

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

№ 44 (590)

Суббота, 30 марта 1957 года

Цена 40 коп.

О ДАЛЬНЕЙШЕМ СОВЕРШЕНСТВОВАНИИ Организации управления промышленностью и строительством

ЦК КПСС и Совет Министров СССР публикуют тезисы доклада Н. С. Хрущева «О дальнейшем совершенствовании организации управления промышленностью и строительством», который будет сделан на ближайшей сессии Верховного Совета СССР. Эти тезисы публикуются для того, чтобы на основе их всестороннего обсуждения, широкого обмена мнениями, всестороннего учета накопленного опыта выработать наиболее целесообразные формы управления народным хозяйством страны.

В тезисах указывается, что развитие социалистической экономики вызывает необходимость постоянного совершенствования организационных форм и методов управления промышленностью и строительством, методов планирования народного хозяйства. Теперь в Советском Союзе насчитывается более 200 тысяч государственных промышленных предприятий и свыше 100 тысяч строений, которые размещены в различных районах страны. При существующих масштабах производства имеющиеся формы управления не соответствуют возросшим требованиям концентрированного и оперативного руководства развитием народного хозяйства, ограничивают возможности полного использования резервов, заложенных в социалистической системе народного хозяйства.

В тезисах подчеркивается, что в интересах дальнейшего развития народного хозяйства страны федеральный План ЦК КПСС признал необходимым перейти к такой форме управления хозяйственным строительством, при которой более тесно сочетались бы конкретные и оперативное руководство на местах со стратегическим централизованным планированием в масштабах страны. В соответствии с этим тезисы предлагают перенести центр тяжести оперативного руководства промышленностью и строительством на места, к предприятиям и стройкам. В этих целях предлагается перейти от ныне существующих организационных форм управления через отраслевые министерства и ведомства к новым формам управления по территориальному принципу. В качестве такой формы рекомендуется создание в областях, краях и республиках, где промышленность достаточно развита, Советов народного хозяйства (Совнархозов). Эти Советы соответствовали бы интересам дальнейшего осуществления единственного принципа демократического централизма в области хозяйственного строительства, который предполагает всестороннее развитие творческой инициативы масс и местных органов при руководящей роли центра.

Совет народного хозяйства является основным звеном управления промышленностью и строительством, будет непосредственно управлять подчиненными ему предприятиями и стройками, руководящими заданиями общегосударственного плана развития народного хозяйства.

Советы народного хозяйства краев, областей, республик будут наделяться всеми правами, необходимыми для осуществления хозяйственной и финансовой деятельности, и нести полную ответственность за выполнение планов производства и экономические результаты деятельности подчиненных им предприятий. Как указывается в тезисах, основную работу по руководству предприятиями и стройками следует сосредоточить в подчиненных Совнархозам комбинатах, трестах и других хозяйственных объединениях, построенных по отраслевому принципу. Советы народного хозяйства осуществляют как перспективное, так и текущее планирование работы промышленности и строительства.

Далее в тезисах указывается, что Советы народного хозяйства должны строить свою работу на основе широкого участия трудящихся в управлении промышленностью и строительством. Советы Министров автономных республик, а также крайние и областные Советы депутатов трудящихся имеют право заслушивать доклады председателей Советов народного хозяйства соответствующих экономических административных районов и таким образом участвовать в управлении развитием промышленности и строительства на своей территории, активно воздействовать на тот или иной элемент народнохозяйственного плана.

В тезисах подчеркивается необходимость централизованного планирования народным хозяйством, что является из самой сущности социалистических производственных отношений, которые базируются на общественной собственности на средства производства. Намеченная перестройка управления промышленностью и строительством требует широкого участия работы Госплана, чтобы в своей деятельности он опирался на Советы народного хозяйства экономических административных районов, областей и союзно-республиканскую работу, одновременно возлагая важнейшие вопросы на рассмотрение в Совет Министров СССР и в Центральный Комитет КПСС.

В тезисах указывается, что Госплан должен быть научным планово-экономическим органом народного хозяйства страны. На основе изучения потребностей народного хозяйства и учета достижений науки и техники Госплан должен разрабатывать предложения по развитию всех отраслей народного хозяйства, в которых тактично учитывались бы возможности комплексного развития экономики, более рационального использования ресурсов в общегосударственных интересах. Помимо пятилетних планов, Госплан должен разрабатывать перспективные планы на более длительные периоды. На основе этих планов должны определяться правильные соотношения между различными отраслями народного хозяйства и направляться для развития отдельных экономических районов.

В тезисах говорится, что вся основная работа по составлению плана должна быть перенесена на места, в экономические административные районы. Разработка плана должна начинаться на предприятиях, в соответствующем хозяйственном объединении, в Совете народного хозяйства, в Госплане республика, а затем в Госплане СССР.

Наряду с работой по планированию, тезисы предлагают возложить на Госплан некоторые функции, обеспечивающие проведение единой централизованной политики в различных важнейших отраслях промышленности, осуществляемых в настоящее время министерствами. Госплан СССР необходимо наделить определенными правами для оперативной работы Совнархозов.

В тезисах указывается, что в новых условиях существования социализма становится все более важным и необходимым управление.

Тезисы затрагивают вопрос о создании при Совете Министров СССР Инженерно-технического комитета вместо ныне существующей Госэксперты. Этот комитет призван осуществлять контроль за изменениями новейших достижений науки и техники в народном хозяйстве и помогать Госплану и Совнархозам определять тот научно-технический уровень, на котором необходимо планировать развитие отраслей народного хозяйства, учитывая при этом новейшие достижения науки и техники.

Указывается на целесообразность сохранения существующей ныне Государственной комиссии Совета Министров СССР по делам строительства в связи с необходимостью решения ряда общих вопросов строительства и проектирования в стране.

В целях централизации учета и статистики в народном хозяйстве все работы по сбору и разработке отчетных данных должны быть сосредоточены в органе Центрального статистического управления.

Перестройка управления промышленностью и строительством потребует также перестройки работы по осуществлению государственного контроля за тем, чтобы она проходила на основе всестороннего учета широких трудящихся масс, была сосредоточена на местах, в республиках, областях и экономически административных районах.

