

ЗРИТЕЛЬ ЖДЕТ БАЛЕТА НА СОВРЕМЕННУЮ ТЕМУ

О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ БАЛЕТНОЙ ДРАМАТУРГИИ

Насмотря на все достигнутые успехи советского хореографического искусства, балетный театр пока еще не отвечает беспрерывно растущим запросам нашего зрителя. Буквально по пальцам можно пересчитать ту часть спектаклей, посвященных современной теме.

Создание балетного спектакля — сложный и многогранный творческий процесс, в котором принимают участие писатель-драматург, композитор, балетмейстер, художник, исполнитель. Само собой разумеется, что основой балетного спектакля является музыка. А следовательно, художественная полноценность хореографического произведения в значительной степени определяется наличием в нем крепкой, цельной музыкальной драматургии. Но если в этом нельзя отказать большинству классических опер, то балету «волевым» меньше. Во многих старых балетах, пущих на сцену театров уже десятки лет, например, в «Кеняке-Горбушке», «Эсмеральде», мы наблюдаем прежде всего отсутствие четких музыкальных характеристик героев.

То же самое можно сказать и о некоторых образцах советской хореографии. Крупная неудача спектакля «Родные поля», поставленного в Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова, была предопределена порочным, слабым в художественном отношении сценарием. Даже такой известный балет, как «Гайна», не имеет единого либретто — в Ереване и Ленинграде он идет в различных сценарных редакциях, причем ни та, ни другая не может считаться вполне удовлетворительной. Таким образом, талантливая музыка А. Хачатуряна вынуждена «жизнаться» в посредственных сценариях.

От ошибок и пороков, допущенных в либретто, страдает не только музыкальная драматургия, но и хореографический рисунок спектакля. Среди некоторых деятелей балетного театра падает такое мнение: давайте мне хоростую музыку, и я сделаю спектакль. Но это — ошибочное мнение. Балетмейстер не может сочинять танцевальный текст спектакля, не имея законченного по своему содержанию и форме либретто. И даже при наличии хорошей музыки порой получается не спектакль, а отделение существующего, не связанные между собой, пусть даже и интересные постановочные танцы-дирижерские.

Следовательно, и музыкальная и хореографическая драматургия зависят от качества драматургии литературного сценария. Балет, может быть, больше, чем другие виды театрального искусства, требует наличия у героев глубоких чувств и эмоций. Или точнее: в балете могут быть ярко выявлены только сильные характеры. Крепкая музыкальная и хореографическая драматургия таких балетов, как «Бричный мак» Р. Ганера, «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, определяется прежде всего тщательно продуманными и талантливо выписанными характерами героев.

Вредность «теории» бесконечности в балете проявилась именно в том, что в ряде спектаклей мы видим упрощенность, схематичность образов. Обычно герой балетного спектакля выписан в одну краску — он либо лиричен, либо романтичен, либо полон, либо трагичен. Отсюда «бесхарактерность» образа, его нежизненность. Обращается снова к балету «Гайна» (либретто К. Дерзавина). Вспомним офицера-портретчика Кавалера. Автор либретто сделал его не столько «благородным», сколько безликим, бесособенным. Кавалер не злоб и не застенчив, не решителен и не робок, не шутлив и не скромник, то есть в нем нет ни одной яркой человеческой черты. Единственное, что остается демонстрировать исполнителю, это свою технику.

Печатается в порядке обсуждения.

А ведь на одной технике образа не построить! Не наделен ли героями человеческими чертами и образ главного отрицательного персонажа «Гайна» — Тико. Он, наоборот, выписан сильной черной краской.

Но если главные герои хороши или плохи несут в себе развитие образа, то о каких-либо изменениях в судьбах и характерах второстепенных действующих лиц по-прежнему даже не принято и говорить. И бродят по сцене в спектаклях утомительно однообразные персонажи.

Общезвестно, что различные черты человеческого характера, поведение и переживания действующих лиц отражаются в сюжете. И если в драматическом и даже в оперном театре сюжет может развиваться не только через непосредственное действие героев на сцене, но и через монолог, в котором, например, повествуется о событиях, происшедших несколько лет назад, или через подтекст, то в балете события должны происходить только непосредственно на глазах у зрителя. В нем нет такого мощного средства выражения, как слово, а есть танец и пластика. И в этом — специфика балетного искусства, в этом оправдание того, что балет часто называют наиболее условным из всех сценических искусств. Известная ограниченность средств, которыми располагает хореография, не позволяет, в частности, произвольно выбирать место действия героев. Вряд ли удачно бы, например, танцевальная картина в замочном цехе среди стоек и механизмов или сцена заседания местного. Как кажется, что авторы спектакля «Юность» в Ленинградском Малом оперном театре объединяли самую природу балета, упрятав своих героев в финальной сцене на колокольню и лишь их, таким образом, основным средством выражения — танца. То, что хорошо и оригинально у В. Иванова и у Московского Художественного театра в «Бронепезде 14-69», в балетном театре выглядит незастойно.

Один из распространенных недостатков драматургического построения балета — разрыв между танец-действием и развитием сюжета. Зачастую получается так, что герои танцуют, но действие стоит на месте, а развитие сюжета происходит лишь за счет мизансцен и пантомимы. Это в корне противоречит главному принципу хореографического спектакля, где и поступки героев и сюжет должны раскрываться через действенный танец. А ведь даже такие широко известные и во многом удачные балеты, как «Медный всадник», «Берег счастья», «За мир», не лишены этого недостатка.

Здесь же хочется сказать и о дирижерстве. В некоторых балетных спектаклях непропорционально много места занимают свалки, праздники по разным поводам (возвращение домой, окончание учебного года или полных работ и т. п.), танцы во время отхода и другие утешительные «массовые мероприятия», логически не вытекающие из содержания действия, не связанные с линией поведения героев спектакля. Мы, разумеется, не против того, чтобы герои в конце спектакля сочетались законным браком или, например, чтобы в одном из актов был большой праздник по поводу завершения уборки урожая. Но танцевальный дирижерство не должен существовать самостоятельно.

Создать дирижерство, непосредственно связанное с содержанием всего спектакля, это тоже одна из задач не только композитора и балетмейстера, но и автора либретто.

Итак, специфика балетной драматургии есть, и поскольку она существует, с ней приходится считаться.

Однако может ли эта специфика служить каким-либо препятствием для создания балетного сценария на современную тему? Так ли уж ограничены возможности хореографии, в которых пока еще любят говорить? Глубоко поэтическое и исключительно акциональное по своей сути искусство балета несет в себе неисчерпаемые возможности для показа полнокровных характеров советских людей, их осязаемых героических дел и чувств. Темы гражданской и Отечественной войны, мирный социальный труд советского человека, романтические и лирические моменты жизни молодежи, борьба простых людей мира за мир и дружбу между народами — все это может быть воплощено на балетной сцене.

