

# Литература и искусство

Орган правления Союза советских писателей СССР, Комитета по делам искусств при СНК СССР и Комитета по делам кинематографии при СНК СССР.

№ 11 (63)  
13 МАРТА  
1943 г.  
ВЫХОДИТ  
ЕЖЕНЕДЕЛЬНО  
Цена 45 коп.

С огромным энтузиазмом встретил советский народ Указ о присвоении военного звания Маршала Советского Союза товарищу Сталину. Работники литературы и искусства дают клятву вождю неустанно совершенствовать свое мастерство, самоотверженно сражаться на фронте и трудиться в тылу во имя полной победы над врагом.  
ПОД ГЕНИАЛЬНЫМ ВОДИТЕЛЬСТВОМ ВЕРХОВНОГО ГЛАВНОКОМАНДУЮЩЕГО МАРШАЛА СОВЕТСКОГО СОЮЗА ТОВАРИЩА СТАЛИНА ГЕРОИЧЕСКАЯ КРАСНАЯ АРМИЯ РАЗГРОМИТ НЕМЕЦКО-ФАШИСТСКИХ ОККУПАНТОВ И ВЫШВЫРНЕТ ИХ ИЗ ПРЕДЕЛОВ НАШЕЙ РОДИНЫ!

## Изобразительное искусство В ДНИ ВОЙНЫ

Художественные выставки последнего времени знаменуют значительный рост советского изобразительного искусства. От изобразительной публицистики первых месяцев войны, когда художники концентрировали свое внимание, главным образом, на политическом плакате, «Окна ТАСС», документальных зарисовках, наше изобразительное искусство перешло в большом тематическом разнообразии к результатам серьезной, углубленной работы художников тала на двух последних всеобщих выставках — к 25-летию Октябрьской социалистической революции и к 25-летию Красной Армии — ряд удачных работ, наполненных пафосом героической борьбы на фронте и труда в тылу. Достаточно напомнить работы А. Герасимова, В. Мухоморова, Д. Шмаринова, Буряковского, В. Баяншицкого-Бирюли, А. Шластова, В. Серова, А. Дейнеки, Б. Юона и других.

Развитие нашего изобразительного искусства — это прежде всего рост его содержательности, рост идейного и художественного уровня произведений. Горькое дыхание войны опутало в залах выставок. Многие художники побывали на фронте, видели войну своими глазами, были порою не только свидетелями, но и участниками боев. Их овеяли грозные вихри сражений, их сердца переполнены незабываемыми впечатлениями фронта.

Вот почему лучшие работы полны высоким накалом борьбы, которую ведет наш народ. В картинах вы чувствуется героический порыв советских людей, эта ставшая чуждой и свободой родины, эту стужу влокотную ненависть к врагу, которая движет наши дивизии вперед, на высад.

Что экспонирование слабых работ на выставке, имеющей всеобщее значение и определяющей пути развития и уровень нашего искусства, — это урон для всего искусства и прежде всего для самого художника.

Наша творческая объединенная и организованная, занимающаяся искусством, не воспитывают внимательного отношения к творческой индивидуальности художника. Некоторые представители изобразительного искусства становятся «мастерами на все руки», готовыми выполнять любой заказ на любую тему, в любом жанре. Работают от даты до даты, стремясь успеть к каждому красному дню календаря. Но искусство не может двигаться вперед механически «сформировавшись» зловещими тем. Нам нужно искусство большое, создаваемое умом, талантом и сердцем художника.

Есть факты и другого порядка. Прекрасные старые пейзажисты, жанристы в своем искреннем желании быть ближе к современной действительности пытаются порою стать баталистами, берутся за изображение сражений, начинают работать в жанрах, совершенно им не свойственных, думая, что этим они принесут больше пользы стране и искусству. Это — неправильное понимание общественного значения искусства. Вопрос не решается только темой или жанром. У каждого крупного художника есть свое призвание, есть своя увлеченность, свой любимый жанр и наиболее знакомый мир образов. Не нужно насильствовать природу дарования. Гражданский пафос и высокое чувство патриотизма можно выразить в любом жанре, а тема героического тыла так же важна, как и тема фронта.

## Москва, Кремль товарищу И. В. СТАЛИНУ

Дорогой Иосиф Виссарионович! Работники Московской Государственной Филармонии и Государственных музыкальных коллективов Союза ССР, воодушевленные героической борьбой нашей родной Красной Армии с ненавистными фашистскими извергами, вместе со всем советским народом охвачены чувством патриотизма и безграничной любви к доблестным защитникам нашей великой культуры, свободы, чести и независимости.

С первых дней великой Отечественной войны наш коллектив ведет большую работу по художественному обслуживанию Красной Армии и Флота, оказывает помощь красноармейской и краснофлотской самодеятельности.

Дополнительно к проведенным ранее сборам средств на укрепление обороны страны наши работники из своих личных сбережений собрали и внесли 203.002 рубля и на 29.615 рублей облигаций госзаимов на строительство новых советских авиаэскадрилий. Сбор средств продолжается.

Обещаем Вам, дорогой Иосиф Виссарионович, ещё больше помогать Красной Армии и оружием своего искусства ускорять час нашей окончательной победы.

Желаем Вам здоровья, долгих лет жизни на счастье нашей любимой отчизны.

Директор Московской Государственной Филармонии и Государственных музыкальных коллективов Союза ССР С. Н. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ,  
Секретарь партбюро Г. Г. ЭЛЬЧИБЕКОВ.

Художественный руководитель Государственного симфонического оркестра Союза ССР заслуженный артист УССР Н. Г. РАХЛИН.  
Художественный руководитель Государственного ансамбля народного танца Союза ССР лауреат Сталинской премии заслуженный артист РСФСР И. А. МОЙСЕЕВ.  
Художественный руководитель Государственного хора русской народной песни заслуженный артист РСФСР А. В. СВЕШНИКОВ.  
Художественные руководители Государственного русского народного хора им. Пятницкого лауреат Сталинской премии заслуженный артист РСФСР В. Г. ЗАХАРОВ и заслуженный артист РСФСР П. М. КАЗЬМИН.  
Художественный руководитель Государственного оркестра русских народных инструментов заслуженный артист РСФСР Н. П. ОСИПОВ.

