои труда В. Марченко и Ю. Белгородский.** Вчера в Доме актера состоялось чествование этих старейших артистов. После вступительного слова Ф. Шаляпина о творчестве В. Марченко и Ю. Белгородского состоялся концерт.

○ **На днях в Москве начались гастроли Государственного джаза РСФСР** под руководством Л. Утесова. Концерты проходят в Центральном Доме Красной Армии им. Фрунзе, в Центральном клубе офицеров-летчиков, в Доме Военно-Морского флота и др. Джаз-оркестр показывает сборную программу, составленную из номеров, подготовленных за время войны.

○ **В Центральном доме работников искусств открыта выставка работ выдающегося советского баталиста М. Грекова.** 10 лет со дня смерти которого недавно отметила советская общественность. На выставке представлены картины, этюды и эскизы, выполненные маслом, а также акварели и рисунки.

○ **Московская филармония отметила 70-летие со дня рождения Р. Гинзбурга** юбилейным концертом в Большом зале консерватории. Государственный симфонический оркестр СССР под управлением Р. Гинзбурга исполнил ряд его произведений. Солистами выступали Н. Шпиллер, В. Калинина, К. Тонгонян, В. Ардели и Г. Нарикова.

Со всех концов страны

ХАБАРОВСК. (Наш корр.). Краснознаменный театр, гастролировавший в Хабаровске, показал премьеру пьесы Островского «Невольницы». Это одно из редко исполняемых произведений русского драматурга. На Дальнем Востоке пьеса идет впервые.

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). В республиканском ТЮЗе с успехом прошла премьера драматической сказки Маршака «Двенадцать месяцев».

НОВОСИБИРСК. (Наш корр.). В день Красной Армии, 23 февраля, Новосибирский театр оперы и балета откроет свой первый сезон оперой «Иван Сусанин». Театр готовит также «Евгения Онегина» и «Кармен». Предприятия города принимают активное участие в подготовке своего театра к началу сезона.

САРАТОВ. (Наш корр.). Областная филармония организует симфонический оркестр, в состав которого войдут музыканты Консерватории, музыканты Театра оперы и балета и др. Концерты будут проходить еженедельно в выходные дни в театрах. Первые 5 программ будут посвящены музыке русских и западно-европейских классиков.

СИМФЕРОПОЛЬ. (Наш корр.). Крымский драматический театр им. Горького приступил к репетициям комедии Шекспира «12-я ночь» (режиссер Л. Альтман). Дальнейшие работы театра — «Ведьмин государь» Л. Соловьева и «Дама-исполнительница» Кальдерона.

РЯЗАНЬ. (Наш корр.). В помещении областного художественного музея организована выставка работ местных художников. В ней участвуют 16 живописцев и графиков. Выделяются работы А. Сырова на темы Отечественной войны, К. Болховитина пейзажи Урала и Рязанской области, Л. Клименковской — этюды памятников рязанской старины.

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). Открылся университет для повышения квалификации директоров театров. Занятия рассчитаны на шесть месяцев. В программе университета — история ВКП(б), история русской драмы и западно-европейского театра, теория драматургии и основы театрального планирования. Среди слушателей — директор Академического Малого оперного театра Т. Корнин, зам. директора Академического театра оперы и балета им. Кирова Т. Белинов, зам. директора Академического театра драмы им. Пушкина Т. Бережной, директор Ленинградского театра Музыкальной комедии Т. Максимов и другие.

КОТЛАС, Архангельская обл. (Наш корр.). Пьесой «Поединок» бр. Тур и Л. Шейнина открыл свой десятый сезон Котласский городской театр. Спектакль театр работает для посетителей обозрения Масса и Чешинского «Клуба в Москве».

ГОРЬКИЙ. (Наш корр.). Государственный театр драмы им. Горького выпустил пьесы А. М. Горького «Мещане» в постановке народного артиста РСФСР Н. Собольщикова-Самарина. Спектакль «Мещане» идет в театре беспрерывно 18 лет. Основные роли исполняют заслуженные артисты РСФСР Н. Лебедев, В. Разумов, П. Юдин, артисты Т. Рожественская, В. Вигильев, А. Самарина, В. Семановский, М. Буйнов.

