







Солдатская пляска «На привале» в постановке ансамбля песни и пляски Советской Армии Приволжского военного округа. Фото Н. Тихонова.

## СТАРЕЙШИЙ АНСАМБЛЬ

Ансамбль песни и пляски Советской Армии Приволжского военного округа — один из старейших профессиональных ансамблей: ему более шестидесяти лет. За время своей деятельности ансамбль дал около шести тысяч концертов.

С весны 1939 года молодой армейский коллектив стал постоянным и желанным гостем военных частей округа.

В период Великой Отечественной войны ансамбль выступал перед частями, отправляющимися на фронт, а с августа 1943 года и до конца войны находился в действующей армии. По огневым фронтовым дорогам он прошел от Харькова до Праги, побывав в Порт-Артуре.

Репертуар коллектива обширен и разнообразен. Здесь и классические произведения, и произведения советских композиторов, русские народные песни, песни народов СССР и стран народной демократии, солдатские и матросские песни.

Ансамбль показал ряд крупных работ: музыкально-литературную композицию «Василий Теркин» по поэме А. Твардовского, ораторию В. Сорокина «Александр Матросов» и «Герои Сталинграда».

Подготовка этих больших и сложных произведений — плод энергичного труда и творческой инициативы художественного руководителя ансамбля подполковника А. Тихонова. Исполнительское мастерство коллектива заметно повысилось с его приходом.

Недавно А. Тихоновскому было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Звание заслуженного артиста РСФСР присвоено и одному из старейших певцов-солистов ансамбля В. Кузнецову.

Ансамбль вырастил и воспитал многих певцов, музыкантов, танцоров, работающих сейчас в различных театрах и коллективах нашей страны. Среди них — солист Большого театра Союза ССР А. Болдышев.

В начале этого года ансамбль подготовил новую программу, куда вошли: «Календарь» А. Александрова, «В рассветном тумане» А. Новикова, «По дороге степной» В. Морозова, «Песня о горе Куйбышев» А. Тихонова, «Жигули» М. Чукамова и другие — всего более двадцати песен.

Коллектив не успокаивается на достигнутом. Он знает, что в работе есть еще недостатки. Надо настойчивее бороться за высококачественный и художественный репертуар, способствующий воспитанию воинов в духе беспредельной любви к Коммунистической партии, Родине, шире привлекать местных поэтов и композиторов для создания новых песен, добиваться дальнейшего совершенствования исполнительского мастерства всего коллектива.

В. АЛФЕРОВ.  
с. КУЗЬМИШЕВ.

## В борьбе за нового человека

Люди старшего поколения еще помнят то успешное прошлое, когда женщина Востока была скрыта от мира в пещарке, когда черной покрывалой астадал ей солнечный свет. «Чем родитя девочку, лучше родитя камень: он пригидится бы на постройке стены». В горьких словах этой узбекской пословицы отчетливо звучало былое презрительное отношение к женщине, со дня рождения до смерти обремененной на авторитарности, унижения и рабства.

Безвозвратно жилось тяжелое прошлое, но еще живучи его пережитки. «Муж является владельцем женой, а жена — владельцем мужем», — твердили старейшие женщины шариата. Эту же точку зрения разделяет и герой пьесы Абдулла Баххара — зубной врач Марасул Хузуриджанов, молодой человек, выросший в советское время, получивший образование в советской школе, но сохранивший в тайниках души старые представления о семье, о женщине.

Ценность и значение новой пьесы узбекского драматурга в том, что она выносит на общественный суд позорные пережитки прошлого. Абдулла Баххара с одной, сатирической жесткостью обличает типичных носителей старого и утверждая принципы социалистического морали, стоит на основной магистрали борьбы за нового человека.

Марасул Хузуриджанов влюбился в девятиклассницу Насибу. Ежедневно с бюджетом в кармане он встречает ее на улице и провожает домой, угоняя выжить за него замуж. Насибу, уступив уговорам матери, с детским легкомыслием дала согласие стать женой Хузуриджанова. Правда, советский закон воспрещает вступление в брак несовершеннолетних, но это обстоятельство несколько не смущает Марасула. Старшинами заместителя председателя райисполкома Ахаджана Заргарова — приятеля и покровителя Марасула — все препятствия преодолены.

Но вот остались позади счастливые послевоенные дни, прошло и любовное увлечение Хузуриджанова. У Насибы родилась дочь. А Марасул, оторвавший жену от школы и нарушивший свои платянные обещания, не выпускает молодую женщину из дома. Уже год, как Насибу не была ни в театре, ни в кино, ни даже в парке. За постоянными злобыми укриками и придирками Марасула трудно угадать быструю нежность. Постоянно тиранит Насибу и ее сестры Фатима.

В доме Хузуриджанов царят старые порядки. Но времена изменились! В лучшую жизнь Насибу активно вмешивается советская общественность, школьный коллектив. За публичным разоблачением Заргарова следует разоблачение Хузуриджанова. Под влиянием учителя Федора Матеевича, школьных попутр и тети Зухры Насибу порывает с мужем и уходит в самостоятельную, большую, кипучую жизнь.

Невозможно сказать там, где семья основана на отрыве женщины от общественной деятельности, на ее домашнем заключении. Это вышло, к которому неизбежно приходит зритель.

В спектакле «Большие зубы» узбекского драматурга Абдулла Баххара, центральный герой — Марасул Хузуриджанов. В исполнении артистки И. Алиевой она предстает сначала молодой, наивной девочкой. Правда, порой она грустит, задумывается, но один вид свадебных туалотов возвращает ей прежнее беззаботное настроение, заставляет забыть обо всем на свете. Во

Пьеса «Большие зубы» на сцене Узбекского академического театра драмы имени Хамзы

втором акте Насибу замечают и униженно-молчалива. Ушло призрачное счастье. Молодая женщина подымана, оскорблена. Но мы чувствуем, как постепенно у Насибу — Алиевой появляется и растет внутренний протест против положения, в котором она оказалась. Кульминационный момент пьесы, когда Насибу, выступая против воли мужа, отправляется на лекцию, актриса и драматургически подготовлен отлично. Именно здесь проявляются лучшие черты характера женщины, воспитанной советской школой, советским коллективом.