Тезисы подчеркивают, что перестройка управления промышленностью и строительством должна значительно улучшить использование материальных и финансовых ресурсов государства, повысить рентабельность предприятий, увеличить внутрихозяйственные накопления, а также быстрее устранить имеющиеся в настоящее время непроизводительные затраты и потери и тем самым наиболее полно использовать резервы промышленности.

В тезисах указывается, что в связи с упреждением производственных и строительных министерств возникает необходимость внести изменения в состав Совета Министров СССР. Предлагаются внести в состав Совета Министров СССР Председателя Советов Министров автономных республик. Кроме глав сохраняемых министерств, в Совет Министров СССР войдут председатель Госплана СССР, председатель Инженерно-технического комитета и руководители других государственных комитетов, начальники ЦСУ и — по представлению Председателя Совета Министров СССР — заместитель председателя в начальном важнейшем отделе Госплана СССР, которые могут быть министрами СССР, как это было сделано в отношении Госэкономкомиссии.

В разделе тезисов, посвященном дальнейшему расширению прав республик и повышению их роли в управлении народным хозяйством, говорится:

Курс, заложенный на XX съезде партии на расширение прав союзных республик в деле руководства хозяйственным и культурным строительством, уже за первый год осуществления решений съезда принеся положительные результаты. Этот курс обеспечивает дальнейшее укрепление нашего единства и государственного строя, укрепление экономического могущества Советского государства и подъем благосостояния народа, более рациональное использование ресурсов и возможностей. Дальнейшее расширение прав союзных республик в руководстве хозяйством может благотворно повлиять на развитие экономики каждой республики в отдельности и всей страны в целом.

Следующий этап тезисов посвящен повышению роли советов, партийных и профсоюзных организаций в хозяйственном строительстве, еще более широкому вовлечению масс трудящихся в управление производством.

В заключение тезисов, в частности, говорится: Высокая темпы подъема народного хозяйства нашей страны и значительный рост благосостояния народа обеспечивают последовательное проведение партийной экономической линии на прежущее развитие народного хозяйства. Легкая промышленность, сельское хозяйство, все отрасли народного хозяйства страны могут успешно развиваться только на базе мощной, постоянно растущей тяжелой индустрии.

Только при всестороннем и высоком развитии отраслей промышленности группы «А», то есть тяжелой индустрии — металлургии, топливной промышленности, энергетики, машиностроения, химии, — создаются необходимые условия для развития всей отрасли легкой промышленности и сельского хозяйства. Если же этого не делать, если поддаться неравнолюбию, ложному понижанию и направлению основного средства на развитие отраслей промышленности группы «Б», то есть легкой промышленности, то можно видеть опасность успеха, обеспечить лишь кратковременные удовлетворения некоторых потребностей. Но это будет происходить за счет подорвания основ развития нашей экономики на будущее. Нельзя допустить этого, так как это означало бы свертывание правильного демократического пути, означало бы изоляцию страны на мировой арене.

Перед нашей страной, как подчеркнул с новой силой XX съезд КПСС, стоит задача — достичь и пережить наиболее развитые капиталистические страны по производству продукции на душу населения. Необходимо иметь в виду, что эти страны тоже не будут стоять на месте, в при определенных условиях будут галопировать вперед. Для того, чтобы опередить наиболее развитые капиталистические страны по производству продукции на душу населения, необходимо, следовательно, обеспечить правильное соотношение капиталистической и группы «А» и в группу «Б», обеспечивая опережающие темпы развития тяжелой индустрии.

Ленин на опережающее развитие тяжелой индустрии призвал также обеспечить вооружение народов той страны, которая переживает технику войны, поэтому важно укрепить обороноспособность СССР. Вот почему идею Советского Союза всегда параллельно и направлял свои усилия на декоративную войну легкой индустрии и химии, которая является генеральной линией Коммунистической партии Советского Союза.

Наша партия строит, строит и будет строить за десятилетия, проверенный тысячелетним опытом Советского Союза, великого Китая, всех стран народной демократии путь социалистического развития.

Только этот путь ведет нас к заветной цели — к построению коммунистического общества, когда будет обеспечено удовлетворение всех потребностей человека в труде и жизни.



Второй Всесоюзный съезд советских композиторов. На снимке (слева направо): И. Мигунов (Мазань), Е. Макаров (Москва), Т. Кулиев (Банку), Е. Тимощин (Минск), Г. Ланс (Кривуши). Фото А. ТРОШИНА.

Вчера на съезде композиторов

Вчера Второй Всесоюзный съезд советских композиторов продолжил свою работу.

Задачей на первом заседании было ознакомление участников съезда с программой работы. В этот день участники съезда, собравшись в зале заседаний, обсудили доклад о состоянии дел в области музыкального искусства в нашей стране, а также о задачах, стоящих перед композиторами в настоящее время. В этот день участники съезда заслушали доклад о состоянии дел в области музыкального искусства в нашей стране, а также о задачах, стоящих перед композиторами в настоящее время.

В этот день участники съезда заслушали доклад о состоянии дел в области музыкального искусства в нашей стране, а также о задачах, стоящих перед композиторами в настоящее время. В этот день участники съезда заслушали доклад о состоянии дел в области музыкального искусства в нашей стране, а также о задачах, стоящих перед композиторами в настоящее время.

В этот день участники съезда заслушали доклад о состоянии дел в области музыкального искусства в нашей стране, а также о задачах, стоящих перед композиторами в настоящее время. В этот день участники съезда заслушали доклад о состоянии дел в области музыкального искусства в нашей стране, а также о задачах, стоящих перед композиторами в настоящее время.

Вокруг съезда

НА СЦЕНАХ ТЕАТРОВ

Большой театр Союза ССР в дни подготовки и проведения Второго Всесоюзного съезда композиторов покажет на своей сцене оперы и балеты советских авторов. Зрители, делегаты и гости, прибывшие на съезд, увидят балет «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, «Медиа всадника» Р. Глиера. В дни съезда на сцене театра будут также оперы Ю. Шапорина «Деметриос».

В Московском музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко перед открытием съезда начались репетиции советской оперы и балета. В эти дни театр покажет оперы «Семья Гараза» Д. Кабалевского, «В бурю» Т. Хренникова, «Заря» К. Молчанова, балет «Финляндия» Я. Милонина, «Оранжерея» Я. Милонина, «Дочь Кастляна» Р. Глиера.