Советская балетная драматургия знает лиризм, созданный ряд полнокровных, высокохудожественных сценариев для балета. Это Н. Абдюлов, Н. Волков, Ю. Сапожников. К сожалению, всего три имени. Правда, иногда встречаются на афишах и другие фамилии, но это часто люди, не известные ни как драматурги, ни как прозаики, ни как поэты. Нередко пишут либретто сами балетмейстеры. Однако это идет не от хорошей жизни. И при всем уважении к литературным устремлениям таких известных мастеров балета, как Л. Зарковский, Р. Захаров, В. Бурмистров, В. Вайнонен, все же хочется видеть в них прежде всего постановщиков-хореографов, режиссеров спектаклей. Это отнюдь не означает, что нужно наложить вето на право создания балетных сценариев людьми, не имеющими отношения к драматургии. Наоборот, чем больше будет у нас поэтов и драматургов, тем быстрее пойдет новое советское балет.

Но еще, эти новые имена, очевидно, не возникнут сами собой, стихийно. Нечего греха таить, — и в Главном управлении театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР, и в Союзе писателей, и в Союзе композиторов, да и в самих театрах смотрят на балетную драматургию, как на драматургию третьего сорта, как на суррогат, из которого композиторы и постановщики делают хореографический спектакль. Отсюда и соответствующее отношение к драматургам, пишущим для балета, ко всей организационной стороне этого дела. Формально проблемами балетной драматургии занимаются все перечисленные выше учреждения, а фактически работа над созданием сценария для балета нудна на самотек. Достаточно сказать, что ни в Союзе писателей, ни в Союзе композиторов, точнее — в Комиссии по драматургии ССН и в оперной комиссии ССК, нет даже человека (штатного или инвентарного), который занимался бы вопросами балета. Что же касается Главного управления театров и музыкальных учреждений Министерства культуры СССР, то существовавший здесь ранее редакционный отдел, в котором были люди, хотя формально, но все же отвечавшие за работу с либреттистами, теперь ликвидирован, а сотрудники выделенного отдела музыкальных театров занимаются вопросами балетной драматургии, по их собственному выражению, «в порядке очередности».

Спрашивается, разве нельзя было бы привлечь к написанию сценариев для балета видных советских драматургов, нашу талантливейшую писательскую молодежь? Разве нельзя было бы организовать, например, на базе Большого театра Союза ССР семинар для авторов балетов, желающих работать в этом жанре драматургии? Разве нельзя, наконец, было бы провести конкурс на лучший сценарий нового советского балета, в котором столько раз говорилось и в печати и в записках заинтересованных организаций? Все это, безусловно, помогло бы в деле создания высококачественных и высокохудожественных балетных спектаклей в наших современных театрах.

Э. ДЯТЛОВ,
Г. СИБИРЦЕВ.

Вс. ИВАНОВ



Вам «Бронепезде» колесо Одну лишь славу принесли. Но вот написан «Ломоносов», И с целой серией вопросов К вам наши зрители пришли. Но миз, пусть поздно или рано, Ответьте псалом или романом.

М. СВЕТЛОВ



Примерно двадцать лет назад Был зритель пьесы «Сказка» рад, И новых пьес он ждет грустно. Примерно двадцать лет спустя.

Станковая графика и эстамп С научного совещания в Академии художеств СССР

Позавчера в Академии художеств СССР закончилось научное совещание по станковой графике и эстампу. Присутствовали художники Москвы и других городов, работники издательства, искусствоведы.

Член-корреспондент Академии художеств СССР Е. Кибрик сделал краткий обзор развития советской графики и подробно остановился на работах последних лет. Докладчик отметил, что искусство советской станковой графики достигло больших успехов. В лучших рисунках и гравюрах В. Прохорова, А. Пихомова, Н. Погомырева, Д. Шмарина, А. Лангетта, Г. Верейского, Л. Софринского, В. Горюева и многих других отражается многогранная жизнь советских людей.

Выступившие на конференции художники и искусствоведы: Г. Верейский (Ленинград), В. Касьян (Украина), В. Ростовцев, О. Бескин и другие говорили, что развитию и пропаганде станковой графики следует уделять больше внимания. Рисунки, гравюры, литографии должны полностью удовлетворять всеобщие художественные запросы, способствовать формированию художественного вкуса. Участники конференции также поддержали критику работы Государственного издательства изобразительного искусства, которое недостаточно заботится о повышении качества и расширении выпуска новых произведений станковой графики.

ТВОРЧЕСКОЕ ГОРЕНИЕ

К ВОСЬМИДЕСЯТИЛЕТИЮ Ш. Н. ДАДАНИИ

В 1937 году был написан и поставлен пьеса Даданиа «Из искры...», посвященная революционной борьбе большевиков Грузии под руководством П. В. Сталина в 1901—1905 гг. Пьеса эта общела, как известно, многие сцены в ряде стран, став достоянием самых широких кругов советских зрителей.

Шестидесят два года жизни посвящены творчеству Ш. Даданиа, писателя и театрального деятеля Шалва Николаевича Даданиа, восьмидесятилетие которого отмечает ныне наша общественность.

Творчество Шалва Даданиа поражает своей разносторонностью. Выступил первым сборник стихов («Искра») в 1892 году, он на протяжении своего творческого пути написал свыше 100 пьес и рассказов, три романа (последний из них он только что закончил), около 50 драматических произведений, не считая многочисленных переводов, ряд стихотворений, очерков, публицистических статей, литературоведческих и театроведческих работ.

С первых же шагов на литературном поприще Ш. Даданиа выступил пропагандистом прогрессивных, демократических идей, возмущавшийся все его творчеством писателя и артиста. «Чароветная, брызжащая подлинным кунным, ярким талантом комедия» — так охарактеризовал А. И. Сумбатов-Южин лучшее из его дореволюционных пьес — «Вечеринка» (1917). Артист грузинской сцены с 1893 года, Ш. Даданиа сыграл около 300 ролей. Выступил в качестве режиссера, он поставил свыше 100 спектаклей. Большое значение имел созданный и руководимый им «Передвижной театр», который в 1912—1914 гг. объезжал с общественно-прогрессивным репертуаром города и селения Кавказа. Заботливый воспитатель молодежи, Даданиа руководил первыми шагами на сценическом пути ряда даровитых театральных деятелей.

С установлением советской власти в Грузии для Даданиа, как и для других передовых людей Грузии, наступило время кипучей деятельности. Даданиа встал во главе всего театрального дела Советской Грузии, продолжая ставить спектакли, часто выступая в печати, участвуя в создании молодой грузинской кинематографии.

Восмьюлетие пьес Даданиа (как и все его романы) написано в советский период. Драматург откликается на актуальные темы современности в острой сатире, бичующей пережитки прошлого, — «Прямое сердце» (1928), в трагедии «Тетушка» (1930), рассказывающей о борьбе старого и нового в высокогорном районе Грузии — Верхней Сванетии, в драме «Маргари» (1932), обличающей попытки американского капитала помешать развитию советской промышленности, и в ряде других пьес. Он создает драмы на материале произведений грузинских классиков («Гурия Наносвилли», 1932, «Стоманный мост», 1935, «И это человек?», 1946). Он поставил несколько пьес великим поэтам («Бараташвили», 1930, «Пушкин в Грузии», 1936, «Грустасва», 1938).