Убедительно и радостно наше знакомство с новой, возрожденной Насибой, которая и почувствовавшей свои ошибки и вступившей на путь большой, светлой жизни. Правильное раскрытие центрального образа пьесы во многом предопределило и удачу всего спектакля.

Сила Абдулла Баххара как драматурга прежде всего в ленте характеров, исследованных, но ярких и своеобразных. Роли в его пьесах дают отличный материал для актерской работы. Имена старух Халиме и Хамрибии — героини комедии «Шелковая муфта» — стали в Узбекистане нарицательными. Удачей драматурга нам представляются и женские образы комедии «Большие зубы»: Зухра — тетя Марасула, Фатима — его мать, Рохила — мать Насибу.

Зухра в исполнении М. Кузнецовой — женщина активная и решительная: в ней не осталось и следов той рабской изобретчивости, которую воспевали в прошлом придворные поэты Востока. Смелая и принципиальная, остроумная и энергичная, она в полной мере воплощает в себе лучшие черты женщины Советского Узбекистана. Есть глубокий смысл в том, что именно она становится и пьесы главным противником и обличителем Хузуриджанова, Заргарова и их попутчиков.

В совершенстве исполняет в них тонко раскрывается перед зрителем характер Рохилы.

Т. Султанова создает образ бесхитростной, быт может, не очень умной, но доброй, доверчивой старухи. Рохила, воспитанная еще в условиях дореволюционного прошлого, уже не носит парадных, но закрывает лицо. Она понимает, что ее дочь должна учиться. Однако Рохила и поныне убеждена, что единственное возможное счастье Насибу — в замужестве.

Султанова находит десятки подробностей, которые позволяют нам лучше понять характер этой недалекой и незлобивой женщины. У нее неуверенные, робкие жесты, протест взгляды и мягкие интонации. Она словно боится неосторожных движений спутника сплетается с ней счастливо.

Особенно робка и застенчива Рохила — Султанова, беседа со своей новой родственницей.

вещницей, матерью Марасула. Эту роль играет артистка З. Садриева. Показал, ее Фатима — один из самых сложных, глубоких и многогранных образов спектакля. Она неуверенна, шумливая, непоседливая старуха скверная и лукавая, привыкшая к обычаям и порядкам феодального Востока. Но никак не скажешь, что она зла. Да и что касается приверженности к обычаям прошлого, то эти привычки для нее подчас пустая формальность.

Образ этот же так-то прост; он по-человечески, по-житейски сложен... Где эта старуха искренна, а где хитрит? Где раскрывается, а где притворяется? По первому впечатлению ответить на эти вопросы так же трудно, как зачастую трудно бывает ответить на них в жизни. И лишь под кожным зритель выносит общее суждение, распознает в Фатиме живое, конкретное, зримое воплощение того, что принято называть «пережитками прошлого». Об этих пережитках, о «больших зубах», которые надо вырвать, если нельзя их вычлестить, театр говорит с подлинной сатирической язвостью.

И. Рахимов, играющий Марасула, радуется точности артистических находок, которые помогают ему обрисовать героя, его сложную, рыцарскую изворотливость в зависимости от обстоятельств и неизменную подлость! Жаль только, что актер и режиссер А. Гинзбург не совсем верно, на наш взгляд, решают третью картину, действие которой происходит в первые дни после свадьбы. Конечно, неразумно было бы требовать, чтобы театр уже здесь показывал, как Марасул тиранит свою молодую жену. Но, изображая первые дни семейной жизни Хузуриджановых, такими безмятежными и счастливыми, драматург и артист несколько озадачивают зрителя: если все вначале было так хорошо, то кто же виноват, что потом все стало так плохо?

Но в целом Рахимову удается очертить образ яркими и точными сатирическими штрихами. Остро сатирически обрабатывает Марасула — злостного и тупицу Заргарова в исполнении А. Турдыева; артист можно упрекнуть только в том, что его герой сам спешит обнаружить свою тупость, трусость и безответственность, не пытаясь хотя бы как-то замаскировать эти черты. В критическую минуту Заргаров — Турдыев сразу же капитулирует, не сделав даже попытки опровергнуть обвинения школьника, которые рассказывает о его многоженстве и позорном поведении. А ведь в жизни такие «герои» не горят пылу признания своего порока. Они лицемерят более тонко и сопротивляются разоблачению куда энергичнее!

В весьма затруднительном положении оказалась артистка С. Имангулова, исполняющая роль второй жены Заргарова — Хуморхон. Чем полнее вскрывает она духовную пустоту и моральную неустойчивость избалованной и вонючей бездельницы, тем нелогичней выглядит ее поведение в финале, когда она по воле драматурга становится в пору пического обличения и страстного порицания истинной и справедливости. Возможно, автор пьесы стремился выразить «хамелеонские» черты в характере Хуморхон? Но такого разоблачения не получилось.

Галерея сатирических образов комедии завершает пьесу Г. Ризамат, действующий Хуморхон. Артист М. Мирасилов заставляет запомнить эту маленькую роль, которую он играет с хорошим юмором.

Крепкий, здоровый молодой актер, присутствующий пьесе Абдулла Баххара, уже доведен до предела постановочным спектаклем А. Гинзбург.

М. ЕЛЕНИН,  
Г. МАРЬЯНОВСКИЙ.  
ТАШКЕНТ.



Двадцать пять лет назад в Пермское отделение «Россиафильм» пришла только что окончившая школу скромная девушка. Она попросила принять ее в члены кинопрофессионалов. Это была Евфросиния Борисовна Ларионова, которая и по сей день работает кинооператоршей-монтажершей Молотовской областной кинотеатральной станции. Евфросиния Борисовна любит свое специальное и отдает ей много сил и энергии. Своей омыт и знания она передает молодежи.