Варшава. Разрушенный гитлеровцами дом, где жил и работал Ф. Шопен. Из новых материалов кинохроники.

◇ ◇ ◇

Софья ЛИССА
доктор искусствоведческих наук

Культура освобожденной Польши

Свобода! Вожделенной, наконец-то обретенной свободой дышит сейчас польский народ на родной земле, освобожденной Красной Армией и Польским народным войском.

Возрождение польской культуры и искусства началось в первые же дни после освобождения Польши.

Значительная часть польской творческой интеллигенции уничтожена немцами, но в освобожденных городах Польши уже собрались кадры деятелей искусства, которые энергично взялись за восстановительную работу.

Союз польских писателей провел несколько литературных вечеров, издал четыре сборника новой поэзии, выпускает журнал «Возрождение».

Во время оккупации многие польские писатели и журналисты печатались в подпольных газетах, писали патриотические стихи и песни.

Жертвой борьбы с фашизмом пал молодой талантливый поэт-сатирик Тадеуш Голлендер, организовавший антигитлеровские сатирические вечера поэзии в Варшаве. Он был расстрелян гестапо. Подпольной борьбе отдала свой талант погибшие братья Ян и Витольд Гулевичи, поэты Роговский и Шимавский, критик Поливановский и многие другие.

Сейчас со сцены театра звучит свободное польское слово. Оно находит живой отклик в народе, который в течение пяти лет был лишен права видеть и слышать артистов, игравших на родном языке. Первым принес его Театр Польской армии, вступивший на нашу землю вместе с Польским войском. Затем были организованы драматические театры в Люблине и Белостоке. Драматический театр Центрального дома Польской армии, бригады которого возобновляют театральную жизнь во вновь освобожденных городах. Пьесы классиков польской драматургии Жеромского, Выспянского, Завойской, Балуцкого прочно вошли в репертуар этих театров.

Открылся Театральный институт, работающий под руководством видного польского актера Стефана Ярача, томившегося многие месяцы в концентрационном лагере Освенцима. Возродился Союз артистов польской сцены. Организованы курсы для театральных режиссеров. Созданы рабочие и крестьянские театры, театр малых форм, театр кукол и ряд других.

Сильно поредели ряды польских музыкантов. Но все-таки уже работает люблинский музыкальный институт. Широкой популярностью пользуются концерты и музыкальные утренники. Созданы малый симфонический оркестр и джаз Центрального дома Польской армии. Проводятся постоянные камерные концерты в Доме художников и в госпиталях.

Радио возобновляет традиции «шопеновских концертов», организует передачи русской, французской и другой музыки.

Деятельно работают польские художники и архитекторы. Выставка картин, названная «Польша», выразительным языком живописи рассказывает о борьбе народа в прошедшие годы. Эта выставка — первый шаг на пути возрождения польской живописи.

Нельзя не упомянуть о мужественном поступке нескольких патриотов. Они спасли два огромных полотна знаменитого польского живописца XIX века Яна Матейки: «Битва под Грюнвальдом» и «Проповедь ксендза Скарги». Немцы обещали большую награду тому, кто укажет местонахождение этих картин. Одного из смельчаков выдали в гестапо, но все же картины были спрятаны и сохранены.

Задача Союза польских архитекторов колоссальна: предстоит восстановление уничтоженных немцами польских городов и селений. К предварительным работам уже приступили с большим энтузиазмом знаменитые польские архитекторы Немоевский, Лахерт и др.

В связи с освобождением столицы Польши — Варшавы, старинного центра культуры — Кракова и центра рабочего движения — Лодзи, польская национальная культура, при активном участии широких народных масс, начинает быстро возрождаться к новой жизни.