В репертуар декады включены и любимые маленькими москвичами спектакли — балет «Доктор Айболит» И. Морозова и опера-балет «Сказка о цуло-птице» М. Магидзева.

Московский театр оперетты в эти дни покажет четыре произведения советских композиторов: «Полесье Чувства» и «Трембита» Ю. Милонина, «Вольный ветер» и «Белая княжна» И. Дунаевского.

У МОЛОДЫХ КОМПОЗИТОРОВ
В Малом зале Консерватории состоялся очередной вечер молодых авторов, посвященный Второму съезду композиторов.

На эстраде — квартет имени Комитаса. Его участники исполняют произведения А. Папуанова, воспитанника профессора Д. Кабалевского. Затем слушатели знакомятся с первой частью фортепианной сонаты студента Н. Садельникова (класс доцента Е. Мессера), с юктурной из южнокольского цикла аспиранта Э. Денисова (руководитель профессор В. Шебанов).

Во втором отделении была сыграна первая часть из скрипичной сонаты студента А. Шнитке (класс профессора Е. Голубева). Этот автор уже известен любителям музыки: его симфония недавно исполнялась в Большом зале Консерватории. Успешно выступили и в программе из цикла на стихи Э. Каппана студента С. Агабабоя (класс профессора А. Александрова), сонату для кларнета и фортепиано аспиранта Р. Деденева (руководитель профессор А. Александров), вокальное сочинение «На берегу Каспия» студента О. Курбан-Низова (класс доцента В. Фере), рондо для фортепиано студента А. Карямова (класс профессора С. Богатирова). Вечер завершился исполнением песни Б. Трошкова «На реке» (класс профессора А. Ханатурина). Она — одна из четырех премьеров, на конкурсе, который проводился Консерваторией в связи со Всесоюзным фестивалем.



Второй Всесоюзный съезд советских композиторов. На снимке (слева направо): И. Мигунов, Е. Макаров (гости из Германской Демократической Республики), А. Гольденвейзер, Д. Кабалевский (Москва). Фото А. ТРОШИНА.

Накануне декады таджикской литературы и искусства в Москве

В Таджикистане закончилась подготовка и сборка к поездке в Москву на декаду литературы и искусства, которая откроется 9 апреля. Сегодня участники двух специальных составов выезжают из Сталинабада. Среди них народный артист СССР М. Касымов, народные артисты Таджикской ССР С. Туйбаева, Т. Фазилова, Л. Зохилова, Г. Бахарева, А. Азимова, Р. Галибова, А. Бурханов, А. Муллокаев и другие. Некоторые участники декады из двух приехали в столицу. Это народный артист республики Ф. Шахобов, писатель Улуг-заде, композитор З. Шахиди, Ф. Салиев, представитель Министрства культуры республики.

Большой интерес для москвичей представляют концерты коллективов Таджикской филармонии. Многие участники первой декады, состоявшейся в Москве в 1941 году, пришедшие в филармонию из художественной самодеятельности, стали мастерами-профессионалами. Участники двух международных фестивалей — в Праге и Будапеште — Ашурра Исаилов, который в возрасте пятидесяти лет выступал на первой декаде, писатель — народная артистка Таджикской ССР Завния заслуженной артистки республики удостоена Барно Ахмедова — участница международного фестиваля в Бухаресте.

Во время декады выступит четыре ансамбля филармонии: оркестр народных инструментов, ансамбль русских народных песен, ансамбль таджикских народных песен и танца, ансамбль таджикских народных песен и танца. Ансамбль таджикских народных песен и танца познакомит слушателей с песенно-танцевальным творчеством таджикского народа.

Самобытное искусство Памира будет представлено Памирским ансамблем, состоящим в основном из молодежи. В его репертуаре хоры и сольные песни, дуэты, танцы различных районов Памира, песни таджикских композиторов.

В дни декады состоится многолюдное открытие мастерских искусств Таджикистана с рабочими, колхозниками, студентами, артистами столицы.

В честь 40-летия Великого Октября

Всесоюзная выставка книги, графики и плаката

Министерство культуры СССР приняло решение в связи с 40-летием Советского государства организовать в 1957 году Всесоюзную выставку книги, графики и плаката.

Выставка обобщит опыт книгоиздательского дела в нашей стране за годы Советской власти, покажет успехи в выпуске литературы. Ее задача — помочь дальнейшему улучшению качества книг, художественных альбомов, графики и плакатов.

На выставке будут представлены важнейшие по содержанию издания 1956—1957 гг., выполненные на высшем уровне художественного и полиграфического исполнения, лучшие оригиналы иллюстраций, эмблем, титлов и т. п., плакаты, открытки, репродукции.

Права экспонирования литературы имеют все издательства, как непосредственно подчиненные Министерству культуры СССР и министерствам культуры союзных республик, так и ведомственного подчинения.

Отбор экспонатов на Всесоюзную выставку будет проводиться республиканскими выставочными комитетами. Общее количество экспонатов достигнет 10 тысяч.

Приказом министра культуры СССР утвержден выставочный комитет Всесоюзной выставки под председательством заместителя начальника Главпландата А. Рыбина. В состав выставочного комитета включены представители работников, художников, полиграфистов.

Открытие выставки намечено на 25 октября. Продолжительность ее работы — один месяц.

За лучшее экспонаты художникам, издателям, полиграфистам, а также издательствам и типографиям будут присуждаться дипломы почетной, второй и третьей степени.

Выставочный комитет Всесоюзной выставки книги, графики и плаката приступил к работе.

Подготовка разворачивается

Третий пленум Республиканского комитета профсоюза работников культуры призвал всех деятелей культурного фронта Узбекистана развить на предприятиях, стройках, в учреждениях и учебных заведениях подготовку к 40-летию Великого Октября.

В целях предприятий принимают повышенные социалистические обязательства. На собраниях полиграфистов в Ташкенте решено повысить производительность труда, бороться за снижение себестоимости продукции в увеличении ее качества. Коллективы типографий № 2 и № 5 Узгидлиздата дали слово к всепартийному празднику досрочно выполнить годовой план.