## Тупик б-а

В печати уже не раз поднимался вопрос о необходимости выпустить справочники и путеводители для едущих по железным дорогам страны. Писалось об этом и в статьях, опубликованных в «Советской культуре».

Читая эти статьи, вероятно, немало людей: и те, кому поручено заботиться об изданиях такой литературы, и те, кто в ней нуждается; читали специалисты, которые могут составить справочники и указатели. О первых мы скажем ниже, а пассажиры поговорят не приходится, именно их точка зрения отражена в статье; можно лишь добавить, что они раздалась — затронут наиболее важный вопрос, значит, скоро он будет решен.

Так думали и возможные авторы будущих путеводителей и справочников. Нашлись такие люди и в Киеве: два кандидата наук — исторических и географических — отказались на призыв общественной и решили помочь делу. Они собрали материал и обратились в Трансжелдориздат с предложением выпустить путеводитель для пассажиров, едущих по маршрутам Киев — Кисловодск и Киев — Сочи.

В это издательство авторы обратились не случайно. Они рассуждали так: если издательство Министерства речного флота, заботясь о своих пассажирах, смогло издать справочник «Волга», то, конечно, издательство Министерства путей сообщения может и должно проделать такую же работу о своих пассажирах.

Логичные умозаключения авторов оказались ошибочными. В январе 1954 года Трансжелдориздат сообщил нашим ученым, что указанные справочники не содержат заисполнительную тематику, и издательство не располагает штатом географов и историков, которые смогли бы выпустить и свет предлагаемые вами справочники». Заместитель начальника Трансжелдориздата Министерства путей сообщения В. Шилова, чья подпись стоит под ответом, тут же посоветовал авторам обратиться в Госкультпросветиздат, который бы располагал «соответствующими специалистами».

Авторы усомнились в этом и обратились к министру путей сообщения СССР Б. Бешену с таким письмом: «Мы вынуждены привлечь ваше внимание, товарищи министры, к следующему простому, но существу, вопросу, связанному со стремлением создать наилучшие условия для удовлетворения растущих культурных потребностей трудящихся, в частности пассажиров железнодорожного транспорта. Суть вопроса ясна из прилагаемой переписки с научным объединением Трансжелдориздат МПС».

Мы не знаем, какую революцию наложил на этом письме министр, но оно откликнулось у начальника Трансжелдориздата МПС И. Момуха. От него авторы и получили окончательное разъяснение: «В связи с вашим письмом министру путей сообщения Трансжелдориздат сообщает, что выпуском литературы на культурно-просветительские темы занимаются другие издательства, в частности Госкультпросветиздат или Географизд, куда вам и следует обратиться по вопросу издания издательского справочника для пассажиров».

Автор письма не знает «зеленой улицы», но тупик остался тупиком!  
М. СОЛОМОНОВ.

## ИЮньские номера журналов

«Клуб»

В статье кандидата сельскохозяйственных наук И. Елагина «Успехи культуры» и корреспонденции из совхоза «Озеры» Московской области говорится о кукурузе и ее значении для народного хозяйства. Публикуется также примерный план выставки и материалы к ней на тему «Ладим стране больше кукурузы».

Автор корреспонденции «С союзником и без него» Б. Малевичевский пишет о подготовке на предполитику Брянской области к Всесоюзному съезду художественной самодеятельности. Предстоящему съезду посвящена также корреспонденция Е. Жуковой из Таллина. О талантливых певцах клуба магнитогорских строителей, мажоранте багнетного клуба Илане Кавунове рассказывает в очерке И. Макарова.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

14 июня 1955 г. 3 стр.

## Музыкальный лекторий в селе Самарском

Осеннее прошлое года на улицах села Самарского появились большие афиши. Они извещали об открытии концертного сезона 1954/1955 гг. в клубе колхоза имени В. И. Ленина: Ростовская областная филармония открыла здесь постоянно действующий филиал.

Колхоз привлек в образовательный порядок клуб, филармония помогла оборудовать сцену. Была выделена триста элементов, которые разложились в один день.

Первая лекция-концерт была посвящена русской народной песне. В концерте приняли участие струнный квартет: М. Хачатурян — первая скрипка, Б. Чирвин — вторая скрипка, Н. Гутников — виолончель и Г. Савченко — альт, солисты филармонии Дарья Андрианова, Юрий Быльев, Иван Петров и балетист Сергей Демент.

Вскоре состоялся лекция-концерт, посвященный жителям села с творчеством М. И. Глинки. Симфонический оркестр исполнил увертюры к операм «Иван Сусанин» и «Русал и Людмила», знаменитую «Камеринскую» и другие произведения великого русского композитора.

Особый интерес вызвала лекция-концерт, посвященная П. И. Чайковскому. Правление колхоза к этому времени приобредло для клуба пианино. Сейчас в колхозе поговаривают об открытии своей детской музыкальной школы.

А недавно слушатели музыкального лектория познакомились с оперой «Евгений Онегин» в концертном исполнении артистов Ростовской филармонии. Сейчас же дирижер Н. Гозулов готовит со своим колхозным хором села Самарского к традиционному обществу с оперой «Евгений Онегин» в концертном исполнении артистов Ростовской филармонии. Сейчас же дирижер Н. Гозулов готовит со своим колхозным хором села Самарского к традиционному обществу с оперой «Евгений Онегин» в концертном исполнении артистов Ростовской филармонии.

Ростовская областная филармония открыла свой филиал также в районном центре Целина и в клубе Азово-Черноморского института механизации и электрификации сельского хозяйства, который находится в городе Зерновом.

Г. ТЯГЛЕНКО,  
корр. «Советской культуры»,  
с. Самарское Ростовской области.