ДИРЕКТОРУ МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ФИЛАРМОНИИ И ГОСУДАРСТВЕННЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВОВ СОЮЗА ССР ТОВАРИЩУ С. Н. ПРЕОБРАЖЕНСКОМУ  
СЕКРЕТАРЮ ПАРТБЮРО ТОВАРИЩУ Г. Г. ЭЛЬЧИБЕКОВУ  
ХУДОЖЕСТВЕННОМУ РУКОВОДИТЕЛЮ ГОСУДАРСТВЕННОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА СОЮЗА ССР, ЗАСЛУЖЕННОМУ АРТИСТУ УССР ТОВАРИЩУ Н. Г. РАХЛИНУ  
ХУДОЖЕСТВЕННОМУ РУКОВОДИТЕЛЮ ГОСУДАРСТВЕННОГО АНСАМБЛЯ НАРОДНОГО ТАНЦА СОЮЗА ССР, ЛАУРЕАТУ СТАЛИНСКОЙ ПРЕМИИ, ЗАСЛУЖЕННОМУ АРТИСТУ РСФСР ТОВАРИЩУ И. А. МОЙСЕЕВУ  
ХУДОЖЕСТВЕННОМУ РУКОВОДИТЕЛЮ ГОСУДАРСТВЕННОГО ХОРА РУССКОЙ НАРОДНОЙ ПЕСНИ, ЗАСЛУЖЕННОМУ АРТИСТУ РСФСР ТОВАРИЩУ А. В. СВЕШНИКОВУ  
ХУДОЖЕСТВЕННЫМ РУКОВОДИТЕЛЯМ ГОСУДАРСТВЕННОГО РУССКОГО НАРОДНОГО ХОРА ИМ. ПЯТНИЦКОГО, ЛАУРЕАТУ СТАЛИНСКОЙ ПРЕМИИ, ЗАСЛУЖЕННОМУ АРТИСТУ РСФСР ТОВАРИЩУ В. Г. ЗАХАРОВУ И ЗАСЛУЖЕННОМУ АРТИСТУ РСФСР ТОВАРИЩУ П. М. КАЗЬМИНУ  
ХУДОЖЕСТВЕННОМУ РУКОВОДИТЕЛЮ ГОСУДАРСТВЕННОГО ОРКЕСТРА РУССКИХ НАРОДНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ, ЗАСЛУЖЕННОМУ АРТИСТУ РСФСР ТОВАРИЩУ Н. П. ОСИПОВУ

Прошу передать сотрудникам Московской Государственной Филармонии и Государственных музыкальных коллективов Союза ССР, собравшим 203.002 рубля и облигациями госзаимов 29.615 рублей на строительство новых советских авиаэскадрилий, — мой братский привет и благодарность Красной Армии.

И. СТАЛИН.

## Москва, Кремль товарищу СТАЛИНУ

Коллектив Киевского ордена Ленина академического украинского театра имени Шевченко сообщает Вам, родной Иосиф Виссарионович, что, временно находясь и работая в городе Сентпальево братского Казахстана, отменяя свои выходные дни на устройство концертов в фонд обороны, отчисляя личные взносы, мы внесли 230 тысяч рублей в фонд обороны страны. Сбор средств продолжается.

Смерть немцам оккупантам!

Директор и художественный руководитель театра Гнат ЮРА,  
Секретарь парторганизации КОНОНЕНКО,  
Председатель месткома МИЛОТЕНКО.

Г. СЕМИПАЛАТИНСКИЙ  
КИЕВСКИЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ УКРАИНСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ ИВАНА ФРАНКО  
ДИРЕКТОРУ И ХУДОЖЕСТВЕННОМУ РУКОВОДИТЕЛЮ ТЕАТРА ТОВ. ГНАТ ЮРА  
СЕКРЕТАРЮ ПАРТОРГАНИЗАЦИИ ТОВ. КОНОНЕНКО  
ПРЕДСЕДАТЕЛЮ МЕСТКОМА ТОВ. МИЛОТЕНКО

Прошу передать сотрудникам Киевского ордена Ленина академического театра имени Ивана Франко, собравшим 230.000 рублей в фонд обороны Союза ССР, — мой братский привет и благодарность Красной Армии.

И. СТАЛИН.

## Успех фильма „Сталинград“

В крупнейших кинотеатрах Москвы 10 марта началась демонстрация нового документального фильма «Сталинград» производства Центральной студии кинохроники. Фильм пользуется у зрителей большим успехом. Все сеансы проходят о аншлагом. В своих отзывах зрители высоко оценивают картину.

В ряде кинотеатров организуются выставки, перед сеансами читаются доклады о разгроме немецко-фашистских войск в районе Сталинграда. В ближайшие дни состоятся встречи зрителей о участниках боя в Волжскую твердыню.

Киноорганизации получают сотни заявок на картину от военных и гражданских организаций столицы, от клубов и домов культуры. На копировальных фабриках печатаются 300 копий, которыми будут обеспечены в первую очередь фронтовые части и население районов, освобожденных от немецко-фашистских захватчиков.

ДЕЙСТВУЮЩАЯ АРМИЯ, 12 марта (Спецкорр. ТАСС). На фронте прибыли авторы документального фильма «Сталинград» Л. Варламов и А. Кузнецов. Они привезли с собой кинофильм, показывающий героическую оборону волжской твердыни, и продемонстрировали его участникам разгрома гитлеровской армии.

Бойцы и командиры отметили, что операторы сумели о блестящим мастерством запечатлеть на плёнке наиболее яркие страницы многодневной и упорной борьбы защитников Сталинграда.