Новыми спектаклями о героях, борцах за победу Октября, отмечают юбилей Советской власти театры. Директор Узбекского театра оперы и балета имени А. Навои Т. Джурев заявил:

— Всенародный праздник мы отмечаем постановкой лучших спектаклей. Большой интерес представляют новые балеты «Заря» — о революционных событиях в Узбекистане (авторы балета Д. Закиров и В. Гиенко).

Театр имени М. Горького, как сообщила его директор В. Боллов, покажет инсценировку «Жизнь Клыма Самгина» (автор инсценировки артист П. Чепурнов).

Широкая программа

Коллектив Московской областной филармонии наметил широкую программу подготовки к празднику. Готовятся несколько новых программ. Среди них особое место займет музыкально-литературная композиция о Владимире Ильиче Ленине и Коммунистической партии. «Розенки Октября» — так будет называться астрадное представление о героических делах советских людей — строителей коммунизма. Готовятся также астрадное представление «Полосовые юж. Подмосковье».

Балет композитора Н. Каретникова «Мигус Фучик» исполнит сим-

фонический оркестр и хор филармонии. В пяти крупнейших городах области откроются и праздничным днем двухдневные музыкальные университеты, рассчитанные на углубленное изучение русской музыки.

Музыкально-литературный детский организует летом этого года в парках культуры, клубов, учебных заведениях и колхозах области тематические вечера «Навстречу 40-летию Октября», концертные бригады будут выступать в парках, на полях, в селах.

Юбилейные диафильмы

К 40-летию Октября Московская студия «Диафильм» выпускает ряд лент, посвященных славному юбилею. Летом этого года генеральное жюри пролетария В. И. Ленина посетитесь находящийся в производстве фильм «Дом-музей Ленина в Ульяновске», сценарий которого подготовлен научными работниками музея. Зритель как бы совершает экскурсию по музею и памятным местам города. Историческому кораблю, орудия которого возместили начало новой эры, посвящается фильм «Крейсер «Аврора». В фильме использованы материалы, фотографии и рисунки художников, сделанные по указаниям авторов сценария А. Белюшева, бывшего комиссара «Авроры», и старшего большевика, участника событий Т. Липатова.

По сценарию старшего большевика Б. Волгина делается фильм «Октябрь в Москве». Славная история

УКАЗ

ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
О награждении писателя Чуковского К. И. орденом Ленина
За заслуги в развитии советской литературы, в связи с семидесятилетием со дня рождения, награжден орденом Ленина, награжден орденом Ленина, награжден орденом Ленина.
Председатель Президиума Верховного Совета СССР К. ВОРОШИЛОВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР М. ГЕОРГАДЗЕ.
Москва, Кремль 29 марта 1957 г.

О творчестве советских композиторов в области музыкального театра

Содоклад Б. М. ЯРУСТОВСКОГО

(Продолжение).

комедийных, веселых, легких искристых опер, балетов о советских молодцах. Долг советских композиторов — выработать эти жанры. И как можно скорее.

Можно указать немало наших опер и балетов, сохранивших свою спеническую жизнь в значительной мере из-за жанрового смещения, жанровой неопределенности. В качестве примеров Б. Ярустовский приводит оперы «Ходячие по мукам» А. Салавеева и «Богатая невеста» В. Трошнина и В. Янке.

В вопросах жанра, говорит докладчик, нельзя игнорировать творческую индивидуальность автора. Право на тему дает и право на жанр. Нельзя требовать от Салавеева, чтобы он был Шапорниным, так же как Давыденко вовсе не обязан повторять Хрепникова. Однако под стать вполне можно крупным, массовым жанрам, большим героическим драмам, другим титанам к героико-психологическому жанру. И, право, в этом нет ничего плохого! Богатство искусства основано прежде всего на разнообразии аспектов, на различных ракурсах отражения жизни. Советский музыкальный театр призван быть жанрово разнообразным.

Тем более мы не можем поддаться ретивым «прокурорам» жанра

музыкальной драмы в республиках Средней Азии! Во имя борьбы за прогрессивные формы эти неустойчивые рыцари «высокого» искусства готовы запретить исконно народную, национальную форму музыкального театра, как якобы отсталый жанр оперы с вагнеровскими музыкальными драмами еще долго будет жить в Узбекистане и других республиках! Другое дело, что следует всемерно улучшать этот жанр, не отбрасывая и критично его плохие образцы, в которых музыкальная драма пропадает, по существу, в примитивную форму известных старых песен, соединенных нудными и пошлыми малоработными диалогами.

Одновременно с этим в республиках Средней Азии надо развивать и другие оперные жанры, отказавшись от монополии одного эпического жанра оперы, в которой о всех событиях рассказывает от третьего лица и лишь эпизоды выражения чувства идут от первого. Принимая эпическую оперу в некоторых музыкальных театрах республик Средней Азии действительно является прогрессивным. Она кумулирует лишь один замедленный темп развития действия, а эпическая опера автор не может позволить показать много близкого к современности события в присутствии на сцене драматического действия.

Музыкальная идея и ее воплощение

Композитор, будучи музыкантом, естественно, мыслит музыкальным образом. Поэтому замысел, план будущего оперного или балетного произведения — это прежде всего группа из музыкальных тем и план их развития и взаимодействия, иначе говоря, круг основных образов будущего произведения. Как бы большой дождь не ударил нас без единой капли и прочного каркаса, так и любое произведение звуковой формы не может получить должную и устойчивую жизнь, если его не «сдержит» хорошо продуманный музыкально-драматургический план. У нас много произведений, построенных на картонных домиках. Порой в них есть и мелодия, они не лишены столь важной для музыкальной драматургии эмоциональности, но общая структура их случайна и хаотична. Покупат на них этакое богатство ритмики из своего эстетического «сундука» — и оперы как не бывало. Видно, авторы их, забыв, что они имеют дело с крупной формой, считали клавиш, лишь бы пропелись по нотам. Но в блестящих импровизациях не способны развить произведения крупной формы, рассчитанные на десятилетия.

К примеру, в опере Ю. Борова «Балагер Золотой Звезды» есть эпизод с хорошей музыкой, но почти все он лежит вне ее основной конфликтной магистральной. Сцену же, относящуюся к ней, в большинстве случаев музыкально малоинтересна. Вот и получается — конфликт сам по себе, музыка сама по себе.