Именно тут, в Союзпечати, особенно сильно страдают от странной практики издательства, дезорганизуя торговлю. Союзпечать больше, чем другие организации, связана с датами, с требованиями времени и сезона, с более или менее формальными, последовательными поступками книги, — ведь ей негде хранить книги, да и малая хранилища, надо точнее дать нуждующимся в них читателям. Горит спрос на популярную, техническую, сельскохозяйственную, орудную, садовую, спортивную массовую литературу в дни, часы, минуты, связанные с посевом и уборкой, совещаниями и обедами, туризмом и спортивными, сезонным осенним, осенним, зимним, летним... А издательства «спавивают» книгу сразу в IV квартале года, как шубы весной или босоножки зимой, когда деть ее некуда, хранить негде. Были годы — за календарями стоило очередь. А сейчас покажут, но никто не берет. Нагода прошла, и является наездник на 1955 год. Предлагают продавать уже на 1956 год, а потребителя отталкивает. Календарь, живое отражение пульса времени, почему-то изготовляется Госиздатом за два года вперед. Наверняка скажешь о таком календаре слова поэта: «все арт календарей», столько в них устаревшего, незрительного, бабальшого.

Посмотришь на все это — и обидно становится за советскую книгу. Неужели между продающими организациями, медленной поступь издательства в выпуске книг, непреодолимые территориальные и планировочные, равнодушные и судьбы советской литературы, в народе, ее читающему... Как выйти из этого круга, с кого спросить, что посоветовать?

Внутренние противоречия в глазах и между глазами, недочеты планирования и территориальная наводят кое-кого на мысль о том, что можно исправить дело, собрав все занятые книгой и печатной организацией в одно место. Сейчас у каждой из них своя хозяйка. Главными центрами должны быть Министерство культуры, Главкомкниготорг — Центросоюз, Союзпечать — Министерство связи. Не лучше ли объединить их в одно Министерство печати? Какой приятный выход для многих? Не выход ли это? У нас почему-то убеждены, что «координация» и «кооперирование» осуществлять легче в недрах одного и того же министерства. Однако положение в металлургии, в станкостро-

нии и в других областях промышленности показывает, что это не так.

И испытанный наш контролер — Госбанк — думает и предлагает совсем обратное. Представители Госбанка считают, например, что главным недостатком договорных отношений кинотеатровых организаций является не отсутствие одного звена, Министрства печати, а наоборот, то, что договариваются издательство и Главкинторг, тогда как непосредственные отношения с поставщиками осуществляются кинотеатровые базы, в договорах не участвующие. Было бы лучше для дела, по мнению представителей Госбанка, если бы издательства заключили местные договоры с книжными базами, с магазинами, — это помогло бы и лучше знать спрос, и поменять неконъюнктивные, несовершенные и неравномерной поставке книг издательствами, и упрощать договорную дисциплину и принцип расчета. Сделавшая бы серьезно продумать эти предложения, — они ведь гораздо практичнее и ближе к жизни, нежели лекция, на первый взгляд, выход — создание нового министерства.

Перед нами сейчас три звена, своеобразные, глубокие индивидуальные организации со своими кадрами, своими традициями и методами работы, своим оригинальным подходом к решению практических задач. А не лучше ли их поближе ужать друг друга и тем сильнее кооперироваться, чем различнее они сами? Разве не полезно было бы для каждой из них свежими глазами поглядеть на то, что делает другая, и на себе выдержать ее свежий взгляд, а потом вместе с работниками издательства, работниками книжной индустрии, писателями, журналистами «за круглым столом» обменяться опытом, да не по докладной бумажке, а устно, разговорной речью? У каждой из этих организаций есть золотой человеческий фонд, работники, умеющие ценить собственную энергию и смелыми предлагать трудности в работе, — разве не заслуживают они того, чтобы обобщить, осветить, поднять их опыт, сделать его достоянием многих? Иначе скажешь, — а не поощряться ли поднять воз собственными силами, не причина государствену жилищных хлопот и расходов? Мне кажется, над этим стоило бы подумать!



Сцена из спектакля «Большие зубы». Марасул Хузуриджанов — Н. Рахимов, Насибу — И. Алиева, Рохила — Т. Султанова. Фото А. Павлова.

## ОФОРМЛЕНИЕ СПЕКТАКЛЯ

дние спектаклей? С нашей точки зрения — несомненно. Для этого следует разработать и всеми способами пропагандировать портативные, дешевые и подвижные оформления спектакля, приспособленные к условиям клубной сцены.

Много лет при МАХТ, как известно, существует экспериментальная единичная лаборатория, где обобщается передовой опыт, совершенствуется театральная технология. Заслуга работников лаборатории в том, что они ухватывают и нужды художественной самодеятельности. И все же эта лаборатория не может удовлетворить запросы всех театров и тем более художественной самодеятельности. Пора организовать также же лабораторию хотя бы в крупных театральных центрах. Для этого есть все предпосылки.

Художник Киевской студии художественных фильмов А. Найдич, например, разработал новый способ обработки ткани, по которому из самых простых и дешевых материалов (тарная ткань, мешковина, марля, холст, бязь) можно легко получить имитацию парчи, бархата, тобелена, а также прутьев кожи и сфаляна. Обработав эти же способом дерево, фанеру и другие материалы, можно достичь полной иллюзии резьбы, кирпича, перламутра, чешуи рыбы и т. д. А. Найдич придумал еще один метод, названный им «методом декоративной окраски». На простую бумагу он наносит цветной орнамент или рисунок, затем «отпечатывает» его на любую ткань. Один лист бумаги, обработанный таким способом, способен дать пять-шесть одинаковых отпечатков. Какие огромные

возможности открывает предложение А. Найдича для художественной самодеятельности! Тем более что спектакли могут быть оформлены самими участниками кружков и клубными активами.

Заслуживают внимания остроумные находки театрального изобретателя артиста Киевского театра имени Ф. Франко А. Лисицы. Разработанную им систему трансформирующейся портативной театральной мебели и декоративных фрагментов можно в полной мере применить и для клубной сцены. Мебель Лисицы проста по своей конструкции, дешева, прочна, удобна для перевозки и хранения. Большой интерес представляет разработанный А. Лисицей портативный комбинированный звуковой аппарат: в небольшом по размеру корпусе вмещаются шумовые приборы, при помощи которых можно производить всевозможные шумы, необходимые для звукового оформления спектакля.