— Фильм воодушевляет нас на новые победы, — говорят бойцы и командиры. — Фильм «Сталинград» показывает, что мы не только умеем защищать каждую пядь родной земли, но и научились гнать фашистскую нечисть, бить и истреблять немецких оккупантов. В этом его ценность.

Картина «Сталинград» сразу же приобрела популярность на фронте.

## Восстановление театров в освобожденных районах

Управление по делам искусств при СНК РСФСР направляет специальные бригады для оказания помощи организациям искусства в национальные республики, освобожденные от немецких захватчиков.

В г. Нальчике, столице Кабардино-Балкарской АССР, немецко-фашистские оккупанты подвергли разгрому и уничтожению все культурные учреждения.

Сражаясь в рядах партизан, героически погиб начальник Управления по делам искусств Х. Темирканов. Энергично замучены фашистскими палачами артисты Театра русской драмы гг. Посадов и Светозарова. От немецкого снаряда погиб главный художник театра г. Рязаньков. Взорван жилой дом артистов, обитавшие в нем артисты остались без крова. Здание городского театра взорвано и сожжено вместе со всем театральным имуществом и оборудованием. Та же участь постигла и все без исключения клубы и здания, располагавшиеся артистическими залами. Частично сохранилось только одно помещение, пригодное для переоборудования под драматический театр. — летний кинотеатр.

По решению местных организаций это здание сейчас приспособляется для работы всех коллективов, объединяемых Государственным театром Кабардино-Балкарской АССР (Театр русской драмы, Кабардинский национальный театр, Балкарский национальный театр, Ассамблея песни и пляски).

Сейчас в Нальчике возвращаются артисты Театра русской драмы, группа воспитанников Гитио, окончивших курс по классу М. Тарханова и работавших здесь с 1941 года. Сюда посланы специальные театральная библиотека, различные театральные аксессуары, выделяются фонды материалов для пошива занавес, костюмов и пр. Вооруженное театральное общество отправлено в Нальчик грим, лаки, парики, восстанавливается библиотека по искусству, переведено необходимые средства для организации творческой работы в коллективах.

В Дагестанской АССР организуется новый республиканский русский театр Кумынский национальный театр, переведенный сейчас в г. Махач-Кала, реорганизован в Республиканский театр Дагестана. При театре создана студия для подготовки новых национальных театров. В Дагестанской АССР начали работать аварский, лезгинский, горско-еврейский, лакский, горский театры.

В Северной Осетии, в гор. Орджоникидзе дают спектакли русский и осетинский театры. Организованы национальные музыкально-драматический театр и оперная студия.

В Ростовскую область направлен находившийся в Чапаевске Ростовский театр оперы и миниатюр.

## «ИВАН СУСАНИН» В ФИЛИАЛЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА

В филiale Большого театра состоялась 11 марта первое по возобновлении представление патристической оперы Глинки «Иван Сусанин». На сцене филыала эта опера идет впервые.

В спектакле приняли участие С. Самосуд (дирижер и постановщик оперы), М. Михайлов (Сусанин), В. Барсова (Антонидя), Г. Булышков (Собинин), В. Антонова (Ваня) и О. Лешенюкская (танцы в сцене польского бала).

## НОВЫЙ РОМАН МИХАИЛА ШОЛОХОВА

В Москву, о фронте Отечественной войны, приехал писатель Михаил Шолохов. В настоящее время писатель работает над новым романом «Он ожралился за родину». В беседе с нашим сотрудником М. Шолохов сказал:

— Это будет книга о советских людях в дни великой Отечественной войны, — о тех, кто с оружием в руках защищает нашу родину на фронте, и о тех, кто в героическом советском тылу отдаёт все свои силы на борьбу с врагом.

Действие одной из частей романа происходит на Южном фронте, на Дону, в период предшествующий наступлению Красной Армии.

## ПАМЯТИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

УФА, 11 марта (ТАСС). Каждый год украинский народ отмечает 9—10 марта Шевченковские дни. В эти дни состоялись объединённая сессия Академии наук УССР и союзных советских писателей, композиторов и художников Украины, посвящённая памяти великого поэта.

— Среди гениальных поэтов всего мира, — сказал в вступительном слове акад. Богомолец, — Тарас Шевченко выделяет глубокая народность и демократизм. В чудесных песнях сто лет назад Шевченко звал свой народ на борьбу против угнетателей. Сегодня с алыми песнями миллионы украинцев встали на защиту своего отечества, свободной Советской Социалистической Республики.

Акад. Булышковский сделал доклад на тему «Русские поэмы Шевченко и их место в системе поэтического языка в первой половине XIX столетия». Киндидат филологических наук Пильгук выступил о докладом «Влияние Шевченко на литературу Западной Украины», поэт Рыльский — с докладом «Шевченковские дни, как великая традиция».

Участник разгрома немецких войск под Сталинградом поэт Тыльгаский и другие поэты прочитали свои стихи.

Собравшиеся на сессию учёные, писатели, композиторы, художники Украины послали приветствия товарищу Сталину и товарищу Хрущеву.

## ИСКУССТВО—В ПОМОЩЬ ВЕСЕННЕМУ СЕВУ

Приближается время весеннего сева. Перед работниками советского искусства стоит почётная и ответственная задача художественного обслуживания колхозной деревни во время подготовки и проведения весенней посевной кампании.

В колхозы, совхозы и МТС направляются все театры третьей и четвертой групп.

В сельскохозяйственные районы выедут специальные бригады республиканских, краевых и областных драматических и музыкальных театров, филармонии, Всесоюзного гастрольно-концертного объединения.

Для практической помощи сельской художественной самодеятельности, оформления клубов и клубов в крупнейшие колхозы выедут творческие бригады работников искусства. Организуются передвижные выставки работ местных художников и агит-окоп.

Восстановленный дом народного творчества им. Купцова готовит к печати эстрадный сборник материалов на тему весеннего сева. Выдут также специальные тематические выпуски «Реферативного листка» и сборник частушек для колхозной художественной самодеятельности.

