

Пренебрежение к запросам читателя и зрителя

О работе издательства «Мистецтво»

Покажут, ни одному украинскому издательству наш читатель и зритель не доставляет столько хлопот, сколько их приходится на долю издательства «Мистецтво». Бывало только на книжном рынке выходили новые книги, ноты и репродукции, советский зритель тут же выступал как пылкий критик и придиравший критик. Его интересовало все — от художественной открытости с видом Волго-Дона до старинного орфора, от песенника до оперного клавира, от одной книги на современную тему до драм Софокла. Он обнаруживает не только необычайную широту запросов, но и высокий эстетический вкус.

И не найди нужное издание, безобидно распознать и отвергнуть халтуру, которой его нередко почитают «Мистецтво», неудовлетворенный посетитель книжного магазина пишет письма. Пишут пеняда Тарасова, инженер Левен, колхозник Гречанин и десятки других людей. Пишут в издательство, киноторговое отделение, комитеты и министерства. Пишут, возмущаются, дают свои предложения, прощая кровную заинтересованность в развитии нашего печатного дела.

При огромном спросе массового читателя на произведения драматургии, музыки и изобразительного искусства в киноторговой сети Украины сложилось печальное положение издательства на миллионы рублей.

Это значит, что в «Мистецтво» плохо знают интересы читателя и зрителя, который хочет видеть в произведениях искусства прежде всего яркое отображение советской жизни.

Тематика литературы по запросам искусствознания, вымышленной «Мистецтво» в последние годы, в основном относится к прошлому. За последние время издательство не подготовило к печати ни одной работы, посвященной современному проблематике советского искусства. Та немногочисленная искусствоведческая литература, которая выпущена в свет, носит преимущественно мемуарный характер.

Десять институтов и консерваторий, десятки театров, музыкальных, художественных школ и училищ готовят для Украины кадры работников искусства. Но для этой талантливейшей армии учащейся молодежи издательство за последние время не выпустило ни одного учебного учебника, если не считать появившейся два года назад и справедливо раскритикованной в печати хрестоматии по теории драмы.

На скудном, можно сказать, голодном пайке держит издательство и участников художественной самодеятельности. Очень мало падает одноактных пьес, особенно на современные темы, которых настоятельно требуют драматические коллективы.

Но издательство выпускает мало продукции и на года в год не выполняет своих тематических планов. В прошлом году издательство подготовило к печати книгу В. Давиденко «Николай Витальевич Лысенко», в которой содержатся серьезные ошибки идеологического характера. Книга в издающемся украинском композиторско-классическом издательстве написана в буржуазно-националистическом духе. Вопреки исторической правде, Н. В. Лысенко изображен в монографии как воспитанник западноевропейских композиторов, оторванный от родной почвы и русской музыки.

Большую остроту издательство изданных в том же году репертуарных сборников «Жизнь колхозника», в который перера-

ботившее издательство включило политическое стихотворение и пьесу, и искаженном свете изображающую людей советского села.

Немало ошибок допущено «Мистецтво» при выпуске произведений изобразительного искусства, в частности политических плакатов. Тематика плакатов, изданных за последние годы, весьма ограничена. Издательство не отделяет своевременно на важнейшие события внутренней и международной жизни нашей страны. Забыт сатирический плакат. Многие плакаты «Мистецтва» отличаются однообразием композиции, слабовато в художественной трактовке образов, плохо решены в цвете. Низок, например, профессиональный уровень плакатов «Да здравствует Первое Мая!» Задорожного, «Организуем своевременный и добросовестный уход за посевами» Антоновича.

Серьезные недочеты в работе «Мистецтва» являются результатом пренебрежения к запросам читателя и зрителя. Издательство уже давно перестало быть организатором, решающим принципиальные творческие вопросы путем широкого коллективного обсуждения. Возможности себя непогрязимым авторитетом в области искусства, директор издательства тов. Донской не желает прислушиваться к голосу редакторов, членов редакционного совета. При подборе авторов директор издательства иногда руководствуется не интересами дела, а приятельскими отношениями. Поэтому рецензирование рукописей и составление репертуарных сборников нередко поручается несведущим в искусстве людям.

В издательстве не очень-то заботятся об авторском активе, и директор, в частности, не всегда достаточно вежлив в обращении с авторами. Так, старший преподаватель Киевского государственного театрального института тов. Карасев принес в издательство рукопись пособия по художественному чтению. Директор встретил автора невежливо, недоброжелательно. Впоследствии, отказавшись от рукописи, он даже не потрудились поблагодарить с автором. Таких случаев много. Вот почему издательство «Мистецтво» пользуется худой славой среди украинских работников искусства, которых оно почти не знает.

О стиле работы издательства красноречиво свидетельствует следующий факт. В начале текущего года Союз советских художников Украины внес ряд предложений к проекту тематического плана издательства на 1952 год. Для того, чтобы всесторонне рассмотреть этот план, художники издала на заседании политического комитета и критики, на заседании президиума специальной комиссии в составе ведущих украинских живописцев, графиков и искусствоведов. В результате обсуждения тематический план был признан неудовлетворительным. Союз советских художников Украины указывал на то, что выбор тематики репродукций случаен, что издательство при планировании репродукции зачастую руководствуется не требованиями жизни, а наличием готовых клише. Набо-

лее острой критике был подвергнут раздел книжных изданий.

Но в издательстве отмахнулись от этой критики. В тематический план 1952 года была включена только одна монография из двадцати пяти, которые рекомендовал союз. Примерно такая же участь постигла инициативу Центрального дома народного творчества, разработавшего ряд тем для издания пособий в помощь художественной самодеятельности и предложившей включить их в тематический план «Мистецтва».

Отсутствие в издательстве элементарного порядка создает благоприятные условия для проникновения в печать халтурных произведений.

Работая без перспективного плана, издательство, по существу, никогда не имеет в редакционном портфеле достаточного запаса рукописей. Это не позволяет редакторам тщательно и вдумчиво работать над каждым изданием, рукописи сдаются в набор в спешке, с расчетом на последующую доработку. Различные случаи произошли с готовящейся к печати книгой о Н. В. Лысенко. После сдачи в набор книга четырежды подвергалась изменениям и исправлениям. Уже подписанная к печати, последняя верстка была перепечатана в издательстве для сбора дтат, которую редактор тов. Литвинчук «забыл» произвести.

В «Мистецтво» плохо работает с авторами, принимая от них сырые и неполноценные рукописи, часть которых уже после отправки в набор приходится исправлять и изданию. Только за два последние года издательство понесло убытки от перепечатанных изданий на 56 тысяч рублей. Часть рукописей подолгу залеживается. Вот уже три года готовится к выпуску в свет сборник «Чтец-декламатор», который был принят от составителя в совершенно непригодном состоянии и бесконечно перерабатывался.

Редактор — один из основных работников аппарата издательства. Однако его роль в «Мистецтво» незначительна и часто сводится только к выполнению обязанностей литературного правщика. Труд редакторов организован также крайне неудовлетворительно.

Редко, от случая к случаю, собирается редакционный совет издательства, который выполняет лишь формальные функции.

Беззаботно относится издательство к подбору рецензентов. Вызывают случаи, когда рецензенты захваливают слабые и даже порочные работы. На протяжении длительного времени в издательстве повышается в качестве рецензента великий специалист по художественной самодеятельности, отрывая его от содержания репертуарных сборников бескомпромиссно, рецензент, как правило, уклоняется от разбора произведений по существу. В результате к изданию рекомендуются неполноценные и в идейном и художественном отношении произведения.