Несомненно ценностью для самодеятельной сцены представляется декорация домика театрального художника Г. Ефремова. Созданные на местах экспериментально-исследовательские лаборатории, изучая и пропагандируя опыт рационализаторов, работающих в одиночку, будут способствовать развитию театрально-постановочной культуры профессионального и главным образом театра самодеятельности. Поднимаю здесь вопрос не о новинке. Их выдвигали не раз на совещаниях и в печати работники театров, руководители коллективов самодеятельности. Их ставят на повестку дня сама жизнь.

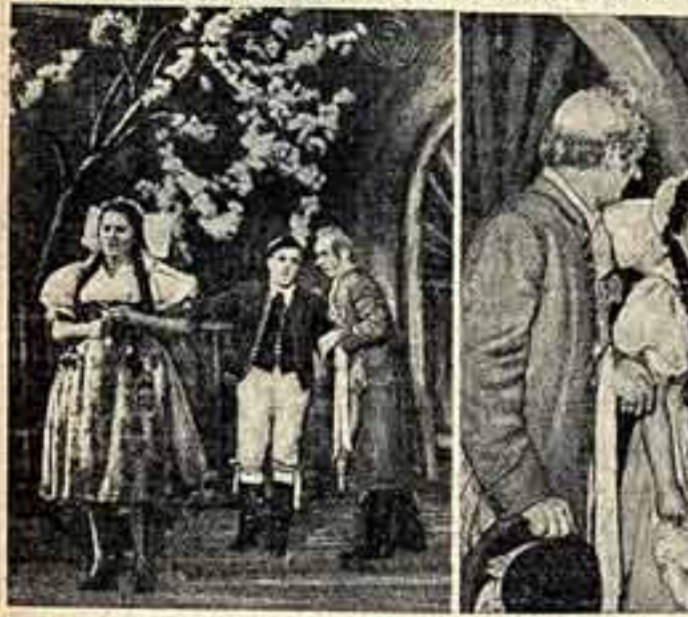
А. ДРАК,  
научный сотрудник Музея театрального искусства Украины,  
КИЕВ.

# ПЕРВЫЙ СПЕКТАКЛЬ

12 июня на сцене Московского государственного музыкального театра имени народных артистов Союза ССР К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко состоялся первый спектакль Пражского Национального театра. Была показана классическая национальная опера «Продажная невеста» Бедржиха Сметаны.

В зрительном зале находились работники культуры, артисты, писатели, ученые, художники. Среди гостей были Министр культуры Чехословацкой Республики Л. Штол, чрезвычайный и Полномочный Посол Чехословацкой Республики в СССР

Я. Вошагик и сотрудники Посольства. Присутствовала Министр культуры СССР Н. А. Михайлова. Спектакль был тепло принят зрителями. Впервые Пражский театр показал оперу Б. Сметаны «Продажная невеста». Спектакль также был тепло принят артистами. На снимках: слева — сцена из третьего действия оперы «Продажная невеста», Маженка — Д. Тикалова, Евишка — И. Жидек, Кешала — Э. Гакен, Славки — после спектакля, Чехословацкие и советские деятели искусств (слева направо) — Э. Гакен, Д. Тикалова, Д. Кабалевский, И. Колосовский, Л. Баратов, В. Кашлик, И. Жидек, З. Халабала. Фото А. Грешина.



В дни, когда Москва принимает оперный коллектив Пражского Национального театра, можно вспомнить один из рисунков чешского мастера-патриота Михаила Алеша. «Немого, но много» изображено на этом рисунке. Маленькая деревня, за которой возвышаются прекрасные долины чешской долины с развалинами древнего замка — образ былого величия Чехии, уродливое агония габсбургской тираннии, то ли казармы, и на переднем плане крест как символ долгих мучений чешского народа. А завершающая видна внутренность крестьянского дома. Вся семья собралась за столом: дед, сидящий на коленах у матери, тишет ручонку с монетой и шпательнице оборотца, и остальные члены семьи готовятся внести свои патристические лепты. «Сбор средств на Национальный театр» — так называется этот рисунок пером, относящийся к памятнику 1883 году.

# Национальный театр

Игорь БЭЛЗА

«Директора Алофа Чеха, певцов Марии Ситовой, Бетти Фибиховой, Карела Чеха, Иосифа Лью, Антонина Вавры, Ирмы Рейховой, Франтишка Гинеска. Все они — участники премьеры «Либуше» — писали немало славных страниц в историю Национального театра, в которой навсегда остались затем имена и таких замечательных чешских певцов, как Берта Ферстер-Лаутерер, Богумил Бенони и многие другие. Артисты принимали участие в исполнении как чешских, так и западноевропейских, русских и польских опер. Вслед за операми Гинески в Праге были поставлены «Органистка дева», «Евгений Онегин» и «Школьная дама» Чайковского, трижды приезжавшего и в Прагу в последние годы своей жизни и подруги чехословацкого коллектива Национального театра, Нескелько позже здесь шли и оперы Борджиа, Римского-Корсакова и Мусоргского.

Русская опера классика всегда была особенно близка чешским композиторам и певцам: они видели в ней высшее образ патристичности и народности искусства — тех идеалов, к которым неизменно стремились передовые деятели Национального театра, принимавшие самое непосредственное участие в борьбе чешского народа за свою свободу и независимость. «Продажная невеста» Сметаны явилась основополагающим произведением чешской оперной классики именно потому, что в этом сочинении получили мастерское развитие демократические черты национальной самобытности.

Дальнейшее развитие этих черт связано уже с именами не только Сметаны, но и Дворжака, продолжавшего его реалистическую традицию, и Фибихи, и Ферстера, дарившего которого высоко оценил Чайковский, и Янатка, в, наконец, передовых мастеров музыкальной культуры современной Чехословакии, опирающихся на богатый и многообразный опыт своих предшественников.