Еще в юные годы Даданиа сблизился с передовыми общественными деятелями, в частности с первыми грузинскими марксистами. Он общался с классиками грузинской литературы, с хорифами русской и грузинской сцены, изучал русскую и западноевропейскую передовую литературу и искусство. Все это определило прогрессивно реалистические основы его творчества. Постоянные поездки по родной стране, встречи с людьми из всех слоев населения дали ему глубокое знание жизни. И это знание вместе с ирреволюционным литературным мастерством порождает верность и ясность общественно-психологических характеристик в его произведениях, мощность социальной типизации.

На всем творчестве Даданиа лежит печать благородства, чистоты. В его пьесах, романах, повестях читателям и зрителям подливаются многие образы честных, правдивых и мужественных людей. И в этих образах особенно ярко проявляется народное истинное его творчество.

Даданиа много трудился и продолжает трудиться над развитием творческого сотрудничества русской и грузинской культур. Частый гость Москвы и столиц союзных республик, он систематически помогает расширению связей между грузинской литературой и театром и деятелями культуры братских народов.

Шалва Николаевич — председатель Театрального общества Грузии. Каждый день в течение нескольких часов его можно видеть в помещении этого общества, всею деятельностью которого — разносторонней и многообразной — он непосредственно руководит. А если его нет в обществе, это значит, что он находится в один из городов или районов Грузии, где делится с местными работниками культуры своим огромным опытом, выступает с докладами на различных массовых общественных собраниях, лекциях и вечерах.

Заслуга Даданиа отмечены присвоением звания народного артиста Грузинской ССР и награждением орденом Ленина и Трудового Красного Знамени. Велика любовь грузинского народа к своему выдающемуся писателю, поэту, народному артисту. Поддерживаемый этой любовью во всех своих творческих и общественных начинаниях, Шалва Даданиа вступил в 81-й год своей жизни в расцвет сил.

А. ФЕВРАЛЬСКИЙ.

Выставка книг и иллюстраций

«Белорусская советская литература за 20 лет» — так называется книжно-иллюстративная выставка, которую организует Государственная библиотека Белорусской ССР имени В. И. Ленина ко второму Всесоюзному съезду советских писателей. Здесь собраны образцы писаний произведений белорусских писателей за последние 20 лет, а также их книги, переведенные на русский язык и вышедшие из печати в СССР. Есть на выставке и ряд статей, посвященных белорусской литературе в стране и за рубежом. Посетители могут познакомиться здесь и с образцами выпущенных на белорусском языке избранных русских классиков и советских писателей.

Сейчас у нас готовится еще две выставки: «Советская литература за 20 лет», где будут экспонированы произведения советских писателей, книги по истории советской литературы и литературы народов и «Советская художественная литература для детей».

Кроме того, в связи с предстоящим съездом писателей, библиотека вместе с Минским городским отделом культуры организует семинар библиотечных работников и специалистов литературный вечер.

И. СИМАНОВСКИЙ,
директор Государственной библиотеки БССР имени В. И. Ленина, МИНСК.

В НЕСКОЛЬКО СТРОЕ

Работы театральными художниками были показаны Куйбышевским художественным музеем. Демонстрировались эскизы, декорации и костюмы местных театральных художников.

Передвижная художественная выставка организована Министерством культуры Чувашской АССР в Домом народного творчества. На выставке показаны также картины самоучек.

Путь к сердцу зрителя

Не могу не думать о драматургии, не могу о ней не говорить: как все актеры, связана с ней в полном смысле этого слова всей жизнью, всей судьбой.

С. БИРМАН,
народная артистка РСФСР

Ведь не только святой долг перед народом, но и самая великая радость художника — найти в сердцах людей созвучие своим созданиям.

Мы чтем того драматурга, который позволяет нам раскрыть тему, человечески возмущенную и самый театр и зрительский зал. Мы зорко кланяемся ему за мысль «дальнего действия». Повествование передовая мысль повествования сценария может сделать возможным особый диалог между сценой и зрительским залом.

...В 1929 году, году великого перелома, юноша Афиногенов принес в театр не только свою пьесу «Чужак» — он принес свою любовь к советскому театру, свою преданность и свое внутреннее решение: всей творческой энергией, всем трудом участвовать, чтобы искусство стало удивительно, участником преобразования действительности. Афиногенов добивался художественной и сценической бесстрашиности своей пьесы. Он был беспощадно самонадеян. С тех далеких лет немало было у меня встреч с драматургами, но почти ни у кого не видел я такой неутомимой жажды к критике, как у Афиногенова.

Наш общий напряженный, целенаправленный и разумный труд над «Чужаком» принес и автору и театру по-настоящему глубокую радость.

В 1937 году Афиногенов дал театру свою пьесу «Салют, Испания!».

Он был тогда уже знаменит и опытен, но в работе над этой пьесой все мы, — те, кто хорошо знал его раньше, — могли почувствовать, что он опытен, но совсем не испытывал гнета его «знаменитости».

Как много значит для советского художника не забывать в себе человека.

ощущать себя одним из миллионов советского народа! Как это осмысливает, согрывает его творение, как повышает качество мастерства, как увеличивает производительность труда!

И мы, исполнители спектакля «Салют, Испания!», отказались от малейших пережитков «искусства для искусства». Мы работали по принципу «искусство — народу». Берсенев поставил пьесу «Салют, Испания!» в 18 дней. Спектакль прошел около ста раз, но не меркнул, не потерял от повторения, не покрывался корой штампов. Этому помогал и зрительский зал, взволнованный и темой пьесы — борьбой героического испанского народа за свободу, честь и независимость родины, и человеческой искренностью исполнения этого спектакля.

Мне кажется, что, исполняя «Салют, Испания!», мы меньше всего думали о положительной оценке нашей игры в прессе, о каких бы то ни было актерских «лаврах». Мы не хотели «представиться», мы хотели жить на сцене. Когда после окончания одного из спектаклей «Салют, Испания!» к нам на сцену не вошли, а бежали, ринулись испанцы, тогда и глаза и шея, солныше от слез, они стали целовать нас, а мы — их, вместе этой награды ничего не могли быть!

Это не забывается... Когда в пьесе есть то, что сегодня нужно народу, и театр проливает это искро, когда на сцене достигнуто единство непререкаемой жизненной правды и самой свободной фантазии художника, тогда и зал наступает торжественная тишина.

Тот же близость к жизни, живым дышащим нашим дням дорого мне драматургическое творчество Константина Симонова. Мыслил Симонова, его чувство, его глазу доверена. Самую огромную идею писатель выражает через таких простых, реальных людей.

Я думаю, много актеров и актрис нашей страны были счастливее, играя в лучших, талантливых пьесах Тренера, Бурейко, Ромашова, Леонова, Вильгельмовского, Лавренко, Вишняковского, В. Иванова, Афиногенова, Симонова. Эти драматургические произведения позволяли исполнителю почувствовать себя художником, сражающимся на переднем крае за свершение великой мечты человечества.

Но, чтобы быть честной, и не должна говорить только об актерах, оставивших великую роль. Это будет несправедливой лавровой существующего положения вещей.