Новая культура развивается под знаком дружбы и сотрудничества с нашим великим соседом — Советским Союзом, который помогает польскому народу в его освобождении и возрождении.

Польский народ понял, что с советским народом его соединяют нерасрывные узы: родственность братских, славянских культур, общая любовь к свободе и общая борьба против исконных врагов славянства — немцев, которых навечно изгонят с нашей земли Красная Армия и воины свободной Польши.

Пребывание Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР в Хельсинки

ХЕЛЬСИНКИ. 28 января. (ТАСС). Приезд в Хельсинки Краснознаменного ансамбля красноармейской песни и пляски Союза ССР под руководством профессора Александрова является большим событием в жизни Финляндии. Интерес к ансамблю исключительно велик. 27 января хельсинкские газеты опубликовали интервью профессора Александрова финским журналистам. Профессор Александров изложил историю ансамбля и рассказал о его работе.

Вечером 27 января ансамбль дал закрытый концерт. Зал был украшен финскими и советскими флагами. На концерте присутствовали председатель Союзной Контрольной Комиссии генерал-полковник А. А. Жданов, заместитель председателя генерал-лейтенант Свиридов, политический советник Союзной Контрольной Комиссии Орлов и ряд других советских представителей в Союзной Контрольной Комиссии, а также английские представители в Союзной Контрольной Комиссии, в том числе политический представитель Великобритании Шепард, представитель США Хитс и др.

С финской стороны присутствовали: почетный председатель общества «Финляндия — Советский Союз» премьер-министр Пасикиви, министры Пеккала, Кекконен, Хело, Вуори, Туомиоя, Лейнс, председатель Демократического союза народа Финляндии Кай Сундстрем, многочисленные представители финской общественности, представители науки и искусства, в том числе проф. Вальсты, писательница Хелла Вуолийоки, артистка Мия Вакиаи и др.

Председатель общества «Финляндия — Советский Союз» приветствовал участников ансамбля и выразил надежду на укрепление связи между обеими странами.

Ансамбль исполнил финский и советский гимны. В программе выступления ансамбля были народные песни и классические произведения.

Выступления ансамбля, в частности его танцовальной группы, произвели громадное впечатление. Присутствовавшие бурно аплодировали.

28 января хельсинкские газеты опубликовали статьи и рецензии, в которых единодушно дают самую высокую оценку ансамблю.

На пороге новой жизни

◇

Н. ЛАБКОВСКИЙ

◇

Московская консерватория положила начало большому общественному делу. Посещая военные госпитали с концертными бригадами студентов, профессора консерватории отобрали из числа раненых 40 человек, обладающих музыкальными способностями. Из них 21 был принят в музыкальное училище, а 19 на первые курсы консерватории. Среди новых студентов — бывшие летчики, танкисты, пехотинцы, подводники, бывшие партизаны.

Большинство из них станет в будущем певцами, трое будут пианистами, четверо — скрипачами, двое учатся игре на духовых инструментах. Арташес Егиазарян будет дирижером. За его музыкальное воспитание взялся профессор Александр Гаук. Бертрам Агранович зачислен на композиторский факультет. Он будет учиться в классе профессора Анатолия Александрова.

Четыре бывших воина, сражавшиеся за общее дело на разных фронтах, познакомились друг с другом в учебных классах Московской консерватории. Они стали неразлучными друзьями.

Все они будут певцами. Двое — Василий Черемушкин и Борис Андронов — учатся в классе профессора Н. Райского, третий — Виктор Беседин — у профессора А. Аскочинского, а четвертый — Владимир Кузнецов — у старейшего русского педагога Марии Владимировой. Эта замечательная преподавательница, взрастившая на своем веку целую плеяду прекрасных певцов, не только занялась музыкальным воспитанием одаренного юноши, но и заменила ему мать. Она поселила его у себя на квартире, заботится о его здоровье.