К числу лучших опер Дворжака наряду с «Яношичем» принадлежат «Норт и Бача» в «Русалка». Эти оперы существовали обогатили репертуар Национального театра. Певцы народной славы оказались благодарной почвой для композитора и для всего исполнительского коллектива, во главе которого стояли в первые десятилетия нашего века выдающиеся композиторы-директоры Карел Коваркович и Оттакар Оустрица.

Крупнейший чехословацкий ученый академик Зденек Неудла в своем коллективном труде «История оперы Национального театра», охватывающей период 1883—1920 гг., описывает не только достижения театра, но и трудности, стоявшие перед ним, и неудачи, связанные главным образом с заторможенностью модернистическими веяниями, с кризисными и уродливыми тенденциями, в существование своей враждебными жизнеутверждающим славянскими традициями. Особенно унылыми эти тенденции в период существования буржуазной Чехословацкой республики, когда усиленно наскакивали антинародные течения в искусство, пропаганде и в Национальном театре.

Коллективу театра, как всему чехословацкому народу, суждено было пережить ужасы гитлеровской оккупации, во время которой погибли многие тысячи чешских и словацких патристов. После освобождения страны Советской Армией начался период подлинного расцвета чехословацкой культуры, период того небывалого творческого подъема, который опущается и в деятельности Пражского Национального театра.

Репертуар театра в настоящее время включает все оперы Сметаны, унаследованные нами произведением Дворжака, а также его раннюю оперу «Хитрый крестьянин», «Мессюсскую невесту» Зденека Фибиха, оперу «Евгений Онегин» Леона Янатка, первую национальную словенскую оперу, созданную в наше время, «Возрождение» Зутана Сухони и другие произведения

Ометки также наиболее выдающихся исполнителей мужских партий. В списке лучших ролей Вено Блаухта можно назвать бострастного рыцаря Далибора и простого крестьянского парня Яку, пламенно любящего Ленуфу («Евгений Онегин»). З. Гакону прекрасно удаются также жанровые роли, как слав Коцал в «Продажной невесте» и Водный в «Русалке». Молодой певец Иво Жидек поет партии Вилка в «Продажной невесте» и Штема в «Евгений Онегин». В репертуар Валдава Бедржиха также входит несколько ролей, в том числе роль названного короля Владислава в «Далиборе». Зденек Отава с успехом выступал недавно в роли князя-нахара Аржемика в «Либуше».

Слова Сметаны «песней к сердцу, сердцем и родине» являются как бы эпиграфом ко всей деятельности великого композитора, самоотверженно служившего искусством своему народу и разжигавшего в его сердце пламя неугасимой любви к родине. Сметана был и защителем тех традиций дружбы славянских народов, которые так ярко проявились в истории «Временного театра», а затем Национального театра. Именно под управлением Сметаны шли в Праге «Иван Сулянин», «Руслан и Людмила» Гинески, «Галька» Монюшко.

С давних пор славится хор Национального театра, принимавший участие и в тех постановках, которые будут показаны в Москве. Так же как в русской классической опере, хор в операх Сметаны, Дворжака, Янатка и других чешских и словацких композиторов является носителем собирательного образа народа.

Коллектив Национального театра впервые предпринял зарубежную поездку. Но со многим из деятелей театра мы уже встречались в Советском Союзе, а с другой стороны, многие москвичи бывали в Праге и видели там спектакли этого великого театра, составляющего гордость чехословацкого народа.

И встречаем мы участников коллектива Пражского Национального театра как наших старых, верных, испытанных друзей, приход которых доставил нам самую искреннюю радость.

Как известно, еще 26 мая в Центральном доме работников искусств открылась выставка работ мексиканской «Мастерской народной графики».

Произведения мексиканских художников привлекли внимание москвичей и вызвали большой интерес у мастеров изобразительного искусства.

На днях состоялось обсуждение этой выставки. Со актуальным словом выступил президент Академии художеств СССР А. Герасимов, который отметил, что мастера

народной графики Мексики смело и остро бичуют поджигателей войны. «Все их работа», — сказала А. Герасимов, — служит делу мира, укреплено культурных связей и дружбы между нашими народами». Обстоятельный и интересный разбор произведений мексиканских художников сделал действительный член Академии художеств СССР Л. Шваринин. В предисловии к докладу выступил член-корреспондент Академии наук СССР А. Садорова, члены-корреспонденты Акаде-

# ОБРАЗ ИНДИЙСКОГО НАРОДА НА СЦЕНЕ

«У индийской литературы не может быть будущего отдалено от жизни простых людей Индии» — эти слова из манифеста Всендийской ассоциации прогрессивных писателей, опубликованного в 1949 году, стали знаменем для всей современной культуры Индии. Жизнь народа во всем ее многообразии, со всеми ее радостями и трудностями, горестями и надеждами занимает все более прочное место в индийской литературе и искусстве.

Развитие нового, подлинно народного театра в Индии неразрывно связано с именем драматурга-педагога Балванта Гарты. Автор тридцати одноактных и шести многоактных пьес, постановщик нескольких спектаклей в коллективах Народного театра, Гартя является одним из ведущих и наиболее популярных мастеров современного индийского театрального искусства. «Балвант Гартя принадлежит чрезвычайно высокому месту среди индийских драматургов», — пишет известный писатель Али Сардар Джафри. — Его близкое знакомство с крестьянской жизнью Пенджаба и реализм придают его драмам исключительное очарование и ясность».

Не менее характерна оценка творчества Гартя и другими крупнейшими индийскими писателями и театральными деятелями. «В его пьесах оживает душа Пенджаба», — говорит Мулак Радж Ананд. «Драмы Гартя показывают жизнь и борьбу нашего народа. Он знает сердце нашего крестьянства, и мы чувствуем близость этого сердца в его пьесах», — пишет Нираджан Сен, генеральный секретарь Индийской ассоциации народных театров.

За последние десять лет пьесы Балванта Гартя были поставлены сотнями коллективов народных театров во всех провинциях Индии. Но ни одна из них не пользовалась таким большим успехом, какой выпал на долю последней пьесы драматурга — «Женщина из Пенджаба» («Кесро»).