## ПЯТЫЙ ПЛЕНУМ ЦК РАБИС

15 марта в Москве открывается V Пленум Центрального комитета профсоюзов работников искусств СССР.

Основной вопрос повестки дня — итоги культурного шефства работников искусства над частями Красной Армии и Военно-Морского Флота в период Отечественной войны.

## 75 лет со дня рождения А. М. Горького

28 марта исполняется 75 лет со дня рождения А. М. Горького. В Московском Доме учёных состоится торжественное заседание, посвящённое памяти великого русского писателя, организуемое Академией наук СССР совместно с Союзом советских писателей.

Ко дню 75-летия подготовлены итоги большой работы, проведенной научными коллективами и издательствами по изучению литературного наследия Горького. За последние годы издан ряд крупных трудов. Среди них: книга «Несобранные литературно-критические статьи», где помещены малоизвестные высказывания Горького о русских классиках XIX—XX веков и о некоторых западно-европейских писателях — Мюссе, Стендаля, Цвейге и других.

В книгу «Ранняя публицистика Горького» вошли новые биографические материалы и переписка. Наибольший интерес среди произведений, помещённых в этой книге, представляет повесть «Горемыка Павел», относящаяся к 1894 году. В первом томе Архива, издаваемого Институтом мировой литературы, опубликованы цикл лекций А. М. Горького. Три тома Архива писателя вышли в Ленинграде.

Недавно вышла книга, подготовленная к печати Институтом мировой литературы — «Горький против фашизма». Сюда вошли многие неопубликованные материалы. Основной идеей антифашистских статей Горького является утверждение, что фашизм является историей на гилье и что гибель его — начало счастья трудящихся всей земли».

## ПРИСВОЕНИЕ ПОЧЕТНЫХ ЗВАНИЙ АРТИСТАМ ТЕАТРА ИМ. ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА

ТАШКЕНТ (По телеграфу от наш. корр.). Президиум Верховного Совета Узбекской ССР присвоил художественному руководителю Московского театра им. Ленинского комсомола, заслуженному деятелю искусств И. Борзеневу звание народного артиста Узбекской ССР.

Заслуженным артистам РСФСР С. Барман и С. Гулинтовой, артисту В. Соловьеву и главному художнику театра В. Козлинскому присвоены звания заслуженных артистов Узбекской ССР.

Четырнадцать работников Театра им. Ленинского комсомола награждены почетными грамотами Верховного Совета Узбекской ССР.



«В освобожденном селе». Картина П. МАЛЫКОВА. Выставка «Красная Армия в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками».



# Что такое театральность?

Нет, это не праздный вопрос. Слишком много критиков связано с этим словом и нельзя спорить о театральности, почитать или защищать её, не установив точного содержания этого понятия.

Советский театр живёт и развивается, меняются критерии прекрасного и нормы вкуса, на практике создаётся новый вид сценической выразительности. Но в сознании многих театралов деятелей форма театральности всё ещё сохраняет то старомодное значение, которое она имела в эстетическом театре, когда сцена резко противопоставлялась жизни и театральность уводила из действительности на праздничный маскарад. Зрителя надо было поразить изобилием и роскошью: пыльные краски, астропанорамные мизансцены, гипероблизанные страсти, обаятельное лицедейство, — вот что побор сыплет у нас ещё театральности.

В этом отношении любопытен спор между Ю. Каланшиковым и Ф. Васильевым.

Каланшиков в статье «Спектакль и режиссёр» высоко оценивает «Фронт» и «Олего Дулича» в Вахтанговском театре, но одобрительно отнёсся к «Сирано де-Бержераку» в постановке Н. Охлопкова.

Ф. Васильев выступил в защиту «Сирано», решив, что отрицательное отношение к этому спектаклю равнозначно отрицанию театральности вообще.

Какие же признаки театральности обнаруживает Ф. Васильев в новой постановке Охлопкова? Приведём цитаты: «Зрелищность, занимательность, яркость нехватает нашему драматическому театру». «Охлопков остро чувствует эту зрелищность бедности театра». «Охлопковский «Сирано де-Бержерак» — это праздник красоты, зрелищное пришествие, это, если хотите, режиссёрский разгул». «Охлопков не только дал место театральной условности, но и попытался эту условность выразить зрелищными средствами». «В каждой картине есть своя центральная зрелищная образ-эмоция».

Своё главное внимание защитник театральности почему-то посвящает именно этим эмблемам. Огромное деревянное изображение Раго, у ног которого припал маленький живой Раго-актёр, критику не является. Эта эмблема «подчеркивает место действия, а не внутреннюю его суть»: отказ Сирано от своего счастья для счастья возлюбленной Роксаны. По всей вероятности, тут уместней была бы другая галатейка кукла, допустим, Сирано, печально склонивший свой нос, или самоубийственный Христос, делающий нос неуловимому сопернику Зато эмблема Роксаны критику очень нравится. На сцене выставлена огромная женская фигура, размером с Будду, с мандалиной в руке. Красная роза, величиной с крупный обеденный стол, крепится у неё на плече.

В этой монументальной бутафории критик великодушнее видит «составляющую менту», «выражение неудовлетворённой страсти Сирано», а красная роза кажется ему «символом любви, горячей и благородной».

Воля волюму, но нас не посетило столь горячее и благородное вдохновение, когда мы увидели эту странную картину. Напротив, было очень трудно отгадаться от впечатления фальши и безвкусицы, было очень больно за актёра Р. Саймонова, который хорошо и выразительно, с полной душевной болью и в эмоциональном порыве говорил величественные, полные правды и страсти слова, а сам в это время принуждён был ползать и карабкаться где-то у подножия бутафорского гиганта, чуть не наступая на монументальную дьявольскую прелесть этой драмы. Но защитнику театральности это всё нравится, и он восторженно пишет: «К ней, как к мечте, как к недостижимому, взлетает, поднимается и не может подняться Сирано».