Нет, не так все благополучно. И драматургов мало. И пьес мало. И по-прежнему чуждыми нам не так уж много.

Безомерно драматургии обрекает на безмолвие и театр. Безоликие драматургии — это непоправимый долг перед героями нашего времени.

«...Его у нас люди, способные и делу? Где люди целиные, с детства охваченные одной идеей, сшившие с ней так, что им нужно — или доставить торжество этой идее, или умереть?» — спрашивала Добрылюба и продолжала с тоской: «Нет таких людей, потому что наша общественная среда до сих пор не благоприятствовала их развитию».

Миллионы таких людей родились и выросли в нашей социалистической стране. Задача театра — драматургов, режиссеров и актеров — показать их со сцены, передать их энергию, последовательность, гармоничность разума и сердца.

В Центральном доме работников искусств состоялась встреча известных людей сельского хозяйства с людьми театра. Особенно горячо интересовали меня женщин-колхозниц — государственные деятельницы.

Вот они занимают места и президиум. Какое спокойное достоинство выражают их лица, и ничего, ничего нет в них от пыльного самолюбия. Да разве они собой замыты, эти советские женщины, постигшие великие замыслы своего великого государства, сшившие ухом и сердцем с интересами советского народа!

С рассказом о достижениях коллектива выступил бригадир племхоза «Караваев» Людмила Павловна Иванова.

Она ведет речь спокойной, уравновешенной, говорит о своей работе, своих достижениях, как о чем-то само собой разумеющемся. Но ведь мы видели на выставке ее экспонат: да разве это были и коровы? Это какие-то рогастые чудеса, поражающие не только размером, но и невиданной красотой!

Людмила Павловна перечисляет владелицы рогатых красавцев и красавиц. Вот названа «Волшебница». И соседка справа от меня — женщина в платке с цветами, и сменяя строгим костюмом — шепчет про себя едва слышно: «Моя королева».

Это дарка колхоза «12-й Октябрь» Елены Андреевны Кордюкова. Это она, выходящая, выходящая своей «Волшебницей».

Новые люди вокруг нас. Мы видим их каждый день, встречаемся с ними, радуемся. Но сценические портреты этих героев не всегда выражают их внутреннюю сущность. Сложно поверить. Мы (драматурги и актрисы) еще не сумели войти во внутренний мир колхозниц. Для искусства мало сказать, что она вырастила новую породу коров или овец, соорудила столько-то тонн свеклы с гектара земли и т. д. Надо, чтобы драматург выявил живую душу героя и героини наших дней в самой четкой и яркой художественной форме. Я хочу, чтобы они появились бы действующими лицами, а не декорациями.

Как актриса я хочу знать все рыцари и мотивы внутренних действий образа. Я должна знать все причины и цели производимых героиней слов, — беспринципные и бесчеловечные слова перестают быть «словесным действием». Образ лишается движения и жизни.

Нельзя парадными словами выразить положительные качества советского человека. Почему же герой на сцене часто хвастает своей безупречностью и будто удивляется: как можете вы, окружающие нас, быть такими плохими, когда среди нас находится я — такой хороший, я — такая хорошая, с таким ясным социалистическим сознанием?

Как чудна подлинным героям современности эта несправедливая самодемонстрация! — Что с твоей рукой, Любочка? — спрашивает я девушку колхозницу, заметив на ее руке огромные черные пятна.

— Зубами... Бик...

— Что?

— Подлизала, бедный, картошкой. Я ухватил ему в рот аставади, да в глотку руку всю и запустила. Ухват выскоблила, а бик зубами руку скаж... Не нарочно, Испугалась!

— А ты? Не испугалась?

— Да ведь у него бок уже разнесло... Воздуха он добывался... Жизнь прожил...

Как мало слов произнесено девушкой, а как хорошо думается о ней...

Настоящий советский человек никогда не любит себя, он не может испытывать великую радость творческих свершений, но он никогда не подчеркивает своих высоких качеств в общении с людьми, менее успешными.

Долг драматургии и театра — творчески отразить и нашу действительность, и человека наших дней во всей их исторической новизне, во всем их достоинстве.

Советский человек, его чувства, его страсти должны быть показаны драматургом в соответствии с местом действия и временем действия. Выставка точности отражения не противоречит, а сочетается с индивидуальностью отражаемого.

Есть такая сказка-басня: человек держал перед глазами кусок прозрачного стекла. Через стекло он видел все в мире. Но когда одну сторону стекла человек покрыл анальгезом, то стекло стало зеркалом, и в нем человек мог видеть только себя.

Эта сказка великолепно определяет различие между индивидуальностью и индивидуализмом. Не в себя должен глядеться писатель и актер, а провидать в сущности изведенной жизни.

Гоголь писал Жуковскому: «Понудя побасел молот, он пишет много и скоро. Воображение подталкивает его беспрерывно. Он творит, стрит очаровательные воздушные себе замки, и неумудрено, что писанию, как и всякому, нет конца. Но когда уже одна чистая правда стала его предметом и дело касается того, чтобы прозрачно отразить жизнь, в ее высшем достоинстве, в каком она должна быть и может быть на земле и в каком она есть понудя в немногих избранных и лучших, тут воображение немного подвигает писателя; нужно добывать с боя всякую черту».

Что можно к этому прибавить? Правда отражения действительности — народ, который дает искусство доступ в великому сердцу народа.

ПЕКИН — ЦЕНТР НАРОДНОЙ КУЛЬТУРЫ

Пекин близок и знаком советским людям так же, как близка и дорога сердцу китайского народа Москва. Вполне понятно, что советскому народу хочется подробнее узнать о Пекине, и как жители Пекина, как поэт, горячо любящий Пекин, проработавший 5 лет на благо подъемной культуры жизни Пекина, хочу рассказать дорогим советским друзьям о нашей столице.

До освобождения трудящиеся Пекина не могли пользоваться благами культуры. Не слышно было среди рабочих ни песен, ни музыки, ни смеха. Как выразился один старый рабочий, «целый день были слышны лишь крики мертвых вещей и не слышно голоса живого человека». Сотни тысяч крестьян из окрестностей Пекина прожигали всю свою жизнь, не зная, что такое кино. Люди смотрели спектакли в окружении злодеев полиции, а артисты играли на сцене под угрозой шапки заградной или вонса агентов охраны. Прогрессивные деятели преследовались. Артистов, художников преследовали и подвергали оскорблениям.

После того как народ стал хозяином своей страны, трудящиеся получили широкий доступ к культуре. Коммунистическая партия и народное правительство проявляют большую заботу об удовлетворении культурных потребностей народа. В Тяньтао, торговом центре Пекина, где ежедневно бывает более 40 тыс. человек, построен театр. На улицах Сяньдуня и Цяньдаокоу появилось два новых кинотеатра. В рабочем поселке Шаньшань построен театр для рабочих. В день его открытия жена одного старого рабочего сказала:

— Раньше театры, парки, хорошие улицы были только там, где жили богатые, а теперь все это появилось там, где живут рабочие.