О крупных недостатках в работе издательства «Мистецтво» хорошо известно Республиканскому управлению по делам полиграфической промышленности, издательства и книжной торговли и Республиканскому комитету по делам искусства. Пора, давно пора навести здесь порядок.

Вл. СИНЕНКО.
Соб. корр. «Советского искусства».
КИЕВ.

Схема без изъяна

Пьеса К. Фина «Личная жизнь», поставленная Московским театром сатиры, посвящена теме, к которой так неохотно и робко обращаются наши драматурги и в которой так занитресованно и горячо относятся зрители. — тема морали, любви, семьи. Привлекательны и ее жанровые особенности: комедия... А комедий у нас мало. Снегидаль заранее вызывал особый интерес еще и потому, что его постановщиками выступили молодые режиссеры Ю. Егоров и Г. Победоносцев, чья первая работа — «Три солдата» в Театре-студии киноактера — была одной из интереснейших творческих «завязок» нашей театральной молодежи.

Что же поменяло Театру сатиры создать глубокой, яркой и смелой сатиры на одну из актуальнейших тем нашей действительности? Чем рождено то чувство общин и неудовлетворенности, которое оставляет постановка «Личной жизни»?

Если свести к схеме содержание пьесы К. Фина, то, кажется, ничто в ней не вызовет возражений. Речь идет о жизни молодых супругов — о том, как повзрослел, характер мужа, легкомысленно относящегося к работе, вызывает протест со стороны жены и приводит к временному разрыву; о том, как заинтересованно участие друзей помогает доктору врачу осознать и исправить свои ошибки; о том, как восстанавливается благодаря этому согласие в молодой семье.

Драматург выдвинул также вполне справедливые: как талантливое человека, тем больше с него спросится, талант — это повышенные трудовые обязательства, возложенные на человека.

Драматург выдвинул и другой тезис, тоже вполне правдивый: личная жизнь человека тесно связана с его жизнью общественной; ошибка, совершаемая в работе, может тяжело сказаться и в самых интимных вопросах.

Но это — тезисы. Как же они реализуются?

Алексей Хотимцев — великий русский врач-диагност, но он мало анализирует, полагаясь больше на догадку, интуицию. Он не замечает подробно свои наблюдения; иногда он бывает неосмотрителен в своих общанных товарищам на работе — по легкомыслию посылит больного, чем слезает. Вот, собственно, и все обвинения, предъявленные героям. Остальным действующим лицам, как принято говорить, борются «за Хотимцева» — против его недостатков. В этой «борьбе» — основной источник драматического действия. Помните, что на такой выбор основ трудно построить трагическую пьесу, и драматург неслышательно разжигает несуществующий конфликт между «даром богами» и услужливостью, раздувает его в принципиальное столкновение. А выгнать понятнее — вот никакого конфликта.

И чем лучше играет роль Хотимцева артист О. Союз (а он играет ее отлично), тем заметнее его надуванность и внутренняя жизнь положенной, в которые волею автора попадает герой. Вопреки намерениям писателя, Хотимцев вызывает в большей мере сочувствие, чем осуждение. Удаляясь кроткому нраву Алексеев: так добродушно выслушивает он многочисленные суровые нотации, читаемые ему по любому ничтожному поводу, так терпеливо выслу-

шивает свои отношения с Натасей, чье поведение выигрывает более чем зазорным.

То, что происходит между Алексеем и Натасей, не может быть, конечно, названо конфликтом; это — раскол. Но драматург и здесь пытается изобразить принципиальное столкновение. И герои снова попадают в глупое положение, переживая и ораторствуя так, где в этом нет нужды. Ирано же, не повод для разрыва, что вернулся с работы супруг не сразу садится за научные труды, а с увлечением гонит в обычу какой-то замисловатый союз. Выслушав от жены откровенную рацию, он не «шурманает» ее носильно чашкой чая, а быстро восстанавливает свое обычное, может быть, чуть мальчишеское, расположение духа, но ведь и это — не мотив тех принципиальных расхождений, о которых как будто бы идет речь в пьесе К. Фина.

Снова, если взглянуть поближе, нет конфликта, нет, стало быть, жизненного материала, на котором могли бы быть решены выдвинутые драматургом проблемы. Проблемы привнесены в пьесу механически и решаются arbitrarily. И стоит на минуту отстранить предлагаемую схему и попытаться судить о «Личной жизни» не в плане того, насколько точно выполняются герои свои сюжетные функции, а насколько соответствует их поведение простейшей логике человеческих характеров, — как тотчас обнаруживаются несостоятельность произведения, вытекающие противоречия между темой и материалом.

Это противоречие сказывается и в разном между сюжетом и жанром решении пьесы. Может ли быть создана веселая комедия, фабула которой в значительной мере строится на том, верно ли поставлен диагноз рака, не урет ли больной из-за графической ошибки врача «интуитивиста»? Медик сумрачно покачивает головой над анализами и рентгеновскими снимками, обсуждая, погибнет ли пациент Филимонов от операции. Нечего сказать, веселая комедия!

В то же время зритель не верит и самым страданиям Филимонова: слишком очевидно, что автор и не пытался создать живой человеческий характер, что образ инквизитора ахулан с чисто служебной целью — как носитель определенной фабульной нагрузки. Вся история с его болезнью понадобилась лишь затем, чтобы Алексей Хотимцев осознал свои ошибки. Зритель не выводит из судьбы Филимонова — оно и понятно: возмущаться можно только за живого человека, но не за сюжетно необходимый персонаж.

В зависимости от того, намерен автор сглаживать или обострять конфликт, больше может выигрывать, может и умереть как заблагорассудится драматургу. Например, в одном из предыдущих вариантов другой пьесы Алексеев, капитан Роговский, спокойно поправился за сценой. В нынешней редакции пьесы он в тяжелом, судя по общему отчаянию врача, в безнадёжном состоянии дождется под нож хирурга, чтобы стать вечным предостережением доктору Хотимцеву: не полагаться вперед на интуицию. Мы видим, что драматург расправился совершенно произвольно со своим героем.

«Личная жизнь» относится к разряду специфических явлений, и сожалению, конечно, многочисленным, которые созданы по определенному драматургическому шаблону. Это, так сказать, «схема без изъяна».

Очевидно, потому-то и не бросился в глаза тем, от кого зависела судьба пьесы «Личная жизнь», серьезные недостатки этого произведения — мнимость его конфликтов, разрыв между тематикой и фактическим содержанием комедии, несоответствие фабулы и жанра, наконец, бедность, бланкетность языка.

В пьесе «Личная жизнь» очень много обмечтано «покоем» — и студентки приглядительно так могут праздновать день окончания вуза, и врач говорит примерно теми же словами, и у молодежи могут происходить подобные разговоры, и старик ставлен почти так вот может возмущаться за судьбу соревнования с соседним заводом. Это та приближенная «похожесть», которую очень легко спутать с правдой и которая на самом деле лишь маскирует внутреннюю пустоту замысла и материала пьесы.