Каждый может фантазировать по-своему. Но зачем, восхищаясь картинностью постановки, восхвалять её зрелищные эффекты, называть статью «В защиту театральности»?

Н. Охлопков — режиссёр большого и яркого дарования, его работы всегда проникнуты духом творческого искательства и страстной неумеренности. Ни одна постановка Охлопкова не проходит незамеченной, о них всегда горячо спорят. Поражение такого режиссёра часто является и поучительным, чем десятки обычных удач добродетельных, почивших на лаврах мастеров. «Сирано де-Бержерак» Охлопкова — спектакль не полноценный, наряду с чертами истинной театральности он заключает в себе ложную, бутафорскую театральность, и об этом нужно Охлопкову сказать прямо. Ф. Васильев справедливо указывает на цели

рад недостатков спектакля, но нельзя в одной и той же статье восхвалять режиссёрскую рачительность и тут же порицать режиссёра за излишества, нельзя не увидеть, что главная тенденция спектакля глумливо отражается и на интроскопическом замысле Охлопкова и на игре актёров, многие из которых выглядят порой ожившими куклами-эмблемами.

Необузданное величие эротики, погоня за внешней монументальностью чувств и жестов, нагромождение массовых сцен, излишняя декоративность и умысленная вычужденность — всё это притупляет основной тон комедии, отжелевает её ритм, притупляет тасканный валер. Как ни тонко и благородно ведёт себя роль Саймонова, ему трудно существовать в этом громоздком, помпезном спектакле, и кажется, что беспритязный Берджер случайно попал в этот знатный, богатый, по чужой дом.

Такое впечатление происходит оттого, что образ спектакля порождён не из образа героя, оттого, что по своему жанровому признаку «Сирано» Охлопкова скорее соответствует мольеровским комедиям-балетам, чем пролической и залушёвой пьесе Ростана. В спектакле зрелищность вступила в конфликт со строгой, сдержанной и даже целомудренной тошальностью пьесы и повредила её.

Итак, пока что мы установили негативный ответ на поставленный вопрос: театральность — это не зрелищность. (Целеобразная зрелищность является лишь моментом театральности, как это было в «Принцессе Турандот» Е. В. Вахтангова). Если бы театральность понималась в таком смысле, то писать о театральности в наши суровые и грозные дни применительно к нашему искусству было бы по меньшей мере странно. А между тем проблема театральности сейчас актуальна больше, чем когда-нибудь. И культура театральности больше, чем когда-нибудь, торжествует в пьесах, посвящённых войне, патриотизму и героике.

На сценах наших театров в годы войны утвердился истинный, реалистический театральность — суровая, мужественная, яркая, эмоционально насыщенная и, главное, глубоко содержательная.

Под театральностью нужно подразумевать тут творческий принцип, когда художник ищет наиболее выразительную, единственную форму для раскрытия сущностного содержания пьесы.

Смысл реалистической театральности заключается именно в том, что художник, среди огромного множества жизненных впечатлений и бытовых психологических фактов отыскивает наиболее выразительное, лаконичное и, оторვის всё лишнее, случайно, частное, в единичном раскрытии общее и типовое, передающее его собственное впечатление от целостной картины. Поиски театральности выразительности — это активный творческий процесс, выяснение главного и сущностного в жизни, выяснение её духа и смысла.

Приведём пример — «Фронт» в Вахтанговском театре. Режиссёр — Саймонов, Горлов — А. Дикий. Финальная сцена-разговор братьев Мирон говорит ровным, спокойным, безжалостным голосом: «Пойми, куда не пойдёшь. Иначе тебя «опнут»».

Горлов медленно поднимает лицо, оно ничего не выражает, разве только холодное любопытство. Глаза устремлены на брата. Мирон спокойно встречает этот прямой, бесстрашный взгляд, ему не видна правая рука Ивана, которая медленно тянется по столу и добирается до Ивана — и палец нажимает кнопку. Для Мирона выход из джунглей — полная неожиданность. Не принимая права, не оборачиваясь и не опуская пристальных глаз к брата, Горлов спокойным тоном велит вывести Мирона из кабинета.

Только после этого в Горлове прорывается злоба, отчаяние, огромная воля и бешеный темперамент. Он метается по сцене, и когда объявляют о приходе Огнева и Колоса, внезапно останавливается и приставляется у стены широкого кресла, точно большое хищное животное, отыскавшее упор для смертельного прыжка.

Генералы входят. Они стоят, точно фигуры их литые. Но вот Огнев громко и властно провозносит приговор зрительного зала Горлов заматерил, закричал, прохнул кулаком о стол, схватил перо и, брызгая чернилами, начал что-то писать, со всего размаху хлопнул печатью, закричал Гайдару, чтобы тот подписал бумагу, и, равнодушно к телефону, схватил трубку...

И в эту секунду он вдруг увидел, как из-под палубы Гайдара плавно разлетелся и стал медленно падать на пол клочок сурового приказа...

Правду о себе Горлов слушает, склонившись всем корпусом над столом, спиной к залу. Потом медленно поворачивается, руку продолжает судорожно сжимать телефонную трубку. Это точно скитается в руках изверженного короля. Телефонный провод — тонкая нитка, связывающая Горлова с прошлым. Но и её нужно оборвать — Горлов осторожно кладёт трубку на место. Сейчас у него в руке приказ об отставке. Горлов точно безвольно вопрошает зал — люди добрые, что же это делается?

Но в зале нет добрых людей, в зале — справедливые люди, суровые судьи и властные хозяева жизни.

Если театральная выразительность даёт яркое, образное обобщение внутренней психологической жизни, то в ещё большей степени она является нормой при раскрытии общих картин жизни. Особенно ясно это видно на примере балетного жанра.

Натуральность, враждебная театру вообще, абсолютно противопоказана в военной тематике. Военные действия физически невозможно изобразить в театре сколько-нибудь правдиво. Но режиссёр пытался показать на сцене героическое сражение, и всегда это воспринимается как отдельная ступка небольшого отряда. Тут материальность самого действия вступает в конфликт с общим масштабом темы и действие заслоняет собой тему.