Как и в других произведениях Гартя, герои этой пьесы — простые люди. Известно, что три четверти населения Индии составляют крестьяне: национальные, политические, экономические и социальные проблемы страны во многом связаны с крестьянскими вопросами. Воплощение естественного потому, что драматург, поставивший своей задачей воссоздать на сцене образ индийского народа, отразил его наиболее характерные, типические черты, воспел его творчество жизни индийской деревни.

В центре пьесы «Женщина из Пенджаба» — образ крестьянки Кесро. Вначале автор показывает ее отсталой, неграмотной женщиной, ничем не выделяющейся из общей среды. Она далеко полагается своим умудренным хозяйством, живет мелкими интересами сегодняшнего дня, с нетерпением ожидая возвращения мужа с военной службы. Но постепенно, по мере развития событий, составляющих сюжетную канву пьесы, раскрываются отличительные черты ее характера: скромность, честность и благородство, трудолюбие, стремление к самостоятельности, неуверенная сила воли в достижении цели. Ее чудны иллюзии и бесплодные мечты. Кесро осознана от многих предрассудков, от которых страдает индийская женщина, трезво оценивает трудности крестьянского быта и упорно ищет пути борьбы с ними. Она владеет грамотой, она с жаждой набрасывается на книги и газеты, открывающие ей окно в мир. Крестьянка Кесро служит живым примером для своих подруг. «Наша деревня — это маленький пруд, тихий, стоячий, покрытый зеленой тиной невежества... Ты — первая рыбка на нем», — говорит ей одна из персонажей пьесы.

Помимо Кесро, в пьесе выведена галерея лиц, составляющих окружение героини. Че-

рез их образы и судьбы драматург раскрывает цельность и красоту души простых индийских людей, показывает рост их сознания, все более широкое распространение среди них идей мира и дружбы, общности интересов народов азиатских стран, сбросивших иго чужеземного господства.

Балвант Гартя сумел в своем произведении нарисовать широкую картину жизни современной индийской деревни. В пьесе нашли отражение те первые преобразования, которые проводило и проводит национальное правительство после провозглашения Республики Индии.

Драматург искусно вскрывает ростки новой жизни в индийской деревне, а главное — показывает те великие перемены, которые происходят в сознании людей.

«Женщина из Пенджаба», идущая на индийской сцене под первоначальным названием «Кесро», пользуется заслуженной популярностью у зрителей благодаря своей глубокой народности, реалистичности, несомненным художественным и сценическим достоинствам. Она поставлена не только профессиональными театрами, но и многими коллективами самодельности.

Всеобщую известность и признание в Индии пьеса получила после постановки ее в 1953 году на сцене Народного театра в Дели. В главной роли была занята артистка Зайде Катичу, дочь доктора Сафаруддина Катичу, председателя Индийского комитета защиты мира.

Интересна история создания пьесы и ее первой постановки. Вот что пишет об этом в предисловии к английскому переводу пьесы сам Балвант Гартя: «Эта пьеса появилась на свет по просьбе женской крестьянской драматической труппы одной из пенджабских деревень. Я остался им настолько растроган, что решил написать пьесу, которая бы была для них корытной, неразборчивой пощечины, так как я сам был еще не удовлетворен своим произведением».

Спустя месяц я получил письмо, в котором сообщалось, что пьеса поставлена и пользуется немалым успехом. Участники труппы даже смогли послать мне денег, чтобы я приехал к ним в деревню и посмотрел спектакль. Прибыл к ним, и был поражен, увидев, как «артисты-крестьяне» исправили мою пьесу, дополнив и оживив ее образы. Хотя пьеса драматургически была еще слаба, все же стало ясно, что она представляет собой материал, над которым стоит поработать для Народного театра в Дели.

Через полгода я закончил переработанный вариант пьесы и прочитал ее труппе действующего Народного театра. После долгих споров началась репетиция. Но двор моего небольшого одностанционного дома по вечерам стали приходить актеры, после того как они освободились от службы. Маленькая кухня и углы двора, где постоянно кипела кофейня, легко превратились в дом Кесро.

У нашей театральной труппы не было денег для богатой постановки. Все делалось как можно дешевле. Пользуясь старым реквизитом других театральных трупп мы сами создали декорации, своими руками



Сцена из второго действия пьесы «Женщина из Пенджаба» («Кесро») в постановке Народного театра в Дели.

абиле каждый гвоздь, укрепили каждое колесо. Денег для объявлений или рекламы у нас тоже не было. Афиши были написаны участниками спектакля и подано ночью расклеены на самых людных перекрестках. Костюмы шились и расширялись, стирались и гладились женщинами нашей труппы. По соседству с моим домом жила молочница, у которой было три бычка. У него мы одолжили семя, вилы, глиняные горшки и прочее...

В вечер первого представления актеры в костюмах и в гриме волновались за кудсами, беспорочно спрашивая меня, собираются ли зрители. Реклама из уст и уст, продажа билетов на руки в руки членами нашей труппы помогли заполнить зал не больше чем на три четверти... Когда после первого акта занавес опустился, раздался взрыв смеха, восторженные возгласы, аплодисменты. Реализм крестьянской жизни, правдивость характеров и искренность актерского исполнения создали на сцене мир, который продался в зрительских симпатии к деревенской жизни... Они трогали смелость и вновь ощутили себя средой своего народа — могущего народа своей страны, со всем его богатством, красотой и силой. Возникло удивительное единение между актерами и зрителями.

Многие из них пришли на вторичное представление и привели с собой своих друзей и своих детей. Кто-то в зрительном зале поднимался и предлагал денежные пожертвования в пользу нашей театральной труппы... Пресса опубликовала хвалебные отзывы. Спектакль явился свежим ветром в отсталой жизни Дели...