Этой внешней, кажущейся реалистичностью пьесы и увлеклись, повидимому, ее постановщики. В «Трех солдатах» — предыдущей работе Ю. Егорова и Г. Победоносцева — пошукало замечательное по своей органичности соединение малых правды — частной правды жеста, интонации, отдельных деталей — с правдой факторов и повествования, с правдой жизненной обстановки, с большой правдой центральной идеи произведения. В работе над «Личной жизнью» молодые режиссеры стремились, очевидно, пойти тем же путем. Они настойчиво искали правды частной, правды бытовой атмосферы. С этой целью был введен ряд вставных эпизодов и персонажей: покаявшиеся охотники послушали Мария Петровна, трогательная и смешная молодая мама, румяная и строгая няня из родильного отделения, растерянный от счастья муж. Появились режиссерские подробности, конкретизирующие быт героев. Но все это не приближало, а еще больше отдавало спектакль от подлинной правды жизни. Не подлинность единой значительной идеи, единой правды произведения, детали превратились в самоцель. В режиссерский замысел вошла хаотичность, и спектакль только подтвердил и разбил между тем и жанром, и разрыв между тем, что происходит в комедии, и тем, как судят о событиях сам драматург.

Спектакль «Личная жизнь» показывает, что коллектив Театра сатиры в своей работе с К. Финном пытался заострить конфликты, углубить столкновения, сделать пьесу «проблемной». Но попытка неслучайно «выгнать» конфликт из материала, не дающего для этого возможностей, не могла закончиться иначе, как поражением; важное стремление к значительной и острой современной проблематике не могло получить реализации при постановке пьесы «Личная жизнь». Театр, поспешив обмануться имен драматурга, должен выступить судьей не в надуваемых конфликтах чисто литературного происхождения, а в тех подлинных столкновениях, которыми обильноует жизнь.

И. СОЛОВЬЕВА.

Числом поболее...

Художественная фотография — наиболее опортунный из всех видов искусства. Обладая возможностями документального и в то же время художественного отображения действительности, она должна вторгаться во все области нашей жизни, должна идти в ногу с событиями. Искусство фотографии должно бы рассказывать современному зрителю о событиях, происходящих в его личной стране, строящей коммунизм, удалять факты, отражающие типические явления и процессы нашей действительности. Основное советские фотографами техники цвета есть все более обогатить художественные средства фотографии.

Одним из проявлений заботы партии и правительства о развитии этого массового вида искусства является устройство ежегодных художественных выставок. Сейчас в залах Центрального дома работников искусства развернута вторая за последнее время выставка цветной художественной фотографии. Ее тематическую основу составляют снимки, посвященные героическому труду советских людей. Особенно много работ, рассказывающих о великих стройках коммунизма — о сооружении Волго-Дона, Куйбышевской ГЭС, Главного Туркменского канала, Каховской ГЭС. Большое место уделено на выставке пейзажу жизни колхозного крестьянина, немало снимков на темы из жизни детей, на спортивные темы. Широко представлен пейзаж.

Но сразу же после общего осмотра выставки приходится с сожалением констатировать, что ее художественный уровень значительно ниже достигнутый в области тематики. Немного из экспонированных фотографий можно отнести к числу удачных во всех отношениях. Служило великим количеством работ, которым свойственны явные слабости сюжетного, композиционного и цветного характера.

К лучшим стилям выставки следует отнести экспозицию работ И. Туника, корреспондента журнала «Огонек». Улучшило его жанровый снимок «Искры болгарским рублем» — пейзаж из жизни советских школьников, показывающий их необычайно теплое, сердечное отношение к юным друзьям из стран народной демократии. В пейзаже, в выражении лиц школьников все просто, естественно, жизненно.

Совершенно иное впечатление произвела сцена по жанру с этим снимком работа киновидеиста Н. Колосова «Украинские пастухи». У автора, очевидно, не было ясного замысла — ни идейного, ни художественного, поэтому технически отлично выполненный снимок ничего не выражает, оставаясь обычной фотографией группы писателей.

Среди произведений портретов обращает на себя внимание снимок И. Туника «Стрелки Туркменского канала». А неподалеку от этой работы экспонирован другой произведений портрет — «Портрет Стахановки» А. Гаришина (Мос-

ква). Среди группы подшивников, на фоне какой-то ядовитой темноты стоит кокетливо улыбающаяся девушка.

Много в этом году слабых работ среди снимков ведущих московских мастеров — И. Шагина и В. Шаховского.

Снимки И. Шагина, как правило, отличаются хорошим цветовым решением. Но они очень неровны по своей идейной ценности, а некоторые из них являются просто служебными фотографиями, как, например, «Университет на Ленинских горах» и «Восточная станция Курская». Настоящему хороша работа И. Шагина «Вид на высотное здание со стороны Воронцова поля».

Двадцать снимков экспонирует В. Шаховской. Но только два из них заслуживают внимания — «Архитектор 3. Чернышев» и «В прелюдии Урала». Портрет архитектора выполнен в спокойных, теплых тонах. Человек показан просто, без позы.

Ряд интересных работ привлекает зритель к стенду Д. Балтерманна (Москва). «Канал в степи», «Охотники на привале», «Волго-Дон» — эти снимки говорят о хорошем вкусе автора, о мастерском владении цветом. Большое впечатление производит снимок «Канал в степи». Желтый, выжженный степь рассекает лента серого-голубого канала. Вдали клубятся темные облака, отбрасывающие на землю тень. Пейзаж эмоционально насыщен, сочетание блестящих, синих-серых тонов и солнечных желтых пятен создает настроенно возмужавшие.

Совершенно неудачна фотография «Отвественная сьемка». В ней все выигрывает фальшиво и безвкусно.

Из работ, посвященных жизни промышленных предприятий страны, лучшей можно считать снимок М. Аманьяна (Москва) «На Горьковском автозаводе».

Интересны и смелы по своему цветовому и композиционному решению фотографии Ю. Королева (Москва). «В строительстве Усть-Каменигорского ГЭС», «На полях Украины». Они хорошо передают пафос созидательного труда, впечатляюще показывают нашу богатейшую технику.

В экспозиции много снимков на спортивные темы. Но большинство из них крайне однообразно и по сюжетам и по композициям. Улучши только «Волейбол» москвича А. Ватанова.

Из многочисленных и в основном ярких, интересных пейзажных снимков хочется отметить «Весну» М. Грачева (Москва), «Маяк на Лону у входа в канал С. Кропивоцкого (Ленинград), «В праздничную ночь» Р. Мазелова (Ленинград), «Лодки на Цимлянском ГЭС» М. Савина (Москва), «Балтийское море» П. Карпови-

чуса (Каунас) и «Яхта» Е. Ушова (Москва).

Однако работы, заслуживающие в целом положительной оценки, не могут заглушить общего неблагоприятного впечатления от выставки. Экспозиция современная, но имеющая порой некачественное отношение к искусству. Часты тематические и даже сюжетные повторения. Здесь, например, несколько портретов стилизации, много малых Волго-Дона, повторяющихся композиционно снимков маршевых шагов. Очень мало удачных репортажных фотографий, но зато много явных инсценировок «под картинку».

Характерно, что к слабым работам принадлежат этюды и снимки, хорошо решенные в цветовом отношении. Ввиду этому часто всего неподходящая, а иногда и просто неграмотная композиция (например, «Демонстрация на Красной площади» А. Гаришина, «Невский проспект» П. Толанца (Ленинград), «Тучков мост» И. Степановича (Ленинград)).