В опере И. Державского «Далеко от Москвы» звучит немало лейтмотивов. И в то же время в ней нет истинно музыкального образа, объединяющего всю, развивающуюся в произведении силу — героический труд советских людей-патриотов. Близкая к такому же образу тема есть в балете Ю. Юзефовича, и она служит основой всей музыкальной драматургии балета и искусно воплощается волевым автором.

Незастойная продуктивность музыкального замысла серьезно продвигает нас к лучшим нашим операм — «В бурю» Т. Хрепникова. Основной идее оперы, по глубоко правдивому определению ее слушателей от И. Намировича-Давенча, является «утраченное большевиком-революционером сознание». Композитор и любительского много следил за тем, чтобы утвердить эту идею в волнующих, эмоциональных образах, в конфликтном развитии действия. Но как выразила бы опера, если бы ее воздушная идея была воплощена в выразительном, запоминающемся сквозном музыкальном образе или группе лейтмотивов!

Уже в первом диалоге Ласарта и Фрола Баева возникает тема денкинской правды. Ее кульминация в сцене у Денина. Та же тема торжества денкинской правды звучит в сцене торжественной гибели Фрола и в финале оперы. Но, к сожалению, в этих узлах музыкальной драмы — идея кульминация и финал — идея воплощена лишь в спеническом действии, но не в музыке. Именно поэтому музыка оказывается малоинтересной. Мне кажется, что если бы в опере существовал такой центральный музыкальный образ, композитор не пришлось бы прибегать к довольно большой, холодной иллюстрационной музыке в кабинете у Денина, а музыкальное решение финала оперы несомненно было бы более убедительным для слушателей и более действенным для автора.

Я пытался себе выработать эти, быть может, спорные мысли по поводу оперы «В бурю», потому что этот недостаток типичен для многих наших опер. Он, например, виден в опере И. Френкеля «Утром-реда», в которой также много спенических узел, наиболее впечатляющие спенические эпизоды (например, смерть большевика Фелозова) идут на безликой, эстетически бледной музыке.

Несомненно в развитии узелочков спенической драматургии и музыкальной драматургии, но лучше автор соединит в главных узлах действия наиболее впечатляющие спенические эпизоды и наиболее возмущающую музыку — один из самых до-

бавил через всю оперу, как бы прорывая все ее действие свежий ветер революции, пронизывая ее плечи всего произведения. Такова и драматургическая роль песни-марша революционер в опере «Мать» Т. Хрепникова, она обещает быть действительной и интересной. Несколько песенных, но все же неуверенно исполняющих песня русской революции и Ф. Амброз в своей опере «Севилья».

Все это — большой актив советской музыкальной драматургии. Притяну его плохие образцы, в которых музыкальная драма пропадает, по существу, в примитивную форму известных старых песен, соединенных нудными и пошлыми малоработными диалогами.

Одновременно с этим в республиках Средней Азии надо развивать и другие оперные жанры, отказавшись от монополии одного эпического жанра оперы, в которой о всех событиях рассказывает от третьего лица и лишь эпизоды выражения чувства идут от первого. Принимая эпическую оперу в некоторых музыкальных театрах республик Средней Азии действительно является прогрессивным. Она кумулирует лишь один замедленный темп развития действия, а эпическая опера автор не может позволить показать много близкого к современности события в присутствии на сцене драматического действия.

Мелодизм и оперные вокальные формы

Этой проблеме докладчик уделял особое внимание.

Спросите рядовых слушателей, сказал он, сидишь в зале оперных театров Москвы и Кубышева, Ленинграда и Киева, какие представления они имеют и автором советской оперы? Подразумеваются ли эти названия? Ответ: «Советской оперы не знает мелодизм! Много речитативов и мало хороний, пронациональных мелодий, редких красивых арий, дуэтов, мало пения...»

Такой ответ, конечно, не совсем правилен. Нельзя сказать, что в оперных театрах Москвы и Ленинграда, в оперных театрах Ленинграда и Киева, какие представления они имеют и автором советской оперы? Подразумеваются ли эти названия? Ответ: «Советской оперы не знает мелодизм! Много речитативов и мало хороний, пронациональных мелодий, редких красивых арий, дуэтов, мало пения...»

Результатом, замечательным митингом — это тот крупный музыкальный штурм, который так характерен для сцен оперного театра, а в котором участвовали Чайковский и Сергеев. И не случайно из его имени качество оперы удерживается в Постановлении ЦК партии от 10 февраля 1948 года.

Сперва о том, какой должна быть опера — речитативно-арийная или оперная с хорониями, с широкими вокальными формами, — не возм. Они велики и в истории оперы неизменно, они рождаются и сейчас.

Отмечая большие достоинства оперы С. Прокофьева «Война и мир», подчеркивая, что она, несомненно, сыграет большую историческую роль в воспитательном развитии оперного искусства, Б. Ярустовский указал также на ее недостатки, замечая, по его мнению, в том, что до сих пор не достигнута вокальная мелодия, которая часто подменяется в опере «инструментальными» мыслями, интонационной сферой инструментальной музыки.

В таких операх, говорит он, обычно игнорируются большие вокальные эпизоды. Распев как средство выразить вокальную мелодию и тем самым показать движение, развитие чувства в них часто исключаются. Песенность как метод музыкального мышления, как один из основных элементов оперы часто все же и не избегается как якобы банальный и отживший жанр.

Но ведь именно все эти элементы и являются основой всего широкого слушательского интереса к опере. Ведь именно эти качества делают оперу тем самым жанром, который позволяет автору говорить с огромными массами слушателей, опираясь и привлекая ей глубоко демократический характер!

Принцип выживания любого чувства через развитие истинно вокальной и эстетически содержательной темы привычен и близок народу, ибо он является свободной его бытие, его музыкальному мышлению. И поэтому даже весьма тонкие находки музыкальных характеристик, подчеркнутые преимущественно в традициях современной инструментальной музыки, даже самые эстетически совершенные мелодии инструментального типа не могут заменить несомненно привычных, по выражению Чайковского, «удобно воспринимаемых оперных вокальных форм». Они могут лишь обогатить, дополнить их.