Владимиру Кузнецову сейчас только двадцать лет, но пережитого им хватило бы на седовласого ветерана. Семнадцатилетним подростком он жил с родителями на Минеральных Водах и учился в аэроклубе, когда началась война. К тому времени Володя успел получить специальность летчика. Он пошел на фронт добровольцем. После первой серьезной контузии ему запретили летать. Он направился домой, но по дороге узнал, что немцы захватили Минеральные Воды, убили его отца и сестру, а мать и младшего брата угнали в рабство. Тогда он снова попросился на фронт. Его ранило в грудь. Он вылечился и снова пошел воевать. Пять раз он выбывал из строя и четыре раза возвращался в строй. От последнего ранения у него перестала действовать левая рука. В госпитале профессор Владимирова обратила внимание на голос юноши. У него оказался приятный лирический тенор.

Другой из этой четверки друзей, Василий Черемушкин, пришел в консерваторию сам. До войны он был активным участником художественной самодеятельности. Пел в красноармейском ансамбле. Тот же был отмечен почетными грамотами. На войне он был летчиком. 89 раз поднимался в воздух на борьбу с врагом. Ранение в позвоночник и в голову вывело его из строя. Вернувшись из госпиталя, он отправился на смотр исполнителей русской народной песни, происходивший в Москве. Его прослушали, у него оказался многообещающий драматический тенор. Комиссия направила его в консерваторию.

Третий друг, двадцатилетний Виктор Беседин, был разведчиком. В одной трудной боевой операции он лишился правой ноги. Теперь он мечтает работать на радио.

Четвертый — Борис Андронов, был подводником. В одном из боев ему пришлось заменить командира подводной лодки. Двое суток он с честью исполнял эту задачу и невредимой привел лодку на базу, но сам был тяжело ранен. Теперь Борис живет со своими новыми друзьями в комнате, отведенной для них в консерваторском общежитии. Занятия сольфеджио перемежаются здесь обсуждением военных сводок. У бывших летчиков сохранилась карта. Когда по радио сообщают об очередной победе советских войск, студенты, живущие в общежитии, спешат в комнату четырех друзей. Здесь им обеспечена квалифицированная военная консультация.

Московская консерватория целиком приняла на себя все заботы по музыкальному воспитанию и бытовому обеспечению своих новых питомцев. Профессора и доценты по собственной инициативе дают им дополнительные уроки. Здесь делают все для того, чтобы люди, пролившие кровь за родину, возвратились в жизнь с новыми возможностями и с новой любимой профессией.

Письмо в редакцию

Уважаемый товарищ редактор!

Разрешите на страницах вашей газеты выразить мою глубокую и сердечную благодарность всем лицам и учреждениям, почтившим память моего мужа, народного артиста СССР Льва Петровича Штейнберга, и проявившим ко мне теплое, дружеское внимание в связи с постигшей тяжелой утратой.

Л. Штейнберг-Гаккинская.

Редакционная коллегия:
Б. МОЧАЛИН (отв. редактор), А. ГЕРАСИМОВ, С. ГЕРАСИМОВ, Ю. ЗАВАДСКИЙ, Д. КАБАЛЕВСКИЙ, А. МОРДВИНОВ, А. НОВОГРУДСКИЙ, А. СОЛОДОВНИКОВ.

ГОСТРАХ
СТРАХОВАНИЕМ ЖИЗНИ В ГОССТРАХЕ
МОЖНО ОБЕСПЕЧИТЬ СЕБЯ
— при дожитии до определенного возраста;
— при инвалидности, происшедшей от несчастного случая;
СЕМЬЮ И БЛИЗКИХ
— в случае преждевременной смерти застрахованного
Страхования заключаются на любую сумму
Для заключения страхования и за всеми справками обращайтесь в инспекции Госстраха или к страховым агентам.

Адрес редакции и издательства: Москва, Пушкинская, 8. Телефоны: секретариат — К 4-15.66; отделы театра, музыки, изобразительных искусств, архитектуры, кино, эстрады и цирка, иностранный и информации — К 5-45-12; издательство — К 1-48-98.
Типография «Гудок». Москва, ул. Станкевича, 7.