В пригородах Пекина создано около 100 пунктов для демонстрации кинофильмов. Такие пункты стали мощным средством распространения культуры в деревне. Люди говорят: «Раньше, если человеку приходилось посмотреть одну немую картинку за всю жизнь, то он был счастлив, теперь же мы имеем возможность смотреть два раза в месяц звуковое кино».

Большую роль в культурной жизни народа играют «ускоренный метод овладения грамотностью» Пи Цянь-хуа. За несколько месяцев и даже недель многие неграмотные люди быстро усвоили основы наиболее употребительных иероглифов. С радостью читают они популярные книги, газеты, журналы. Люди стараются вырваться из оков неграмотности, расширить свой кругозор, овладеть знаниями.

В Пекине построено 18 новых домов культуры, 63 клуба, 3 библиотеки. Народ охотно их посещает, принимает участие в хоровых, драматических и танцевальных кружках. Особый интерес вызывают у трудящихся организованные дома культуры выставки, популяризирующие достижения науки, отражающие международные события, жизнь Советского Союза и стран народной демократии. Выставку, посвященную пропаганде генеральной линии Коммунистической партии в переходный период, посетило более 490 тыс. человек.

Библиотеки раньше была недоступна для крестьян и рабочих. Само слово «библиотека» означало для них нечто недоступное. В ней не было книг, которые соответствовали бы их запросам. Теперь во многих районах города открыты государственные книжные магазины, в которых продаются массовую политическую, научную и художественную литературу. Книжные магазины всегда полны народа. В городе три публичные библиотеки, одна из них — летняя. При библиотеках более 100 кинопередвижек. Библиотеки проводят читательские конференции, встречи с писателями. Читатели с удовольствием говорят: «Мы читали книги, видели их авторов, помнили, как они создавали эти произведения».

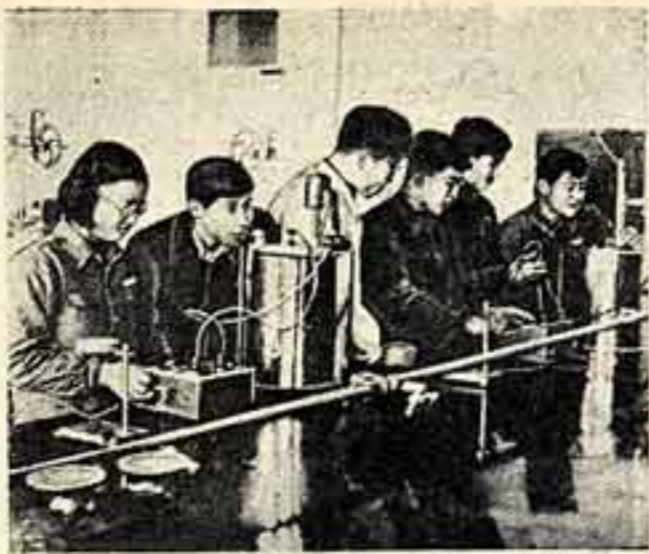
В парке можно видеть, как дети с красными галстуками на шею играют, поют, занимаются спортом. Люди непрерывным потоком направляются в Зеленый театр, в концертный зал послушать музыку, посмотреть спектакли, танцы. Юноши и девушки весело танцуют на открытых площадках в зоне культуры трудящихся. Но кто мог бы подумать, что этот дом культуры, который ежедневно посещают несколько десятков тысяч человек, еще пять лет назад был заброшенным храмом. Старинные памятники культуры — Храмы Неба, Летний Дворец и многие другие, созданные потом и кровью трудящихся, теперь открыты для народа, стали местом отдыха, игр, собраний трудящихся. В них слышен смех, песни, радостные возгласы. Особенно отрадно преобразование мостика Таоцзянтин. Раньше это был грязный, заброшенный пустырь, заросший травой. Теперь в Таоцзянтин сделали искусственные горы, очистили речку, насадили деревья. Местечко преобразилось. Оно стало парком отдыха сотни тысяч жителей южной части города. Раньше они не могли и мечтать об этом!

В Китае не только парки и памятники старинны, но и театральное искусство перестало быть доступным только для ограниченного круга так называемых «свободных» людей. Один артист говорит: «В нашей семье три поколения артистов, но никогда еще они не пользовались такой любовью и уважением народа, как сегодня». Наше национальное театральное искусство никогда не было так популярно и артисты никогда не имели так много зрителей. Писатели вместе с артистами пересмотрели весь старый театральный репертуар, отбросили все, что извращает образ трудового народа, создали новые спектакли. Хорошо спектакли идут на сцене десятки, сотни раз. Однако зрители жалуются, что слишком мало новых спектаклей. А это говорит о том, что запросы народа растут. Развиваются и реформируются разнообразные жанры театрального искусства. Артисты, или ваятели народного массового искусства, стали прибегать к ранее забытым формам театрального искусства, подкрепляя их переработкой и дальнейшему совершенствованию. Все это обогащает наше искусство, разнообразит культурную жизнь народа.

В Китае не только парки и памятники старинны, но и театральное искусство перестало быть доступным только для ограниченного круга так называемых «свободных» людей. Один артист говорит: «В нашей семье три поколения артистов, но никогда еще они не пользовались такой любовью и уважением народа, как сегодня». Наше национальное театральное искусство никогда не было так популярно и артисты никогда не имели так много зрителей. Писатели вместе с артистами пересмотрели весь старый театральный репертуар, отбросили все, что извращает образ трудового народа, создали новые спектакли. Хорошо спектакли идут на сцене десятки, сотни раз. Однако зрители жалуются, что слишком мало новых спектаклей. А это говорит о том, что запросы народа растут. Развиваются и реформируются разнообразные жанры театрального искусства. Артисты, или ваятели народного массового искусства, стали прибегать к ранее забытым формам театрального искусства, подкрепляя их переработкой и дальнейшему совершенствованию. Все это обогащает наше искусство, разнообразит культурную жизнь народа.

В Китае не только парки и памятники старинны, но и театральное искусство перестало быть доступным только для ограниченного круга так называемых «свободных» людей. Один артист говорит: «В нашей семье три поколения артистов, но никогда еще они не пользовались такой любовью и уважением народа, как сегодня». Наше национальное театральное искусство никогда не было так популярно и артисты никогда не имели так много зрителей. Писатели вместе с артистами пересмотрели весь старый театральный репертуар, отбросили все, что извращает образ трудового народа, создали новые спектакли. Хорошо спектакли идут на сцене десятки, сотни раз. Однако зрители жалуются, что слишком мало новых спектаклей. А это говорит о том, что запросы народа растут. Развиваются и реформируются разнообразные жанры театрального искусства. Артисты, или ваятели народного массового искусства, стали прибегать к ранее забытым формам театрального искусства, подкрепляя их переработкой и дальнейшему совершенствованию. Все это обогащает наше искусство, разнообразит культурную жизнь народа.