Обычно на выставке плохих и случайных фотографий наводит на мысль о том, что отбором произведений никто не занимается в рукописях. В прошлом году экспонировалось работ меньше, но почти все они были интересны и свидетельствовали о высоком уровне мастерства их авторов. Входящие тогда в состав комиссии по отбору произведений видные деятели советского изобразительного искусства были более требовательны, чем комиссия нынешнего года. Главному управлению учреждений изобразительных искусств, видимо, надо позаботиться о подготовке и устройстве выставки.

Но не только в этом причина невысокого уровня выставки. Рассматривая ее материалы, нельзя не почувствовать, что искусством фотографии главным занимается лишь от случая к случаю, что у фотомастеров нет своей творческой организации.

В связи с выставкой цветной фотографии хотелось бы коснуться вопроса и в черно-белой художественной фотографии, которая обслуживает почти все иллюстрированные издания и которая отнюдь не упрощается с появлением цветной техники. Художественные достижения и возможности черно-белой фотографии давно признаны и всем известны, но теперь ее произведения по каким-то непонятным причинам перестали допускаться на ежегодные фотохудожественные выставки.

Произведения фотографии имеют в стране огромное распространение — они печатаются в миллионах экземплярах наших периодических изданий, расходятся в огромных количествах, выставляются в выставках, обнаруживают ежегодные выставки, должны быть пропагандированы прежде всего с учетом массового привлечения фотоклубов и необычайно взрослых запросов и вкусов советских зрителей.

В. МИКОША.

Спектакль и газетная рецензия

Летом нынешнего года Русский драматический театр Эстонской ССР показал зрителям новый спектакль — «Макар Дубрава» А. Корнейчука. Основывая эту постановку, газета «Советская Эстония» писала, что в ней «правильно и разносторонне раскрыты типичные черты характера простых советских людей». Газета, положительно отзывавшись об игре большинства участников спектакля, сделала при этом ряд критических замечаний. Исполнитель роли молодого шахтера Трофима Голуба артист В. Сирини рецензент пожелал, чтобы он «выдержал от помыслов любви средствами вызвать смех публики». Такой же совет автор рецензии дал артисту И. Егорову, который в роли Филиппа Семеновича, предателя и убийцы, «вызывает у зрителя только смех».

Нам довелось познакомиться с этой постановкой театра осенью, когда «Макар Дубрава» шел в 29-й раз. Спектакль правдиво рисует жизнь шахтерской семьи. В исполнении артиста В. Архиненко Макар Дубрава — советский человек замечательной душевной красотой, горячий патриот, умеющий смотреть далеко вперед и готовый отдать все силы делу построения коммунизма. Мыслим о благо Родины живут и его жена (артистка М. Захарова) и дочь (артистка Э. Эянок), и его сосед Кошрат Топала (артист С. Гусев).

Но вот по ходу действия появляются Гаврила Вратченко (артист И. Расомахи) и Трофим Голуб (артист В. Сирини). По замыслу автора пьесы, это — представители передовой советской рабочей молодежи, новое поколение, продолжающее и развивающее славные традиции старой шахтерской гвардии, лучших тружеников Донбасса, таких, как Макар Дубрава. Если бы постановщики и исполнители удалось раскрыть характеры молодых героев, их духовный мир, спектакль приобрел бы большое воспитательное значение.

В союжении, артисты Расомахин и Сирини пошли по неверному пути. Они сообразились ленивым успехом и все свои усилия направляли на то, чтобы подчеркнуть комедийность ситуации. Потеряв чувство меры, артисты используют штампы, шаржируют — словом, как правильно указала газета «Советская Эстония», не без-

туют никакими средствами, чтобы сорвать англодентисты в зрительном зале. В их интерпретации Гаврила и Трофим — не умные, смелые, дисциплинированные комсомольцы, а беззаботные, бездумные гуляки. Делают до того, что в сцене, где Гаврила и Трофим просит Палла Кутляка принять их на руководящую им шахту, И. Расомахин и В. Сирини допускают отступления, искажающие замысел драматурга. В лирических партиях артисты не передают чистоты и свежести взаимоотношений молодых героев, да и не могут передать, ибо они находятся в плену штампов.

В комичном свете исполнителя ролей Вратченко и Голуба своим безудержным комикованием, чрезмерно шумливым поведением на сцене отступают на задний план Макар Дубрава. А жалкий Спектакль не мог бы прозвучать отчетливо. Жаль и потому, что И. Расомахин и В. Сирини — несомненно одаренные актеры. Оба они, незаметно оклеив театральным институтом, уже успели хорошо зарекомендовать себя в ряде постановок.

Но, может быть, исполнителя ролей Гаврилы и Трофима действовали в соответствии с режиссерским замыслом? Этот вопрос мы задали постановщику спектакля В. Акинфиеву. Оказывается, еще в репетиционный период режиссер шокировал поведением артиста Расомахи на сцене, он даже поднял вопрос о замене его другим исполнителем. Тогда почему же он этого не добился? Имеет ли право режиссер, обнаружив пороки в игре актера, ирритаться с ним?

В Русском драматическом театре Эстонской ССР молодежь составляет почти половину труппы. Это обязывает режиссера уделять особое внимание воспитательной работе с членами коллектива, чтобы они с первого же дня прихода в театр чувствовали ответственность за каждый свой шаг на сцене. «Актер, как солдат, требует железной дисциплины», — говорила К. С. Станиславский. Видя ли можно утверждать, что такая дисциплина существует в театре, где актеры, в ущерб качеству спектакля, не выполняют элементарных, вполне обоснованных требований постановщика.

И. ВЕРХОВЦЕВ.
Спек. корр. «Советского искусства».
ТАЛИН.

реально отнесся к артистам, искажившим образы молодых советских шахтеров. Естественно было ожидать, что в деле является главным режиссер театра В. Ланге, также считающийся, что игра артистов Расомахи и Сирини, как и исполнение И. Егоровым роли Семеновича, вымывает из общего стиля спектакля. Но и В. Ланге приписывают отнесся к этому факту. К слову сказать, тот же артист Расомахин в «Разлом», поставленном В. Ланге вместе с В. Акинфиевым, играет вполне корректно и, хотя созданный им образ Успенского еще не вполне убедителен, ясно, что артист ответственно подошел к порученной ему роли.

Выходит, что можно подействовать на этого актера. Почему же Г. Ланге занял позицию нежелательности при приеме спектакля «Макар Дубрава»? Но потому ли, что это не его постановка? Но ведь главный режиссер несет ответственность за всю художественную продукцию, выпускаемую театром, а не только за те спектакли, которые он сам ставит!

Партия учит, что критика и самокритика являются движущей силой нашего развития, испытанным методом воспитания кадров. Художественному коллективу не принадлежит никаких в справедливой критике, грозит творческой застой. Об этом не должны забывать руководители Русского драматического театра Эстонской ССР. Они могли согласиться или не согласиться с рецензией. — это их законное право. Но если Г. Ланге и Акинфиев согласились с замечаниями рецензента газеты «Советская Эстония», надо было добиться, чтобы указанные газетой недостатки были устранены. Однако спектакль и после появления рецензии не претерпел никаких изменений.

Руководители театра заявляют, что их основная задача — всемерно повышать идейно-художественный уровень работы театра. Хорошее намерение. Но оно может остаться пустой декларацией, если директор, режиссер и весь коллектив театра в целом не изменят своего отношения к критике.

И. ВЕРХОВЦЕВ.
Спек. корр. «Советского искусства».
ТАЛИН.