Безусловно, что впечатление боя, создавшееся у зрителя на фронте, невольно вступает в противоречие с его театральными впечатлениями, и зритель может вспомнить, на горе нам, басно о печальном состоянии лаяшки с водом. Но театр и не обязан состязаться с жизнью. Зритель приходит сюда не за тем, чтобы распознавать в сценических картинах подлинности быта. Он жаждет в театре приключения в сущности события. Но образ целого воспринимается в театральном искусстве лишь в том случае, если в спектакле обнаруживается напряжённый, эмоционально-наполненный ритм, передающий дух и темперамент времени. Без этого неперемного условия самая правдоподобная современная пьеса может восприниматься, как холодная имитация.

В спектакле «Олего Дулича», поставленном Алексеем Диким, есть такая сцена: Дулич — Саймонов вырывается на сцену и требует, чтобы его солдаты отбили пушку, поворачивая спину неприятели. За сценой — шум сражения, Дулич сам рвётся в бой, но санитары удерживают командира. Он ранен в голову, необходимо наложить повязку. Дулич вырывается из их рук. С вершинами холма он, смея кулаки и зубы, смотрит на поле боя, тело его напряжено, так и кажется, что Дулич прыгнет с утёса и помчится к своим на подмогу. Вот санитары удерживают своего командира вна, но Охлопков не может оторваться от боя. Санитар наматывает бинт, а Дулич встает, в его руке сражение, он на коне, в его руках сабля и на сабле кровь... Санитар продолжает бинтовать — рыбок вперед — Дулич горланит злым голосом что-то закрывает, не то обричьное, не то угрожающее... Мизансцена: Дулич, устремивший корпусом вперед, и бинт что-то, точно струна, натянутый, тянется от его головы к растерянному санитару, который на таком своем образном повороте удерживает командира. Зал разражается аплодисментами: Точно эстетическим тоном прозвучал зрительский истинный ритм боя, и этот ритм рождает подлинную веру. И тогда уже трудно узнать, что перед тобой произошла одна маленькая эпизод действительной войны, той суровой и героической, которая происходит за сценой и образ которой ты увидел сейчас.

И в этом — торжество подлинной театральности.

В нашем споре мы не вышли из стен Вахтанговского театра, мы не назвали Ивана А. Попова и Ю. Завладского, В. Миславитинова и Н. Хмельева, В. Марцево, М. Бабановой, И. Ильинского и С. Мартинсона, но это не меняет дела.

Определение театральности, как образной выразительности быта, как раскрытия внутреннего ритма действительности, как лаконичного и точного выражения её сущностного содержания, утверждение театральности, как принципа неуместных творческих исканий, органически связанных с духом времени, во всех случаях остаётся непреложным и плодотворным законом нашего искусства.

# „Муканна“

ИСТОРИЧЕСКАЯ ДРАМА ХАМИДА АЛИМДЖАНА

Один из крупнейших современных узбекских поэтов Хамид Алимджан, известный своими лирическими стихотворениями и поэмами, в которых использованы узбекские легенды и предания, недавно закончил историческую драму «Муканна».

Тема «Муканна» глубоко современна, несмотря на то, что события, изображённые в пьесе, отдалены от нас свыше чем тысячелетием. Драма рисует борьбу узбеков против иноземных поработителей, захвативших страну и властвовавших в ней в VII и VIII вв. В 70-х и 80-х годах VIII века узбеки восстали под предводительством Муканна и одержали ряд побед.

Хамид Алимджан показывает восстание арабов — коварного Баттала, злобно-фанатика Джаландира, полководца Ибн Муазы и воинов Зейда, Зубейда и др. В страну узбеков они пришли как захватчики, не желавшие считаться с чужими нравами, обычаями, правами. Муканна говорит о врагах:

Они Мавэрнахр уже сто лет  
Упустошают, словно сарача.  
Уже сто лет в долины наши вод  
Ничто не озеленяет, не цветёт...  
Ихто Зерзавин, мертв Кашка-Дарья,  
Иссохла корня дерева бытия.  
По рукам переосищих арыков  
Струтся кровь и слезы бедняков.  
В стране отцов не молчат плач и стон,  
Гробяж арабом возведён в закон...  
Против этих врагов самолюбивого узбекского народа выступает прежде всего Муканна, предводитель восставших, сын дехкана из Зерзавинской долины, брат Оташ, его жена Гуйльдин и дочь Гуйльдин, а также узбекские воины и дехкане.

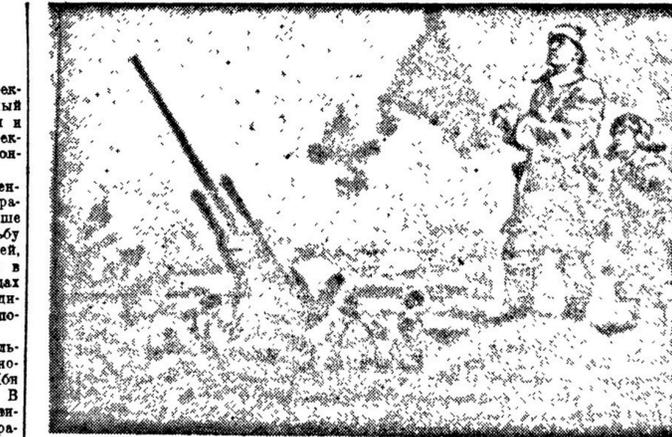
Муканна в процессе развития событий вырастает в подлинно героическую фигуру. Для Оташа и сотен тысяч поработённых узбеков он становится «соболюбивом от тирании», для Гуйльдин — «счастливцем созвездья восточного» — предводителем и собратом в борьбе за свободу народа, близким и любимым человеком.

Сюжет драмы очень динамичен. Фабульная линия борьбы Муканна тесно переплетается с перипетиями любви героя к мушкетёрской Гуйльдин.