После успеха в Дели пьеса была подхвачена любительскими труппами и деревенскими театральными организациями в Пенджабе. Она пробила себе дорогу, путешествуя из деревни в деревню, встречаясь с людьми, которые узнавали в героих своих себя... Несмотря на успех пьесы, Балвант Гартя, как художник, продолжал работать над ней. Недалеко от закончил новый вариант, значительно отличавшийся от поставленного в Дели: переработан текст, написаны новые картины, развиты и углублены действующие лица, прежде всего образы героини Кесро и ее подруги Хадришви.

Этот последний вариант пьесы выпущен на русском языке издательством «Искусство» в авторском переводе А. Куркина и Ю. Смирнова.

# Наша дружба продолжится!

Беседа с югославскими артистами

Значительный общественный резонанс вызвали состоявшиеся на днях на сцене Большого театра Союза ССР и в его фойе спектакли «Фауст», «Борис Годунов» и «Чю Чю Сан». 11 июня в «Борисе Годунове» заглавную партию исполнил премьер Большого народного театра артист Вилма Букочев и премьер Белградского народного театра Александр Маринкович. Югославские артисты пели также в спектаклях Ленинградского академического театра оперы и балета имени Кирова, дали в крупнейших концертных залах Москвы и Ленинграда ряд сольных концертов, в которых принимал участие профессор Люблинской музыкальной академии композитор и pianist Мариан Липовшек.

Все выступления югославских певцов и музыкантов прошли с большим успехом. Слушатели тепло приветствовали артистов, с интересом знакомились с музыкальным и вокальным искусством Народного Федеративного Народного Республики Югославия.

Какова музыкально-художественная жизнь Югославии? Как работает ее оперные театры? Произведения каких композиторов наиболее популярны у югославских слушателей? С такими вопросами обратились корреспондент «Советской культуры» в наш пост, в Белград, в Югославию 10 оперных театров, — сообщил Александр Маринкович. В каждом крупном городе страны есть консерватория, музыкальные академии, музыкальные школы, филармония. Труппы оперных театров состоят в среднем из 25—30 солистов-певцов, 35—40 артистов балета, хорного и оркестрового коллективов численностью по 80—90 человек. В Белградском народном театре, например, 32 солиста-певца, а Люблинской народной опере, как сказала Вилма Букочев, 25 солистов. Каждый театр выпускает в течение сезона обычно 8—10 новых спектаклей. Таким образом, творческая жизнь коллективов весьма напряжена.

Вообще музыкально-художественная жизнь в крупных городах Югославии интересна. В Белграде симфонические концерты устраиваются два-три раза в неделю.

Оперно-концертный репертуар обширен и разнообразен. В него входит большая часть значительнейших произведений мировой музыкальной классики. Огромной популярностью пользуется русская классическая музыка, которая неизменно из сезона в сезон занимает значительное место в концертных программах. Особенно любят югославские слушатели сочинения Чайковского.

разнообразен. В него входит большая часть значительнейших произведений мировой музыкальной классики. Огромной популярностью пользуется русская классическая музыка, которая неизменно из сезона в сезон занимает значительное место в концертных программах. Особенно любят югославские слушатели сочинения Чайковского.



Югославские артисты на сцене Большого театра. На снимках — слева: Борис Годунов — Мирослав Чангалович; справа: Чю Чю Сан — Вилма Букочев, Пинкертон — Александр Маринкович. Фото В. Борисова.

Часто звучат на оперных сценах Югославии русские классические оперы. В Белграде, например, постоянно идут «Борис Годунов», «Пиковая дама», «Хованщина», «Князь Игорь», «Евгений Онегин». И Вилма Букочев и Александр Маринкович неоднократно исполняли ведущие партии в операх русских классиков. В репертуаре Вилмы Букочев — роль Татьяны Лариной, Параси из «Сорочинской ярмарки» Мусоргского, Келси из «Бориса Годунова». Сейчас артистка работает над образом Лизы из «Никовой дамы». Любимейшая опера героини Вилмы Букочев — Татьяна. «Я всю эту партию на протяжении почти всей своей десятилетней творческой деятельности», — говорит югославская певица. — И люблю, к ней не отрываю, а напротив, год от года растёт и крепнет».

Александр Маринкович, один из известнейших артистов, обладавший с гастролями, ми поездками почти все европейские страны, исполнял в русском репертуаре партии Ленского, Владимира Игнатьевича, Сабинина, князя Андрея Хованского. Сейчас он с большим подъемом готовится к сценическому воплощению образа Германа.

Из советских композиторов в Югославию популярнее всего С. Прокофьев и Р. Шостакович. Балет Прокофьева «Ромео и Джульетта» с успехом идет в ряде театров страны. Югославские артисты исполняли его на ряде международных музыкальных празднеств. Так, в прошлом году балет «Ромео и Джульетта» был показан на Высшем фестивале искусств в Берлине (Западная Германия). Нынешней весной этот балет идет в художественную программу «Флорентинского мая». Регулярно звучат в концертных залах Югославии симфония Дмитрия Шостаковича.

На наших глазах очень большое впечатление произвело непосредственное знакомство с советским театральным и музыкальным искусством. Вилма Букочев была восхищена исполнением артисткой Марианкой Липовшек оперной партии хоровой канцеллы. По ее мнению, стройность ансамбля, чистота интонации, умение пользоваться богатейшими выразительными средствами хорных звуков делают этот коллектив одним из сильнейших в мире. Неизменный восторг югославских артистов вызвала балетная спектакль Большого театра Союза ССР и Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова.

Вилма Букочев и Александр Маринкович подчеркивают, что участие в оперных спектаклях ГАБТ и Театра оперы и балета имени Кирова доставило им истинное наслаждение. Исполнительская чуждость партнеров по сцене, высокая художественная дисциплина хора и оркестра, мастерство дирижера, сказал Александр Маринкович, помогли нам легко и естественно войти в ритм советских спектаклей.

В заключение беседы югославские артисты выразили надежду, что их творческая дружба с советскими исполнителями будет расти и крепнуть.

Главный редактор Н. ДАНИЛОВ.