Новые спектакли в театрах Приморья

В Владивостокском краевом драматическом театре имени М. Горького состоялась премьера пьесы болгарского драматурга Орлина Василева «Земной рай». Это третий спектакль, поставленный театром в нынешнем сезоне.

Пьесы лауреата Сталинской премии В. Лавренева «Песня о черноморцах» и «Разлом» включена в свой репертуар Театр Тихоокеанского Воинно-Морского флота. Сейчас он готовит к постановке спектакли

«Девяти-красавица» А. Семукова, «Последняя жертва» А. Островского.

Всего в нынешнем сезоне драматический театр края покажут зрителям свыше двадцати новых спектаклей.

(ТАСС.)

Талантливая опера

„В бурю“ Тихона Хренникова в Театре имени Станиславского и Немировича-Данченко

Народность языка, правдивость образов

Опера Тихона Хренникова «В бурю» возобновлена Театром имени К. С. Станиславского и Ва. И. Немировича-Данченко после длительного перерыва.

Либретто оперы, написанное драматургом А. Файко по мотивам романа Н. Вирты «Одиночество», представляет для композитора значительный интерес благодаря ясности драматических событий, яркости образов, развивавшихся в процессе спонтанного действия.

Талантливая партия Лены — Сталина, поющей народ в годы гражданской войны на защиту Советского государства, на защиту свободного и мирного труда, — вот что лежит в основе произведения и является логическим выводом из него. Опера рассказывает нам об одном из самых напряженных эпизодов классовой борьбы в деревне.

Т. Хренников создал свою оперу в тесном контакте с театром, пользуясь последними советскими Ва. И. Немировича-Данченко, ощущая подлинную заинтересованность всего коллектива в успехе произведения.

Музыка Т. Хренникова талантлива. В ней сконцентрированы все лучшее, что мог в ту пору дать молодой композитор. В опере ощущается широкая песенная стихия, где композитор чувствует себя легко и свободно. Народность музыкального языка, иногда, может быть, не особенно глубоко претворенная, вычисляется в большинстве эпизодов оперы. Композитор не только убеждает, но и покоряет слушателя обилием красиво звучащих мелодий песенного склада.

Простуляя и вновь мысленно прощая по всем картинам спектакля, вспоминаешь, как много интересных свежих музыкальных моментов в произведении!

Превосходно написана партия Наташи. Ариозо «Тиха и безответна и пролая», все музыка четвертой картины заставляет вспомнить о традициях русской оперы с ее выразительными образами простой, любящей женщины.

Композитор находит яркие музыкальные характеристики основным действующим лицам — матери Истрата и Лене, Ахисии, Фролу Баева, Сторожеву.

Трубно звучит ариозо во второй картине, где мать, Истрат и Ленька, сама у стога сена, где слов напевают и думают каждый о своем.

Вторая картина, четвертая (у Наташи), драматическая ария Фрола и ария Сторожева — музыкальные вершины оперы.

У Хренникова большой творческий размах. Амплитуда его музыкального зорения велика — от простой искренней непосредственной лирической песни до разнузданного монолога, исполненного трагической силой.

Опера создана давно. О ней много писали. Критика отмечала ее недостатки, и не следует снова останавливаться на них: это дело прошлого. Только автор, удрученный творческим оптимизмом, мог бы доискаться полных недостатков. Но в опере говорится о малом исполнении ансамблей, об омонотонии и неяркости большинства режиссерских, об отсутствии уюта и музыкальных интонаций, о чрезмерной статичности тишины оперы и в творческом лице композитора.

Хочется только остановиться на двух моментах, которые мешают полноценно воспринять оперу и требуют вмешательства композитора.

Эпизодическая музыкальная спелость — картина «В притонной у Лены».

С волнением следим за игрой И. Петрова, правдиво рисующего образ великого народного вождя. Слова и слова вглядывающиеся в дорожку черты создателя нашего Советского государства. Зритель захватывает происходящее на сцене.

Но вот кончилась картина, и внезапно возникает мысль, казалось бы, совсем несвойственная в оперной театре: а зачем же здесь была музыка? В своем уединенном камерном театре, что в данном случае является кустом драматического спектакля. В результате теряется линия музыкального развития оперы, создается полный разрыв между эмоциональной вершиной спектакля и ее музыкальным претворением.

и у народной массы, слушающей его раскаты.

Мне представляется, что Т. Хренников и сам чувствует замечательные моменты. Устраняя их, композитор обогатил оперу и придает ей музыкальную законченность. Ни один раз примером, когда автор, совершенствуя от постановки к постановке свои произведения, добивался значительных творческих результатов. Так было, например, с «Молодой гвардией» Ю. Мейтуса, «Семей Гарама» Д. Кабалевского и рядом других произведений. Талантливая музыка оперы Т. Хренникова «В бурю» заслуживает того, чтобы автор продолжил дальнейшую творческую работу над ней.

Коллектив театра соиздал яркий эмоциональный спектакль. При первой постановке «В бурю», в 1939 году, дружная талантливая и кипучая работа над оперой проделана под руководством замечательного режиссера Ва. И. Немировича-Данченко. Счетные для композитора — работа в тесном контакте с коллективом, выявляющим все свое творческое горение и неиссякаемый запас интуиции, все свое мастерство и талант и создание новой советской оперы. Эти замечательные традиции, проявившиеся при первой постановке оперы, театр с честью несет и по сегодняшний день.

Партия Наташи, дочери Фрола, наиболее ярко и выразительно выдана композитором. Молодая женщина И. Потанинская искренне и правдиво передает глубокое переживание любви крестьянской девушки. С большим эмоциональным подъемом И. Потанинская пропевает замечательную по силе музыки и спонтанного волнения четвертую картину оперы.

Наташа, уверяемая в том, что она брошена Ленкой, решает покончить с собой. Сложную гамму душевных переживаний молодой истрадывшей девушки артистка рисует очень выразительно трагически и убедительно. Глубокая трагедия, пронизывая Наташу в состоянии поступления, полное упоения в связи с приходом Леньки — все это в исполнении И. Потанинской, обладающей красивым выразительным голосом, спонтанно обаянием, по-настоящему волнует зрителя.

Но другие женские персонажи запоминаются старой мать Ахисии. Ее исполняет Т. Лико, которая очень задушевно, мягко и проникновенно в вокальном отношении сыграла свою партию. Персонажи любящей матери, встретившей двух своих сыновей, армяно оказавшихся в разных, враждебных лагерях, боится за жизнь Истрата — все это тонко и выразительно показано Т. Лико. Ариозо и особенно рассказ о Сторожеве звучат у нее ярко, выразительно.

Всегда радует и впечатляет вокально-спонтанное мастерство В. Кандалова. В каждой своей новой роли он дает законченный реалистический образ. С первого же появления артиста в роли Сторожева зритель чувствует заложенное и славное прага. Хитрый взгляд, изобретательная, тяжелая походка, сухие жесты — все до мельчайших деталей продумано артистом. Вокальное мастерство В. Кандалова убедительно утверждает основной образ солидного персонажа. В произведении слетой арии «Идут с севера люди» В. Кандалова достигает музыкальной точкой пластичности злого роли.

Преодолевая свою партию — крестьянина Фрола Баева — молодой певец Г. Дударев. Духовный рост Фрола, пробуждение к ленинской правде, обречение артистом правдиво и драматически сыграно. Вокально крепко прозвучала ария «За что мучаешься, мать моя».