В Китае не только парки и памятники старинны, но и театральное искусство перестало быть доступным только для ограниченного круга так называемых «свободных» людей. Один артист говорит: «В нашей семье три поколения артистов, но никогда еще они не пользовались такой любовью и уважением народа, как сегодня». Наше национальное театральное искусство никогда не было так популярно и артисты никогда не имели так много зрителей. Писатели вместе с артистами пересмотрели весь старый театральный репертуар, отбросили все, что извращает образ трудового народа, создали новые спектакли. Хорошо спектакли идут на сцене десятки, сотни раз. Однако зрители жалуются, что слишком мало новых спектаклей. А это говорит о том, что запросы народа растут. Развиваются и реформируются разнообразные жанры театрального искусства. Артисты, или ваятели народного массового искусства, стали прибегать к ранее забытым формам театрального искусства, подкрепляя их переработкой и дальнейшему совершенствованию. Все это обогащает наше искусство, разнообразит культурную жизнь народа.



Пекинский институт железа и стали был образован в 1952 году путем слияния соответствующих факультетов пяти университетов. На снимке: студенты третьего курса на занятиях в одной из лабораторий института. Фото агентства Саваку.

Возрождаются ранее забытые народные танцы, песни. В деревне крестьяне организуют театральные самодеятельные группы. Таких групп в Северном Китае около 300. Своими постановками они не только освещают в массы трудовой энтузиазм, но и выполняют задачи политической пропаганды. Многие участники деревенских коллективов стали профессиональными артистами.

На десятках фабрик и заводов Пекина созданы драматические, литературные, хоровые и другие кружки. В концертах самодеятельности часто показывают произведения, написанные самими рабочими. «Песни счастливого будущего», написанная рабочим Сунь Чжин-хуа, удостоена премии. Многие талантливые рабочие создают произведения, показывающие производство, жизнь и творчество работников искусства. Среди рабоче-крестьянских масс растут свои собственные писатели, поэты, художники. Писатели выезжают на фабрики, заводы, в деревни для оказания помощи местным талантам.

Трудящиеся Пекина любят свое национальное искусство. Они также проявляют большой интерес к искусству Советского Союза и стран народной демократии.

Конечно, таким подъемом культуры трудящихся мы обязаны заботе Коммунистической партии и народного правительства, а также творчеству самих народных масс. В Пекине существует специальный орган, который руководит общественной, культурной и художественной деятельностью народных масс, есть художественное училище, специально готовящее работников культуры и искусства. Зрители, не взирая на лица, высказывают свои критические замечания по поводу бездельных и малохудожественных произведений.

Наконец, здесь необходимо особо отметить построенную в Пекине «Выставку Экономических и культурных достижений Советского Союза». Это — радостное событие в культурной жизни не только трудящихся.

В эпоху, когда власть принадлежит народу, Пекин, этот город древних культурных традиций, с каждым днем становится городом все более богатой социалистической культуры, все более привлекает народы народов Китая и всего мира.

ПЕКИН. ВАН Я-ПИН.

Слово вьетнамских друзей

В течение месяца в Советском Союзе гостила делегация Общества вьетнамско-советской дружбы. В составе делегации были актриса Фам Тхи Сонг Ким и композитор Ван Као. Мы публикуем сегодня их статьи, написанные перед отъездом на родину.

Драматическим артистам Советского Союза

Дорогие товарищи!

Во время пребывания в Советском Союзе я имела возможность многократно встретиться с моими советскими коллегами — в ГИТРС, в театральные институты Ленинграда и Армени. Помимо мне оказались самый теплый прием. Я сумела познакомиться с рядом номеров, которые помогут совершенствовать искусство, еще лучше служить родине. Перед возвращением на родину я хочу горячо поблагодарить моих новых друзей.

Дорогие товарищи!

Более 80 лет моя страна находилась под игом иностранных колонизаторов. У нас не было ни одного учебного заведения для подготовки актерских кадров. Колонизаторы старались задумать национальное искусство.

Августовская революция 1945 года привнесла в ряды народной армии артистов, которые остались верны своему искусству и решили бороться против захватчиков. Участвуя в национально-освободительной борьбе народа, они творчески развивались. Многие мои товарищи стали участниками театральных бригад, которые выехали на фронт. Другие с тяжелой ношей на плечах прошли пешком тысячи километров через горы и леса; они выступали перед народом в самых глухих углах страны. Сцены для нас соорудились где придется, спектакли

проходили под дождем, при сильном ветре; свет керосиновых ламп слабо освещал актеров. Некоторые драматические произведения были написаны в спешке, в них раскрывались определенные события борьбы народа за свое будущее. Артистам зачастую не успевали хорошо выучить роль.

Несмотря на все наши усилия, качество исполнения, конечно, стояло не на должной высоте, но являлось приемлемым, очень горячо, это было лучшей наградой для нас.

Дорогие товарищи!

Во время пребывания в СССР я была восхищена высоким уровнем драматического искусства. Благодаря хорошо оборудованным залам, опытным профессорам, работе государства о советских артистов есть все возможности для плодотворной работы. Советское драматическое искусство, подобно солнцу, которое освещает путь и артистам Вьетнама. Посещение Советского Союза принесло нам огромную пользу. Теперь, когда мир во Вьетнаме восстановлен и культурный обмен становится все более широким, наше сотрудничество будет еще более плодотворным.

И братски приветствую вас, мои друзья!

ФАМ ТХИ СОНГ КИМ, драматическая актриса Вьетнама.

Пропаганда народной музыки

Французские колонизаторы подавляли тату народа к национальной музыке, в частности, к очень распространенной форме народной инетерты «Чю». Исчезли хоровые группы «Кан ле», составившие любовь любителей-крестьян.

Обучение музыке стало раньше очень дорогим. Дневной заработок рабочего составлял 30 су, а урок музыки обходился в один билет. Пены билетов на концерты были также высокими. Творчество прогрессивных музыкальных деятелей зарубежных стран замалчивалось.

В 1938 году некоторые вьетнамские музыканты начали создавать новые музыкальные произведения, вести занятия народных мелодий. Сейчас, после революции, эта работа расширилась.

Наш народ любит песню, музыку. В 1947 году, в самом начале движения сопротивления, у нас насчитывалось до десяти тысяч музыкальных групп по 10—100 человек. Обстоятельства потребовали разделить их с тем, чтобы было больше широко обслуживать армию, народные организации. Незоому симфонические произведения уступили место произведениям для голоса, которые стали особенно популярными.

В годы войны нам было очень трудно

завоевать слушателей с произведениями национальной музыки и музыки композиторов дружественных стран. Теперь перед нами открываются огромные возможности. Пока мы жили в СССР, наши соотечественники-музыканты выжили из лесов и из отдаленных районов и создали отличный оркестр, принявший участие в триумфальном выступлении армии в Ханой.

Сейчас пропаганда народной музыки во Вьетнаме приобрела массовый характер. В каждой деревне есть свой хор. В народе создаются новые песни.

Пока у нас мало оркестров, инструментов для музыкальных школ. Нет звукозаписывающих аппаратов. Не это дело поправимое. Мы долгое время жили в лесах, играли на флейтах из бамбука. Скоро и у нас появятся самые разнообразные инструменты.