Пьеса «Муканна», несмотря на трагедийное разрешение конфликта (герои гибнут из-за великодушия к врагам), проникнута оптимизмом; в яркой и жизненной правдивости образов она утверждает идеи патриотизма, справедливости, человечности, равноправия женщины.

Яркая образность и афористичность текста являются особенно сильной стороной «Муканна». В этом отношении Хамид Алимджан бережно хранит узбекскую национальную поэтическую традицию. Вот, например, несколько строк из объяснения Муканна к Гуйльдин в 5-й картине:

Муканна: Ты... Ты одна меня лишь по-равна.  
Бог был бы, богу ты была б  
Гуйльдин: Ты — целый мир, я в нём — река одна.  
Муканна: Жизнь миру целому даёт она.  
Гуйльдин: Ты — сад, а я — один цветок в саду.  
Муканна: Цветка прекрасней в мире не найдю.  
Гуйльдин: Заявляю я. Ты будешь жить в веках.  
Муканна: Кто будет жить в веках, сухих песках?  
Гуйльдин: Нас двое. Будет, что будет, Муканна.  
Муканна: У нас два тела, но душа одна.



«Тревора», выставка «Красная Армия в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками».

Е. ЗЛАТОВА

## РАССКАЗЫ О ПАТРИОТИЗМЕ

Подпись А. Шарова подчас появляется на газетной полосе под корреспонденциями из Действующей армии, и поэтому книжку его рассказов берешь с особым вниманием: беллетристическая работа писателя, имеющего фронтальный опыт, вызывает одновременно и большое доверие и большую требовательность.

«Всё-таки странная история, зачем вы здесь?» — говорит руководитель фронтальной концертной бригады Модорос артисту Окуневу, который не был включен в состав бригады и все-таки «защипом» забрался в машину к приходу на фронт.

«Этот вопрос с таким же основанием можно было бы задать многим героям рассказов Шарова.

Почему раненый красноармеец Василий, получивший отпуск, вдруг пропадает с молодой женой и возвращается в родную роту до срока? («Возвращение»). Почему славой Голубяков внезапно принимает на себя обязанности связного и мчится в важный дозвонком на командный пункт? («Фасот»).

Почему, наконец, сам Модорос, завладев этот вопрос, человек с одной десятичной нормальным зрением, отправляется во главе бригады на фронт и, мало того, в трудную минуту поднимает бойцов в атаку и велит их за собой?

Ведь никто не обьявляет их совершать эти поступки! Ничто не спросил их с них, если бы они этого не сделали.

Но не случайно немцы все чаще жалуются, что русские действуют не по правилам, что факты не укладываются в составленный ими регламент войны.

«Войну выигрывает тот, кто разобрался в чудовищном хаосе войны, нашел в нем логику, понял закономерность этого хаоса и подчинил его себе» — писал в своем «Фронтном дневнике» Евгений Петров.

В большинстве рассказов Шарова мы находим такие положения, которые на первый взгляд кажутся странными и которые потом раскрываются во всей предложности логики, рожденной патриотизмом.

Патриотизм — это закон, подчиняющий себе ход войны и направляющий все силы народа «по правилам» и «против правил» к единой цели — к победе.

В книге «Большая любовь» автор говорит пренебрежительно о том, как, какими путями помогают делу победы неучтенные, незаметные, непродуманные моменты, как будто, самим народом.

Первый бой — серьезное испытание для бойца. В первом своем бою Алексей Сотников велел себе одно, бежит в атаку вперед других, прыгает во вражеский окоп, гранатой поджигает немецкий танк («Большая любовь»). Все это он делает в приподнятом настроении, с непоколебимым его «ощущением», что в его жизни произошло что-то большое и светлое.

Однако что же произошло в его жизни? Накануне боя он получил подарок из тыла, и Алексей нашел в своем пакете записку от незнакомой девушки. Всего несколько слов, но горячих, почти страстных, написанных с верой в его доблесть, с трогательной нежностью.

Смертельно раненный Алексей не перестает думать об этом письме и завещает доктору ответить за него.

«Он умер, все время думая о вас, счастья, что получила от вас письмо и А. Шаров. «Большая любовь». Рассказы. Изд-во «Советский писатель», 1942 г.

что оказался достойным вас... — этот падеж деуше доктор, выполняющий долг победителя. И отсюда ясно, что сила чувства, заключенного в маленькой записке, не оставила безучастным и доктора, невольного поверенного этой «странной, но осуществившейся, но большой, прекрасной любви», и в его жизни вспыхнуло лето высокое и чистое, подымавшее человека.

Шарова привлекает странное, неосозданное в войне, вроде оторого фатализма, на котором сидит комсомолец за отсутствием «танка». Под чудачковатой внешностью людей он любовно обнаруживает драгоценные крупинки мудрости, верности и силы.

Такой отбор явлений не мешает изобретать видеть главное и основное.

Упреки автору следует сделать по другой линии. В поисках неосозданных, непривычных проявлений героизма Шаров иногда ставит на одну доску с ними поступки в равной мере странные, но далекие от восприятия в смысле их психологической. Это мы видим в рассказе «Девочка». Сюжет его несложный. Старый деревенский врач с прикомом немцев вступает в партизанский отряд Раныхих воевод. Доктор томится в бедственном. В это время в отряд пробравшаяся на деревню женщина — у нее тяжело болен ребенок, нужен врач. Итти в деревню — смертельный риск, но доктор говорит: «Этой мой долг!» — и отправляется к маленькому пациенту. Он оперирует ребенка и остается при нем еще несколько суток, неуспешно, как онделка, следя за его состоянием. Здесь застает его немцы, и он, прежде чем его успевают схватить, убивает одного из них.

Все это — фактическая канва, а душа рассказа в том, что доктор мыслит символами: немцы — это враги смерти; боюсь за жизнь ребенка, он борется со смертью, то-есть как бы о том же немцах, а стреляя в немца, он продолжает борьбу со смертью.