Можно ли в связи с этим удивляться, что после того, как отлучили последние ноты дуэтов Наташи и Лесля в опере Т. Хрепникова «В бурю», Айвара и Агния в первом действии оперы М. Зарина, Дали и Телоглава в опере «Ходячие по мукам» А. Салавеева, Ботва и Соломин в опере Б. Давыденко, в зале непроизвольно раздаются аплодисменты. В них истинная вокальная тема, распев, а драматургически поставлены они авторами в верное место.

У наших композиторов, говорит далее Б. Ярустовский, все еще существует неоправданное недоверие к такой оперной форме, как ансамбль, боясь ввести ее, чтобы обобщить важный этап развития действия или выдать и без чувства присутствующим на сцене героям, возмущение подлиннее того или другого события. Лишь редкие примеры свидетельствуют о понимании декоративными авторами драматургической эффективности этой формы.

оперу как единое драматургическое целое, в настоящее время, на мой взгляд, является узким вопросом художественного мастерства наших композиторов, работающих в театральных жанрах.

Докладчик остановился также на вопросе воплощения в опере образов отрицательных персонажей.

В характеристике отрицательных героев, сказал он, накопилось много штампов. По словам Б. Ярустовского, эти штампы скажутся и в характере мелодии, и в инструментарии. Он привел много примеров, подтверждающих эту мысль. В качестве удачного обобщенного решения отрицательного образа докладчик назвал Сторожонского из оперы «В бурю» Т. Хрепникова.

Может быть, по столь большому, бесспорному и интересному случаю, сказал он, интересный образ Факина в опере В. Давыденко, лейтенанта Длагодина в опере Б. Давыденко, сына Таутиана в опере М. Зарина.

И здесь, правда, некто хотел бы сказать о великом отходе от традиций «Молодой гвардии» Ю. Мейтуса, выразительно передающего единство чувства, уверенно и решительно красноречиво. Одно из самых ярких достижений советской оперы в этой области — музыка ансамбля декоративных в опере Ю. Шапорина. В разнообразном сочетании с музыкой вокальной, развернутой по форме, сильной и страстной, они возмущают в важнейших узлах действия оперы как своеобразные музыкальные орудия. Можно смело сказать, что такое использование ансамбля мужских ансамблей история оперы, пожалуй, и не знала!

Особенно редкий гость в наших операх — ансамбль конфликта. В числе небольших исключений относятся удачные ансамбли Пашенцова и Агния в опере М. Зарина («С новым берегом»). Словом, ансамбли, которые вводят также ансамбли. Традиция их, начиная с Моцарта, значительна и несомненно прогрессивна.

В советской опере исключительно разнообразно претворены жанр песни. В этом отношении наша опера во многом обогатилась оперной драматургией, сохранив немало нового на основе творческого развития лучших традиций оперной классики.

Б. Ярустовский подчеркнул свои мысли примерами из опер «Емеляна Пугачева» М. Ковалы, «Декларация» Ю. Шапорина, «Свобода» В. Ботва, «Богдан Хмельницкий» К. Давыденко.

Ароматными хорониями песенники и талантливыми мелодистами, говорит он далее, наполнены оперы Е. Тихонова и М. Тулубаева, Ш. Азаматова и Ю. Ракулова, балеты Ю. Юзефовича и А. Скюдери, С. Галкинского и Д. Торалле.

Значительно сложнее и хуже, отмечает докладчик, обстоят с большими хорониями драматическими операми. И здесь в советской опере имеются успехи. К ним в первую очередь относятся оперы «Заря над Днипром» Ю. Мейтуса, «Племя карликов» — в рабочих бараках — оперы «Утром-реда» Д. Френкеля, и в особенности две первоклассные сцены на «Емеляна Пугачева» М. Ковалы — сцены финала свадьбы и казни Пугачева.

Такие хорошие картины принадлежат к подлинно новаторским. В них нетрудно обнаружить и отдельные недостатки — некоторые оперные ансамбли, лишние включения параллельными труппами. Но все это, разумеется, прощается ради главного, что несомненно удалось композитору!

Отмечая достижения в создании ярких новаторских по замыслу хоро-

вых оперных сцен, в драматургическом использовании сольной песни, докладчик говорит и о недостатках: о том, что порой оперные хоры декоративны, ораторскими, что композитор редко прибегает к хорониям диалогом, переключкам отдельных групп хора.

Подробно остановился Б. Ярустовский на методах использования в оперных и балетных сочинениях фольклора.

Отмечая прочность прогрессивной традиции использования в опере народных мелодий как основы для оригинальных тем, он указывает на две возможные опасности: первая — цитатность — пассивное вклинение песен, почти без всякой попытки конкретизировать народную тему. Таких примеров, говорит он, особенно много в творчестве композиторов Средней Азии — в многочисленных музыкальных драмах. Но их порой можно найти и в больших операх даже наших крупных мастеров, в том числе и русских. Оно по-прежнему, например, одной из главных причин творческой слабости оперы «Радам» В. Крюкова — композитор, обладающий хорониями профессиональным, но пренебрегающим сцены на восточном материале в силу из известных революционных песен. Этой пассивности — использования фольклора отмечена музыка некоторых наших балетов, например «Ротшильд» Г. Жуковича.

Вторая опасность — когда народный фольклор творчески обогащается до такой степени, что от него остается лишь «рожи да ножки». Такие примеры можно найти в опере С. Прокофьева «Семен Ботва», где подчас трудно узнать даже контуры использованной композитором украинской народной песни.

Дело это, разумеется, очень тонкое. Порой для неудачной трансформации бывает достаточно и одного незначительного, но непродуманного штриха.

В связи с этой проблемой стоит интересный вопрос, говорит докладчик, о справедливости судьбы таких опер, как «Ай-чурек» И. Байко, «Ирис» С. Баласаняна, «Отцы и сыновья» С. Васильева и «Возвращение» С. Васильева и М. Апрафи. Все эти оперы написаны на хорошем профессиональном уровне, тем их связывая с современным бытом Советского Востока, в них есть тонкая музыка, хотя текст их и не лишен знакомой риторики. Все эти оперы поставлены, но не пользуются успехом в своих республиках.