Наша музыка получила широкие возможности для развития в условиях мира, для выражения самых прекрасных чувств и радости народа. Мы надеемся, что подая жизни музыка братства и дружбы СССР, Китая, стран народной демократии поможет нам обогатить вьетнамскую музыку.

ВАН КАО, композитор.

СТАРЕЙШИЙ БОЛГАРСКИЙ УЧЕНИЙ

СОФИЯ, 27 октября. (ТАСС). Сегодня болгарская общественность отмечает 95-летие видного болгарского ученого, академика Лимарского, академика Академии Наук Балкана. В течение 75 лет академик Валан работает в области лингвистики и литературы. В Болгарии издан целый ряд его исследований по этим вопросам. Известны труды А. Валанна «Болгарская лите-

ратура». «Болгарская книга за 100 лет (1806—1905 гг.) и другие, его исследования в области современной грамматики. Сегодня в Болгарской академии наук состоялось чествование юбиляра.

Президиум Народного собрания в связи с 95-летием академика А. Валанна награждает его орденом Георгия Димитрова.

В концертных залах Москвы

Пульс концертной жизни во многом зависит от постоянного притока свежих музыкальных впечатлений. Если этот приток ослабевает, то даже концерты с первоклассными репертуаром и с прекрасными исполнителями могут превратиться в унылые будни (так нередко бывало у нас в минувшем сезоне). Если непрерывно попадают новые, свежие впечатления, в искусство вливается столь необходимая ему атмосфера творческой приподнятости, живого интереса. Только в такой атмосфере расцветает мастерство артистов, творческая насыщенность делает концертную жизнь действительной, интересной и для исполнителей и для широкой аудитории.

Первые недели нового концертного сезона Москвы внушают надежду, что в этой области намечается отрядный поворот. В программах Московской филармонии заметно оживился репертуар, разнообразие стали исполнительские силы. Ожиданию концертной жизни способствуют гастроли зарубежных и советских артистов.

ГЕРМАН АБЕНДРОТ

Гастроли выдающегося немецкого дирижера Г. Абендрота привлекали публику уже своими программами: в шикл из пяти концертов вошли все девять симфоний Бетховена. Но интерес к этим программам еще более оживился после первого концерта под влиянием артистического успеха оркестра и дирижера.

Чем чаще исполняется произведение и чем, следовательно, чаще попадает оно в руки последователей музыкантов, тем труднее освободить его от слоя исполнительской рутинности, показать его подлинную оригинальные краски. Так обстоит в частности, дело с исполнением симфоний Бетховена: рутинность музыкального ремесленничества нередко делает их почти неузнаваемыми. Первоклассный музыкант и артист, выдающийся знаток бетховенских партитур, Абендрот полностью снимает этот рутинный слой, позволяет услышать симфонию Бетховена во всей их свежести.

Герман Абендрот исполняет Бетховена с истинно зрелой простотой и строгим чувством меры. В «Героической» и Девятой симфониях дирижер дает почувствовать и неукротимую бетховенскую энергию и философскую возвы-

шенность, но все это просто и очень человечно, без риторики, без патетических «наклонов». Дирижер ценит и прекрасно передает непринужденную, простодушную веселость Бетховена, его юмор, народный колорит его музыки. Особенно живо и по-народному сочно исполнены были такие эпизоды, как финал Третьей симфонии, сцена «Веселой сессии» в Шестой симфонии, «Канона» в Шестой симфонии. Герман Абендрот добивается тончайшей проработки деталей партитур. Знакомое и, как казалось, хорошо известное произведение вдруг кажется блестяще новым творением, и мы с интересом ждем, что же будет дальше, как будто слушаем увлекательного рассказчика.

Мастерство и творческий размах Абендрота особенно полно проявились в исполнении Девятой симфонии Бетховена. Когда-то Роберт Шуман мечтал о том, чтобы памятник Бетховену был сооружен в виде грандиозного храма, где происходили бы массовые народные празднества. Именно такой образ возник в воображении, когда слушались в трактовке Абендрота финал Девятой симфонии: здесь достигнута истинная грандиозность, но без холодной официальной торжественности; это действительно народный массовый праздник.

Государственный симфонический оркестр СССР отлично осуществил наказы Абендрота, добившись точности и богатства выразительных оттенков. Техническая легкость и чудесное пиано достигнуты были в финале Первой симфонии, в скерцо Третьей и Четвертой симфоний. Компактность, насыщенность звука и безукоризненная отчетливость игры у струнных производила отличное впечатление в скерцо Девятой симфонии. В «Сцене у ручья» и скерцо из Шестой симфонии тщательно «выписаны» были все тонкие подробности этих музыкальных картин. Концерты Абендрота, конечно, показывали, что он — подлинно творческий дирижер, а оркестром художественные возможности последнего не исчерпываемы велики.

КАМЕРНЫЕ ВЕЧЕРА

Репертуарный вопрос — один из важнейших в концертной жизни. На первый взгляд может показаться, что практически этот вопрос давно решен: ведь с афиш у нас не сходит имена великих композиторов, классиков и лучших произведений советских авторов составляют основу нашего концертного репертуара. Но благоприятно это нередко бывает только внешним, и у выс-

шего слушателя возникает ряд недоуменных вопросов. Почему если исполняется Чайковский, то только Четвертая, Пятая и Шестая симфонии, если Римский-Корсаков — только «Шехеразада» и «Испанское каприччио», если Вагнер — увертюра к «Тайгешелю» и «Шелест эльфов», если Шуман — «Карнавал» и «Симфонические этюды»? Почему редко видны на афишах имена Генделя, Гайдна, Гюнка, Лядова, Глинки, Балакирева, Бартока, Рахманинов? Почему слушатель до сих пор почти не знает многих выдающихся произведений Прокофьева, Мясковского, Шостаковича, Кабалевского, Шапорина и других мастеров советской музыки?

Новый сезон внушает надежду, что в области репертуара лед начинает трогаться. В этом отношении очень отрядным фактом был вечер камерной музыки Ваха, состоявшийся 4 октября в Малом зале Консерватории.

Вся программа этого вечера отличалась большой свежестью: в нее вошли сонаты для инструментальных ансамблей и пятый Бранденбургский концерт. Как много душевного здоровья, душевного богатства и ума в этих все еще редко исполняемых произведениях! Сдержанность и художественная «прочность» их таковы, что, кажется, ничто и никогда не утрачено и в самые времена и вкусов. Но Ваха иногда заигрывает и этим отдаляет от слушателя равнодушная академичность исполнения. Вечер в Малом зале отличился противоположными качествами: главные исполнители программы Д. Ойстрах и Л. Оборин окрасили ее своим большим артистическим темпераментом, живой одухотворенностью. Выдающимся было исполнение сонаты для скрипки и фортепиано фа минор: здесь и балетская широкая янтаристая, и его импульсивные ритмы, и даже самое тонкое ощущение ритма — все это было показано с увлечением и совершенным мастерством. В Бранденбургском концерте наряду с солистами хорошо проявила себя аккомпанирующая ансамбль, составленный из артистов Государственного симфонического оркестра СССР. В концерте приняли участие молодые музыканты: скрипка Игорь Ойстрах и флейта Александр Корнеев.