Партия Истрата, как уже отмечалось, мало благодаря для артиста. Это не могло не сказаться на исполнении данной роли М. Юншиным. Он хорошо поет, но не может сыграть персонажа, так как и забывает и композитор не нашёл достаточно выразительных средств для данного персонажа. В результате артист остается равнодушным к судьбе одного из основных героев оперы.

М. Шванский (Ленька), обладатель очень приятного, теплого по тону голоса, показал хорошее владение актерским мастерством, особенно в сценах с матерью и Истратом во второй картине, где вокальная линия не дает артисту богатого материала. Гарцо была принята зрительским проследованием исполнителя М. Шванского «Калибальна», в четвертой картине — один из лучших эпизодов во всей музыкальной опере.

Синхронные образы Антонова (Артист Н. Михеев) и Босовой (Артистка А. Александрова) имеют значительный и весомый вклад в характер. Можно было бы поспорить о необходимости некоторых натуралистических подробностей в сцене разгута в штабе Антонова, но в целом оба роли вполне выдержаны в строгий актерский ансамбль.

Красиво и красиво вел хор. Стройность и точность в аккомпанементе весьма отличал оркестр. Симфонические куски оперы звучали с полным эмоциональным подъемом. В этом заслуга дирижера П. Савиничова и хорейстера А. Степанова.

Б. Волков с большим вкусом в художественном тоне оформил спектакль. И все же в последней картине хотелось бы более продвинутого звучания живописного материала. Восстановление ленинского прага, и эту основную идею спектакля надо было подчеркнуть декоративными и световыми оформлениями.

Театр имени К. С. Станиславского и Ва. И. Немировича-Данченко много лет работает над советскими оперными спектаклями. И мы, творческие работники, музыкальная общественность и советские зрители, любя и ждем этот театр. В нем горит неутолимая пламенная светлая мечта, советского музыкального искусства, авторского таланта и мастерства большого творческого коллектива.

А. ЛЕПИН.
Заслуженный деятель искусств Латвийской ССР.

„Идея должна звучать в каждом эпизоде“

...Март 1939 года. В помещении флага-ла Художественного театра, где в это время вечерами играл Музыкальный театр имени Немировича-Данченко, мы впервые познакомились с новым руководителем, великим режиссером советского театра Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко, провозглашающим оперу «В бурю» Тихона Хренникова.

Участники спектакля следят за каждым словом своего учителя. Внимательно слушают, пытаются рассмотреть в происходящем на сцене Владимир Иванович. По окончании прогона он тепло благодарит исполнителей, затем долго беседует с режиссерами спектакля — П. Марковым и автором этих строк.

Удальственные пороки наступила в жизни коллектива, Владимир Иванович вложил в работу над спектаклем. Практические замечания, указания, выслушанные Владимиром Ивановичем, его мастерство, проявленное в создании этого спектакля, жму тщательного рассмотрения и осмысления. Мне хотелось бы лишь вспомнить отдельные моменты этой памятной и поучительной работы.

1.

Основной мыслью, которой руководствовались Ва. И. Немирович-Данченко в работе над оперой, являлась мысль о гармоничном сочетании музыки всех театрально-драматических элементов, об органическом единстве музыкального действия и действия драматического, в правде и полноте музыкального театра. Углубить в опере логично понимание реалистического искусства, осмыслить каждый эпизодический образ, наполнив его в соответствии с идеей произведения глубоким психологическим содержанием, — такова основная творческая задача, которую ставил Владимир Иванович перед оперной режиссурой и решения которой так упорно и последовательно добивался.

Еще Чайковский говорил, что сочиняя оперу, автор должен непременно иметь в виду сцену, то есть помнить, что в театре требуется не только мелодия и гармония, но также и действие. Борьба за «лейтмотив» в опере, Немирович-Данченко выдвинул формулу «поющего актёра» и провозгласил самодеятельное течение певца. Это значит, что участники музыкального спектакля должны быть всецело вовлечены в драматическое действие; в певце, являясь основной формой выражения мысли, — служить средством выражения внутренней сущности образа.

Эти принципы и анализ основной той большой работы Немировича-Данченко, содействовали и участникам которой нам представляется быть, — работы над постановкой оперы «В бурю».

Тема борьбы за народное счастье, за правду, и которой разными путями — через бурю и испытания — идут герои оперы, стала основополагающей для коллектива участников спектакля, руководимого Владимиром Ивановичем. Утверждение ленинской правды — так формулировал Немирович-Данченко идею оперы «В бурю».

Эта идея должна звучать в каждом эпизоде, определять, диктовать сюжет оперы, — говорил он. — Все его произведение рисует как натуралистический, и слушатель, как бы ни наслаждался он во время спектакля, не унесет с собой и жаль чего-то большого и важного.

Уже первая картина оперы после черпнутого прогона вызвала серьезные возражения Владимира Ивановича.

1930 год. Село Дворики Тамбовской губернии. Коммунисты деревни, во главе с Истратом Зорькиным, под натиском кулацких банд вынуждены во время утки из села, чтобы собрать сены для отпора врагу. Коммунист в деревне остается кулак Сторожев и его сторонники — среди них и Ленька, брат Истрата. Села захватил белогвардейский атаман Антонов: хлеб и сеном встречают его кулаки и часть обманутых крестьян-сердешников, в том числе и Фрол Баев.

Картина начинается с гуляния. Парня и девушку, расположившихся близ стога сена, поют частушки; в середине важничает гармоника. Тут же похвально рассказывает об Антонове. В сельсовет Истрат с группой товарищей готовится к эвакуации.

Отправляется в лес, и в то же время у нас — говорит Владимир Иванович, обращаясь к режиссуре. — Песни поют, гуляют. Большая группа веселится. Сидит девушка с веселым лицом, прекращает поет песни. А эвакуация где-то на задворках. Раба, песню... А если я задам вопрос режиссерам: какого атмосфера выдала? — мне, вероятно, правильно ответит: некоторая растерянность. Ведь только что была советская власть... Коммунисты, белуга уходят, а часть населения ждёт Антонова... Открывается занавес и начинается буря. Ведь мы с вами не напрасно эту оперу переименовали: назвали ее «В бурю» вместо «Одиночества». Так давайте сразу же «ежедневную партию» буря! Соидать же самоочувствия, которое будет доминировать во всем спектакле. Думайте о том, чтобы действие было социально направлено, верно и живописно, просто и в то же время зрелищно. Гуляла в том виде, как вы мне ее выдала, сразу идет неверная атмосфера, неверное самоочувствие...

А где эвакуация коммунистов? Есть какой-то измек на эвакуацию, но это не стало главным событием.

Вот как группа, на ее глазах происходит эвакуация. В эвакуацию она не уезжает, поет песенку и сидит за прожектором. И что особенно важно, что самое главное — песенку-то они поют, но не песенкой заняты. Все мысли и все внимание их — так, в газетном событии. И к тому же сейчас позная осень, зыбка, неуютно. На душе смутление, растерянность. А у нашего хора общее физическое самочувствие легкомысленно-песенное. Отсюда и возникает неправда. И частушки у нас — самоцель, а не приспособление. А должно быть так, что для того и поют песни, чтобы скрыть свое истинное самоочувствие — растерянность и страх перед неизвестным. И поют по привычке... Не может быть, чтобы колодезь бездумно велелся в эту бурю!