Кто же виноват в этом? Известно, что роль здесь, видимо, играет небрежная, малоталантливая постановка. Но можно ли объяснить плохой прием этих опер в республиках, по замыслу которых они были написаны, только этим обстоятельством? Видно, что многие слушатели — таджики, башкиры, узбеки — объясняют неудачу слабым национальным колоритом этих опер. Так ли это, если учесть, что в каждой из них использованы десятки таджикских, или башкирских, или узбекских песен? Видно, виноват здесь также творческое пренебрежение авторов.

В опере Апрафи и Васильева (и в редакции 1953 г.) такой недостаток более всего: советские колориты в некоторых эпизодах оперы таджикских мелодий из старинных напевов. Их несколько заунывны, педальный, архаичный колорит, разумеется, мало соответствует ритму новой, советской жизни, показываемой на сцене. Такое пренебрежение, безусловно, сыграло свою роль в судьбе оперы.

В операх Байко и Баласаняна дело обстоит сложнее. Композиторы в принципе правильно решили подходить к фольклору творчески, не пассивно, не «вклинивая». Однако при этом они, как видно, не учли неоднородности слушателя в отношении целого ряда творческих приемов, которые могут оправдать себя в русской опере при использовании в ней фольклорных элементов, но оказываются сложными и мало оправданными в иных усло-

виях. Вот традиция использования фольклора, по существу, видимо, и традиция восприятия его слушателем. Композитор обязан учитывать и то, и другое, находя порой правдивые творческие компромиссы.

Создание произведений для театра или иной братской республике композиторами русской или другой некоренной национальности, их помощь местным авторам — большое и благородное братское дело, оно и вперед должно всемерно поощряться и развиваться. Но дело это вместе с тем и тонкое. От такого автора (или соавтора) оно требует большой творческой чуткости. Прочный успех в Казахской республике «Дударак» Е. Брусилковского, в Киргизской — «Ай-чурек» В. Валова, А. Малдыбаева и В. Форе в этом смысле поучительное явление!

Вопрос о творческом использовании народного материала в опере докладчик связывает и с созданием темы арии, ансамбля, ариозо, с отношением композитора к так называемым будущим интонациям. Он говорит, что тема вокального номера должна застыть в памяти слушателя. И нет ничего плохого, если наряду с оригинальными интонациями в тем используются уже известные бытующие. Но эти бытующие интонации должны быть в тем новую жизнь, они должны быть как-то по-новому повернуты, творчески переосмыслены, слиты с новыми интонациями.

Здесь-то и должны сказаться подлинная творческая индивидуальность, художественный вкус и интуиция композитора, подчеркивает Б. Ярустовский. Он приводит пример из балетной практики: «Сакту свободы» А. Скюдери, где тема, хотя и выросла из таджикского фольклора, но представляет оригинальное творческое явление, и «Ай-чурек» А. Лепина — тема ее красивая, тапавальная, но выны из фольклора почти натуралистически пассивно, и ни в какой мере не отражает творческого облика композитора.

Докладчик подчеркнул далее, что в успехе сольных оперных эпизодов большое значение имеет знание композитором возможностей певца. П.

Разумеется, эти знания не ограничиваются диапазоном голосов: композитор должен отчетливо представлять особенности каждого амплитуды и каждого регистра, уметь экономно использовать tessitura, учитывать трудности для интонирования певца, учитывать интональные особенности певца, особенно в их высочайшем движении. Ибо в советских операх певец часто думает не о полноте художественного образа, а о технических трудностях партии. Коротко Б. Ярустовский сказал и о речитативе, о том, что это наиболее трудная вокальная оперная форма, и в применении ее в нашей творческой практике чаще всего господствует эмпиризм.

Он отметил также, что И. Державский, Т. Хрепников, М. Зарин, В. Давыденко и многие другие авторы мало заботятся о связи вокальной линии речитатива с общим интонационным замыслом оперы, редко обращают внимание на просвещение вокальной партии, очень редко освобождают ее от оркестрового сопровождения и потому затрудняют понимание до слушателя слов, важных для разъяснения действия.

Лучшими достижениями советской оперы в этом отношении Б. Ярустовский считает сочинения С. Прокофьева, И. Кальвертского, А. Пашенцова, В. Траубникова.

Речитатив особенно чужок во времени, в эпохе, сказал докладчик. В этой форме раньше и острее, чем в других, проявляется процесс интонационного ободнения языка. Поэтому оперные композиторы всегда стремились подслушать новые интересные явления человеческого речи, пытались выявить их слухом и воплотить в музыку. Наши композиторы, сказал он, мало, вопреки своему нежеланию, легкокомбинировались к этому. Неохотно смеются и внимательно прислушиваются к говору советских людей во всех его проявлениях. Это — святое дело музыканта и актуальный фактор обновления оперного речитатива! Во многом здесь именно движется верная основа реалистического новаторства в опере, без нее невозможно создать оперу на темы непосредственной современности.

В каждом из этих наиболее крупных произведений советской оперы есть много общего, определяющего эстетические принципы советского музыкального творчества, и вместе с тем и отдельного, своеобразного, что связано с творческими вкусами, творческой индивидуальностью авторов. В этом также значительный художественный итог истекшего периода, верная примета близкого рождения советской классической оперы.

Было бы нелепым идеализировать какой-то один круг оперных форм. Каждый композитор имеет право использовать и развивать сложившиеся оперные формы по-своему, индивидуально. В этом, собственно, отличие подлинного творчества от ремесленничества в музыке. Несомненно, что в советской опере и вперед будут существовать различные творческие течения, более того, они должны быть еще сильнее, многообразнее, чем сейчас. У нас будут оперы и с преобладающим закрученным поведением, и речитативно-арийные произведения. Еще смелее должны быть творческие искания наших композиторов. Можно не сомневаться в том, что придет время, когда пока еще не известный композитор-новатор создаст и новые оперные формы, породит новые сочетания старых форм! И если это будет творчески убедительно, их, несомненно, примет, подымет и самый широкий слушатель. Как говорил Мусоргский, «странники в искусстве развиваются далеко!»