Свежо составлена была также программа камерного вечера при участии струнного квартета Московской филармонии и пианистки Марии Гринберг (Малый зал, 6 октября). Исполнение в этой программе фортепиано трио Л. Шостаковича создано около десяти лет тому назад и запечатлено суровые образы военных лет. Слушав его произведение, вновь ощущаешь его огромную художественную силу. Обобщения автора очень широк. В трио захвачены тот же большие проблемы, слышен тот

же голос большого художника-гуманиста, которые нам знакомы по лучшим симфониям Шостаковича. Трио Шостаковича исполнено было с большим эмоциональным подъемом. Участники молодого квартета Р. Дубинский и В. Берлинский, особенно же Мария Гринберг хорошо чувствуют стиль музыки Шостаковича. Им удалось передать и напряженный драматизм и характерную волю композитора сурового выражения.

В программу того же вечера вошло одно из самых обязательных произведений Леопаolda Дебюсси — его струнный квартет. Можно с удовлетворением отметить, что сочинения Дебюсси, так же как и Раваля, стали у нас исполнять чаще. Благодаря этому мы начинаем полнее ощущать, что наследие этих замечательных композиторов, так же как и лучшие полотна современных им мастеров французской школы, являются неотъемлемой частью национальной художественной сокровищницы Франции. Советские исполнители умеют очень чутко ощущать дух этого своеобразного искусства — полного тончайшей красок и психологических нюансов.

В концертах начала сезона мы слушали музыку Дебюсси в исполнении Л. Софроничского («Отражение в воде»), Л. Когана («Луны свет»). Почти целое отделение своей программы посвятил Дебюсси Эмил Гильель.

ТРИ ПИАНИСТА

Богатство первых недель сезона проявилось также в обилии вечеров крупнейшей советской солистов. Уже состоялось о большом и интересном концерте Эмил Гильельса. С солидными программами в Большом зале консерватории выступили также Л. Софроничский, Я. Зак, Л. Коган, Л. Оборин. Концерты солистов проходят при переполненном зале. Содержательность программ, высокий уровень мастерства исполнителей находят у публики горячий отклик.

Нужно заметить, однако, что мы оказываем сомнительную услугу нашим большим артистам, признаю о них лишь восторженные дифирамбы. С некоторых пор этот пышный дифирамбийский стиль стал своего рода «корсетом» в любой рецензии о крупном, признанном артисте, и даже самое скромное отступление от этой традиции воспринимается многими как «погрязение оном».

Известно, что чем зрелее художник, тем меньше подвержен он слабости самолюбия. Чем зрелее художник, тем меньше и меньше радуется его курение филмама, тем сильнее его потребность в отклике на существо. Но дело не только в личных потребностях артиста. Великое творчество — достояние слушателей;

быть на уровне этого творчества — значит следовать за художником по пути его исканий, значит ориентироваться в этих исканиях, видеть не только указанные дорожки, но и крутые подъемы и спуски... Вот почему для истинной дружбы артиста и публики так вредна атмосфера пышных восхвалений.

Владимир Софроничский дал (16 октября) разнообразную программу, в которую вошли произведения Шопена, Листа, Гринга и Скрябина. В игре Софроничского самым оригинальным и сильным является та особая эмоциональная гибкость, свобода, некоторая «своевольность» интерпретации, которая тесно связана с творчеством любимых им композиторов-романтиков. Нередко бывало, однако, что свою ярко выраженную индивидуальную склонность артист превращал в новую искусственную «манеру». Это происходило в тех случаях, когда возникало преувеличенное внимание и отдельным выразительным средствам за счет гармонии целого и, стало быть, за счет убедительности пелого. В Софроничский в своей последней программе, и сожалению, не избежал этой опасности. Впечатление от многих исполненных им произведений было снижено неоправданно резкими динамическими акцентами, лирико-драматичными перепадами темпов, доходящей до крайности ритмической неуравновешенностью. Особенно пострадало от этого исполнение первой части и скерцо в 3-й симфонии Шопена, «Хорошо гномов» и «Медисто-валльса» Листа. Но рядом с этим почти во всех номерах программы были эпизоды, отмеченные тонким вкусом и обычной для Софроничского творческой инициативой. Более всего убедительное впечатление произвела в исполнении Шопена (со своеобразной и очень красивой по колориту трактовкой среднего раздела), фа-минорного этюда Листа, пьеса «Отражение в воде» Дебюсси и в большой своей части 9-я соната Скрябина.

Яков Зак своей вечер (16 октября) посвятил творчеству Бетховена. В программу включены были популярнейшие из сонат — «Лунная», «Патетическая» и «Аппассионата», кроме того, сравнительно редко исполняемая соната № 31. Отрядно, что эта программа привлекла и себе широкую, разнообразную публику, в частности молодежь. Я. Зак играет бетховенские сонаты «нрупным штрихом», стремится прежде всего подчеркнуть их мечтательность, их большие страсти. Иногда пианист осуществляет свой замысел с излишней примитивностью, несколько огрубляя выразительные приемы. Это заметно было, например, в финале «Лунной сонаты», в первой части «Аппассионата». Впечатление в этих случаях остается двойственным: импонирует обилие мужественно-волевого трактовки произведений,

убежденность, с которой Я. Зак подчеркивает определенные черты бетховенской музыки; несколько разочаровывает «плакатность» игры и обусловливающей ее элемент расудочности. С большей мягкостью и непосредственностью исполнил Зак первые части «Патетической» и «Лунной» сонат.

О пианисте Анатолии Ведерникове все еще говорят нередко как о «подающем надежды». Между тем это уже вполне зрелый художник, со своей определенной линией исполнительского творчества. Жалкий читатель и хороший знаток музыкальной литературы, Ведерников постоянно работает над новым или редко исполняемыми произведениями. У него есть не только инициатива, но и своеобразный ценный дар скрывать в новом или малоизвестном произведении свое существование и приобщать к этому открытию слушателя. В своем последнем концерте (Малый зал, 13 октября) Ведерников исполнил произведения Шопена, Брамса и Прокофьева. В исполнении была и творческая самостоятельность, и техническая свобода, и бесшумное чувство стиля. Слушать было все время интересно. Но почему же публики в зале было не очень много? Мне кажется, что в своем недостаточном контакте с широкой аудиторией виноват отчасти сам пианист. Он слишком мало заботится о доходности, о выигрышном построении своих программ; любя редко исполняемую музыку, он слишком мало играет широко известных произведений. А это, в свою очередь, приводит к тому, что пианист не импрессионист даже для самого выскатского артиста условия сближения с широкой публикой. А то, что Анатолий Ведерников обладает той артистической свободой и виртуозным размахом, которые способны увлечь любую аудиторию, вполне доказало его исполнение в последней программе скерцо из Пятой симфонии Прокофьева. Фортепиальная транскрипция этой пьесы сделала самим пианистом и сделала, надо сказать, отчасти. В исполнении Ведерникова она прозвучала необыкновенно увлекательно.

Д. ЖИТОМИРСКАЯ.

Главный редактор Н. ДАНИЛОВ.