День за днем терпеливо и настойчиво репетировал Владимир Иванович смену эвакуации и гуляния. Режиссером, следуя указаниям руководителя, проделывали этюды с участниками этой сцены. Атмосфера растерянности вырисовывалась все отчетливее.

2.

Внимательный и строгий режиссер, Немирович-Данченко пристально следил, чтобы на сцену не проликали старые театральные приемы и штампы, могущие утомить актёров на борюку мелких чувств и правдею. Жить на сцене, ни на минуту не забывай о смысле своего пребывания на сцене, — этого требовал от актёров Владимир Иванович.

«У нас много хорошего», — обращаясь он к исполнителю роли Истрата А. Анкиенко, — И я не боюсь говорить вам правду, потому что верю: вы много можете сделать. Так вот, у вас пока еще нет самого главного. Вы играете совершенно без «второго плана». Вы знаете сейчас только ближайшие замыслы, а за ними ничего другого не несете. А ведь вы, Истрат, — в окружении врагов. Надо уходить. На вас лежит огромная ответственность за эвакуацию, за жизнь людей. Вот с этим и надо прийти на сцену. Это надо выработать в себе не только во время репетиций, а постоянно — так, как вы бережете свой голос при выслушивании самого важного для вас чувства.

«А как же это совместить с заданиями режиссера: быть быстрым и даже способным улыбаться и разговаривать с Наташей? — спрашивает Анкиенко.

«Ну что же, это необходимо не раскаты с жонглировать. Все это так, но — в атмосфере борьбы. Истрат знает опасность этой суровой борьбы, и я должен видеть, чем он живет. С самого начала должен видеть в вас комарица, вожака... Владимир Иванович идет на сцену и показывает артисту его первый кусок. Ходит по сцене, проверяет, как работнику самоцветы укладывают оружие, патронные ящики, идет разрабатывая. Отходит от селоватости, идет к ариозо, смотрит, не показывая ли Черкину — партизан, которого Истрат ждет в важном сообщении из города. Затем возвращается обратно и что-то замечает на листе бумаги... Все это проиллюстрировал на фоне частушек «Я валеку платье бело, полушубку голубой».

«Обратите ваше внимание и на «мелкие моменты», — говорит он Анкиенко. — У вас есть паган, сумка, и рукава бумаги, карандаш. Смотрите, сколько вещей, которыми можно заняться. И отдали им внимание, вы делаете живым человеком. Вы читает «мелкий правозащитник» по Сталинскому, все вытекает из этого. Это говорит созданию нужного физического самоочувствия. На репетициях необходимо в это жить и в конце концов делать легко, без напряжения, естественно и просто — так, чтобы во время исполнения об этом специально не думать. До такой степени это должно быть важно, чтобы вы могли сказать когда-нибудь: «Как, Хренников? А я гулял, что все ария, все репетициями и сам сочинил. Поможет, это же». Я в этом так сказал, что не верю, что это кто-то другой написал».

3.

Анализируя отдельные творческие моменты в искусстве поющего актёра, Ва. И. Немирович-Данченко подчеркивал значение для актёра-певца внутреннего действия волевого монолога. Внутренний монолог, учил он, служит подспорьем, как бы трагическим, мостиком к непосредственному певцу. На этой задаче Владимир Иванович сосредоточил особое внимание, работая над дуэтом Леньки и Наташи в финале первой картины.

«Дуэт, который вы полагали, меня не удовлетворяет. Это еще только сценка, а не законченная художественная сцена. Самое главное — актриса надо творить, чем живет Наташа. Основное ее желание — рыматься, увидеть Леньку, которого она три месяца не видела. Ей надо много рассказать ему. Много и искренно жалко. Наташа, она встретилась. И вот как раз этот момент, температурной и серьезной, и я увидел. Это необходимо парануть, иначе тут не подготовит нас к дальнейшему развитию острым драматическим конфликтом».

Какой Наташа приходит, что она туманит в этой сцене? Какие у нее слова «про себя», какие монолога?

«И много хочу тебе сказать», — эти мысли теснятся в голове. И то нужно сказать, и это... Я говорю много, а в сущности — одну громадную вещь... У Наташи — буря. Возле и до всему она относится бурно и сдержанно, армян, сильная и пламенная. Потом она перестает сдерживаться, она и в петлю полезет, и страдать будет. А сейчас это только намечается. Вот как попробуйте жить».

4.

Владимир Иванович утверждал, что природа и основа актерского самоочувствия для артистов драмы и артистов оперы одинакова, лишь формы выразились из

разные. Поэтому вопросы «второго плана», «физического самоочувствия», «внутренних монологов», общими — основными элементами драматического искусства — рассматривались и решались им в процессе репетиций оперы и живой, темпераментной, захватывающей работе.

Огромный интерес представляли в этом смысле репетиции третьей картины оперы.

«Тяжелые дни настали в Двориках. Не слышно больше веселых песен парней и девушек. Антонов, подорванный кулаками, беснуется, плачет, терроризирует местное население. Из помещицы штаба то и дело выносятся на расстрел крестьян, запозоренных в симпатиях к красным. На площади у штаба народ с ужасом наблюдает бесчинства Антонова».

Несколько разных аккордов в оркестре, и необычный Антонов поворачивается на крыльцо штаба, распекая своих приближенных... Злой, жестокий, пыльный, угарный, он изводит ужас на всех окружающих. Растерянный мушкетер, растерянные волосы, в руках паган, взвинченный голос, широкие движения. Перед его выходом летят какие-то бумаги, взлетают выскочившие штабные... Мы считали, что это самая удачная сцена. Какое же было наше огорчение, когда Владимир Иванович на первой же репетиции забралов этот замысел.

«Температур Митева (исполнитель роли Антонова) мне нравится», — режиссер Владимир Иванович, — во таком, какой он сейчас, и его решительно не принимаю. Что он — просто пьян, угар, сумасброд? Непонятно замысел! Сейчас нет самого главного — нет «вожака», а есть просто сумасбродный человек, просто пьяный. Истратовые «схватили», а это нужно другое нет».

На одной из следующих репетиций Владимир Иванович вновь останавливает И. Михеева: — Вы только «сняли» объяснение, а остальное все осталось. Вам нет надобности напрягаться какие-то черты бытия. Вам нужно думать о более важных вещах: вы — вожаки, вы воюете в течение двух лет, вам нужно сделать громадное дело, а оно рухнет по всем швам, большинство вас окружат, они уже близко. У них сила — для вас это копейка... Именно это все и приводит вас в первое состояние. Вот об этом нужно думать, а не о том, что он угар и всех кличет... Владимир Иванович показывает; внешне сдержанно Антонов выходит из штаба, садится за стол, скватившись за голову.

«...И очень северно на душе... Больше ничего... Никакого бошевства».

И. Михеев повторяет сцену выхода.

«Нет, не тот ритм, еще медлительнее, помните важнейший закон сцены: «сторонитесь от сцены и слышите не торопитесь».

На следующих репетициях без Владимира Ивановича мы укрепили этот логичный рисунок, который значительно лучше вскрыла оупотребление и бессилие Антонова, обнажил социальную сущность врага.

5.

Драматическая вершина произведения — пятая картина, «В Кремле», где впервые на оперной сцене воссоздается образ Лены. Все предшествующие события как бы готовят зрителя к этой небольшой, но выразительной сцене.