Важно одно: при всем разнообразии оперных течений, при всем различии использованных форм, несмотря на многообразие видов само мелодизма, советская опера должна крепко стоять на реалистических основах, она призвана быть марксовской, ее структура не может игнорировать привычного для широкого слушателя принципа эмоционального «выхода» в развитии спенического оперного действия, без чего музыка в опере становится пассивным иллюстратором действия, без чего оперный жанр лишается важности фактора — эстетического воздействия на широкую демократическую аудиторию. Только на этой основе, думается, возможны произведения подлинного новаторства, смелые дерзания, без чего не может быть движения вперед.

Совершенно иной тип оперы — «Война и мир» С. Прокофьева, отмечая наиболее смелыми (и потому и более спорными) творческими поисками новых оперных форм, в особенности в области речитатива и оркестровых характеристик, актуальной претворения в опере достигшего инструментальной музыки. Оперы И. Кальвертского «Семья Тараса» и «Никита Вершинин» вытиски многие из прокофьевской оперной дра-

матургии в сочетании с использованием и некоторых традиций песенной оперы. Так возникла еще одна разновидность советской оперы, имеющая свои индивидуальные контуры.

В каждом из этих наиболее крупных произведений советской оперы есть много общего, определяющего эстетические принципы советского музыкального творчества, и вместе с тем и отдельного, своеобразного, что связано с творческими вкусами, творческой индивидуальностью авторов. В этом также значительный художественный итог истекшего периода, верная примета близкого рождения советской классической оперы.

Было бы нелепым идеализировать какой-то один круг оперных форм. Каждый композитор имеет право использовать и развивать сложившиеся оперные формы по-своему, индивидуально. В этом, собственно, отличие подлинного творчества от ремесленничества в музыке. Несомненно, что в советской опере и вперед будут существовать различные творческие течения, более того, они должны быть еще сильнее, многообразнее, чем сейчас. У нас будут оперы и с преобладающим закрученным поведением, и речитативно-арийные произведения. Еще смелее должны быть творческие искания наших композиторов. Можно не сомневаться в том, что придет время, когда пока еще не известный композитор-новатор создаст и новые оперные формы, породит новые сочетания старых форм! И если это будет творчески убедительно, их, несомненно, примет, подымет и самый широкий слушатель. Как говорил Мусоргский, «странники в искусстве развиваются далеко!»

Важно одно: при всем разнообразии оперных течений, при всем различии использованных форм, несмотря на многообразие видов само мелодизма, советская опера должна крепко стоять на реалистических основах, она призвана быть марксовской, ее структура не может игнорировать привычного для широкого слушателя принципа эмоционального «выхода» в развитии спенического оперного действия, без чего музыка в опере становится пассивным иллюстратором действия, без чего оперный жанр лишается важности фактора — эстетического воздействия на широкую демократическую аудиторию. Только на этой основе, думается, возможны произведения подлинного новаторства, смелые дерзания, без чего не может быть движения вперед.

Драматургия балета

Драматургия балета — это прежде всего драматургия характерных, индивидуальных движений. Основное средство хореографии — многообразная пластика движений — определяется в хорошей постановке музыкальной партитурой автора — законченными и ней развитым и взаимодействием тем движений. Поэтому в балете так важна, в частности, строгая ритмическая сторона, богатое разнообразие метричности и темпа. Здесь именно и заключается подлинная музыкальная драматургия балета. В этом и специфика его образности! Создать драматическую си-

туацию и дать основу рисунка танде — яркое, самобытное движение в сочетании с рельефной музыкально-тематической характеристикой — такова задача композитора в балете.

Крупнейшим мастером в этой области был Сергей Прокофьев. «Ромео и Джульетта» — великолепное доказательство и яркий тому пример.

Остатки творчества композитора в балете так важна, в частности, строгая ритмическая сторона, богатое разнообразие метричности и темпа. Здесь именно и заключается подлинная музыкальная драматургия балета. В этом и специфика его образности! Создать драматическую си-

туацию и дать основу рисунка танде — яркое, самобытное движение в сочетании с рельефной музыкально-тематической характеристикой — такова задача композитора в балете.

Крупнейшим мастером в этой области был Сергей Прокофьев. «Ромео и Джульетта» — великолепное доказательство и яркий тому пример.

Остатки творчества композитора в балете так важна, в частности, строгая ритмическая сторона, богатое разнообразие метричности и темпа. Здесь именно и заключается подлинная музыкальная драматургия балета. В этом и специфика его образности! Создать драматическую си-

туацию и дать основу рисунка танде — яркое, самобытное движение в сочетании с рельефной музыкально-тематической характеристикой — такова задача композитора в балете.

Крупнейшим мастером в этой области был Сергей Прокофьев. «Ромео и Джульетта» — великолепное доказательство и яркий тому пример.

Остатки творчества композитора в балете так важна, в частности, строгая ритмическая сторона, богатое разнообразие метричности и темпа. Здесь именно и заключается подлинная музыкальная драматургия балета. В этом и специфика его образности! Создать драматическую си-

туацию и дать основу рисунка танде — яркое, самобытное движение в сочетании с рельефной музыкально-тематической характеристикой — такова задача композитора в балете.

Крупнейшим мастером в этой области был Сергей Прокофьев. «Ромео и Джульетта» — великолепное доказательство и яркий тому пример.

Остатки творчества композитора в балете так важна, в частности, строгая ритмическая сторона, богатое разнообразие метричности и темпа. Здесь именно и заключается подлинная музыкальная драматургия балета. В этом и специфика его образности! Создать драматическую си-

туацию и дать основу рисунка танде — яркое, самобытное движение в сочетании с рельефной музыкально-тематической характеристикой — такова задача композитора в балете.

Крупнейшим мастером в этой области был Сергей Прокофьев. «Ромео и Джульетта» — великолепное доказательство и яркий тому пример.

Остатки творчества композитора в балете так важна, в частности, строгая ритмическая сторона, богатое разнообразие метричности и темпа. Здесь именно и заключается подлинная музыкальная драматургия балета. В этом и специфика его образности! Создать драматическую си-

туацию и дать основу рисунка танде — яркое, самобытное движение в сочетании с рельефной музыкально-тематической характеристикой — такова задача композитора в балете.



В. Мурадели и греческий композитор Манолис Каломирис.