Здесь нужно подчеркнуть всю важность предстоящей беды Лены с Фролом Баевым, всю огромную ленинскую заботу о людях. Вот в чем главное содержание сцены, — обращается Владимир Иванович к И. Петрову, исполнителю роли В. И. Лены. — Все должно быть глубоко и сильно. Ведь здесь, в этой сцене, — все содержание пьесы: и Ленину пришли за правдой; словно все драма предыдущих актов пришла сюда — в эту сцену, в ленинский кабинет!

Особенно внимательно занимался Немирович-Данченко масовой сценой последней картины — сценой рассказа Фрола Баева о правде, о Ление.

«Какая-то великодушная жадность — так бы я это назвал, — обращается он к участникам сцены. — Вы все со страшной жадностью слушаете Баева, потому что в жизни его слово есть громадная правда. Бываю опера — в истории этой большой правды: нет правды, нет правды, Антонов пришел — нет правды! Как найти правду? И вот, наконец, Баев принес правду от Лены — то, что вы так трепетно ждали на протяжении всего спектакля. И Фрол Баев говорит вам эту правду. Ругая и вая; стоит и слушает, залезла куда за спиной, и не верю, что слушает правду».

«Вот как нужно слушать — всем своим существом, ведь от этого зависит вся жизнь! — и Владимир Иванович показывает, поднахлест корпусом вперед».

Многие из сказанного Владимиром Ивановичем в период репетиций оперы Т. Хренникова далеко выходят за рамки данного конкретного спектакля. Его замечания, советы исполнителям, режиссуре, художнику являлись ярким выражением взглядов Ва. И. Немировича-Данченко на оперное искусство — взглядов, определяющих самые плодотворные пути развития советского музыкального театра.

Сейчас, после тринадцатилетнего перерыва, воссоздана спектакль с подавляющим большинством новых исполнителей, в новых декорациях, критически пересмотрены отдельные элементы своей прошлой работы, мы всемерно стремимся сохранить все то замечательное, что вошло в этот спектакль руководителем постановки, выдающимся художником-мыслителем советского театра Владимиром Ивановичем Немировичем-Данченко.

П. ЗЛТОГОРОВ.
Заслуженный артист РСФСР и БССР.

В КОМИТЕТЕ ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

Итоги смотра творчества молодых артистов цирка

В течение года в цирках страны проходила смотра творчества молодых артистов, в котором приняли участие 569 человек. Выступления цирковой молодежи показали их возросшее профессиональное мастерство, стремление к созданию оригинальных номеров.

Подводя итоги смотра, Комитет отметил, что наряду со значительными достижениями в творчестве молодых артистов цирка есть еще много серьезных недостатков. Прежде всего молодые актеры не проявляют интереса к разностороннему жанру, а Государственное училище циркового искусства, готовя кадры весьма узкого профиля, не дает возможности использовать их в пантомиме, игровых интермедиях и других коллективных представлениях.

Некоторые номера, подготовленные Пензенской студией народного искусства, оказались слабыми в художественном и профессиональном отношении.

Комитет отметил, что Главное управление цирков слабо руководит и направляет творческую деятельность молодежи, мало уделяет внимания вопросам улучшения их быта.

Комитет решил созвать в первом квартале 1953 год конференцию по вопросам дальнейшего развития творчества молодых артистов.

При Пензенской студии народного искусства создается новая группа из 30 человек по подготовке номеров разностороннего жанра. Одновременно создается краткосрочные курсы по переподготовке артистов этого жанра. Комитет обязал Главное управление цирков обеспечить каждого курсанта двумя-тремя индивидуальными программами.

Во всех цирках страны вводятся занятия по гриму, ритмике, пластике, технике речи, актерскому мастерству. За творческие успехи Комитет награждает грамотами и денежными премиями большую группу артистов и руководителей номеров. Многие молодые актеры переведены в повышенные тарифные категории.

Обсуждение оперы „Нашествие“

В Союзе советских композиторов состоялось прослушивание и обсуждение оперы В. Дехтерева «Нашествие» (либретто Л. Леонова и О. Лонджикова). Новое сочинение исполнил Ансамбль советской оперы Всероссийского театрального общества. В обсуждении приняли участие композиторы, музыковеды, артисты, представители Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР. Выступившие высказали ряд критических замечаний, касавшихся музыки произведения и его либретто.

Волжские мотивы

ГОРЬКИИ. (Наш корр.). Три дня в консерватории продолжались концерты смотра творчества местных композиторов. Всего было прослушано свыше 40 произведений, созданных за последние полтора года. Большое внимание музыкальной общественности привлекли отрывки из новой оперы заслуженного деятеля искусств РСФСР А. Касьянова «Стенга Разина».

Ярко прозвучала в исполнении солиста Театра оперы и балета имени Пушкина Е. Дарука и оркестра филармонии «Колыбельная» из 4-го акта оперы. Слушатели горячо благодарили автора оперы за выразительную музыку.

На смотре были также впервые исполнены в сопровождении оркестра и хора кантаты А. Касьянова «Валерий Чапаев», рассказывающая о бесстрашии и героизме великого детника нашего времени. Тепло встретили слушатели симфоническую поэму А. Нестерова «Белая береза», написанную по одноименному роману М. Булгакова. Поэма воскрешает суровые годы Великой Отечественной войны. На долю исполнителей мелодия, окрашенная широкими лирическими тонами всю музыкальную ткань произведения.

С немалым интересом были прослушаны и два других произведения того же композитора — поэма-фантазия «Буревестник» по М. Горькому и концерт для тромбона с оркестром.

Из крупных произведений, исполненных на смотре, следует также отметить единственную симфоническую композицию О. Ягаса и балладу для валторны с оркестром М. Симанского.

С рядом интересных по замыслу и воплощению песен выступил молодой композитор города В. Владимир. Слушателям дали высокую оценку его новым произведениям: песня-баллада «Под знамя мира», дуэт «Жигули» и «Дума о Волге».

Замечательный успех имели народные песни, написанные в колхозах Горьковской области и обработанные В. Владимировым, А. Касьяновым, А. Нестеровым. После концертов состоялось творческое обсуждение новых произведений. В нем приняли участие представители Союза советских композиторов СССР.

Живитель камня

Старейший уральский мастер-камнерез Николай Дмитриевич Татауров за долгие годы творческого труда создал из шпид, орлеон, агатов, нефритов и других камней много ярких произведений искусства. За участие в изготовлении мозаичной карты «Индустриализация СССР» для Международной выставки в Париже он был награжден призом. Ряду уральского умельца принадлежат также замечательные работы, как макет Дворца Советов, гербы союзных республик для Международной выставки в Нью-Йорке, герб СССР для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки.

В дни празднования 40-летия Московского Художественного Академического театра Николай Дмитриевич преподнес артистам адрес в сделанной им мозаичной обложке из цветной яшмы.

Н. Татауров известен на Урале и как умелый воспитатель-педагог. Недавно коллектив Свердловского завода треста «Русские самоцветы» отметил 75-летие уральского камнереза Николая Дмитриевича Татаурова. Нет, нам всю жизнь не позабыть, Каким он сердцем и руками Учил нас творить любовь. И оканчивать чудный ювенил! Таковыми стихами ученика Свердловского ремесленного училища выразили свою признательность старому мастеру, искусному жителю юрты. Собр. корр. «Советского искусства». СВЕРДЛОВСК.