Можно принять эту систему символов, но нельзя не видеть, что она приводит в противоречие с жизненной реальностью: пошлая отряд, чтобы оперировать ребенка, доктор ставит под удар не только своею жизнь, но и жизнь партизан. К тому же доктор обрекает на гибель и мать и ребенка, только что спасенного им, ибо кто же не понимает, что немцы не пощадят семья, столь явно связанную с партизаном.

Расход производит впечатление неудачного «психологического этюда» — фальшивого и натянутого. К счастью, он является исключением в ряду других рассказов — жизненных и естественных.

Есть в книге немало шероховатостей стилистического порядка; Шаров может запуститься: «Уйти было поздно...» «Очень близке доносилось разногласие пулеметов». Насильно повторяется: «стремные труды», «отрывная тоска», «отрывные тени» — эпитей «странно» «вспоминая» и «невыразительный». Но, собственно, эти упреки относятся скорее к такому общему автору, как редактор книги Г. Эрлих, чем к молодому автору.

Игорь ГЛЕБОВ

# Русская опера

Надо сознаться, что мы, русские музыканты, очень ценим и любим, но мало знаем Бородина — композитора исключительной зрелищности в тесной сценической мысли и творческой изобретательности, композитора глубоко национального, патриота в высочайшем значении этого понятия.

Правда, основные причины трудности постижения Бородина лежат вне инертности или отсутствия интуиции у русской музыкальной мысли. Дело в том, что почти всё основное, что значит под именем Бородина и что, несомненно, воспринимается, как некое художественное индивидуальное явление со своим «особым» поперком, одновременно носит колорит и коллективной работы его верных и услужливых друзей — Римского-Корсакова и Глазунова. Обожавшие талант Бородина, от души желая широкого распространения и признания его музыки, они рьяно тиражировали и восполняли произведений Бородина всё-таки в меру присущего им и их эпохе понимания этой глубоко первозданной музыки. Они искренно думали, что их понимание и есть бородинское, и техника и есть то, что собственно и Бородину, если бы он всё свое алмазное занерпал, как Глинка.

И всё же, если под названием «Князь Игорь» сейчас звучит произведение о «бородинском поперком», но в значительной мере заключенные в шоры техники и формы так называемой «блесковской школы», то без данного рода дружеского компромисса русская музыка лишилась бы второго голоса — в области оперы — эпического склада на народной основе (первым был «Руслан» Глинка — музыкальный эпос великого русского народа, а третьим подобным произведением, но уже более, так сказать, расчужденным, «философским» «князь» — «Китеж» Римского-Корсакова).

Концепция «Игоря» — национально-сосударственная. Это главное в нём убедительно доказано прологом оперы, образом Игоря (пуст недовольным в финале, но глубоко раскрытым в знаменитой арии в плену и, особенно, в «переговорах» с

Овдуром), образом Ярославны и оборонными мыслями. Театр строительства государственного как обороны и против стихий степи и её кочевниками и против феодально-княжеской раздробленности проведенной мощию можно сказать, сурковской сфера зрения всю оперу, и именно эта опера содержания «Игоря» обобщает монументальность музыки — её основное качество. Через образы Владимира Галицкого и его «спяно-княжеского двора» проливается и «сподлиннее» этот театр, путём этического контраста, выступает ещё ярче и ещё мощнее.

Бородина шла здесь напролом против всего, что отряпало в русском народе чувство и мысль о государственном начале, как основе национальной жизнеспособности, и полагаю, что русский народ — безначальный и своеобразная стихия, беспочвенная и ослепительная. Больше того, Бородин исключительное смело и точно сопоставлял два мира государственности: рабей, кочевой, восточной — у половецкой и оборонной, трудовой, обобщающей — русской государственности. Это государственность русского великого труженника — крестьянина и дружинного народа во главе с князем не «насилуемым», «соединенным» в себе черты народного былинного богатыря и «князя-воителя жителя» (как Александр Невский, Михаил Черниговский и другие).

Тем самым Бородин дал новое развитие — в плане целустремленности и «исторической ясности» — образу сказочно-былинного богатыря — глинковского Руслана, образу, эпически обобщённый и содержательный, но несколько отдаленный от русской действительности обобщающе-руссийским колоритом. Иначе говоря, если Глинка привнес в Пушкинскую Русь — Бову к серьёзности былинного эпоса и пролически-сказочный эпизод — «встречу с головою» — возвысил до философского размышления «взятия на страже», втянул в поле битвы (ария «О поле, поле»), то Бородин приблизил образ князя-взятия к

таким же образам русских летописей с их глубоко государственными тенденциями. Точно так же и о женском, центральном образом оперы — княгине Ярославне. Благодеяние и вместе с тем простота её величавости, человечность её чувствозаний изумительны. Её стойкость в речах в беседе с боярами-дружинниками в момент шаштания половец на Путивль роднит её образ с монументальным ритмом-поступью «Фрекии княжны» в Киевском Софийском соборе. А в её поэтическом слове-причитании на Путивльской стене расцвело разорённой страны — глубокая боль за судьбу родины и женское горе, родине каждой русской девицы и материнской душе во все таинственные для народа эпохи русской истории — в сущности, всегда оборонной истории.

Ярославна из тех русских летописных женщин, что во времена татарских лихолетий бились с врагами и сгорали или задыхались вместе с всеми в крепостных башнях и крепостях-храмах. Её плач — во всем не обычный бытовое причет Бородина, видимо, читал и понимал русские летописи и сказания, их образы, стилих их величаво-сдержанный (не боестрашный и не суетный) язык и стиль.

Разве не так же сдержанно, «не суетно» звучат в летописях лаконичные записки о трагических бедствиях, о голоде, об опустошениях, о вражде князей и ликоизмывующих «верхов» — обо всем, что нарушало трудовую жизнь крестьянства как звучит напевный стон в гениальном хоре половец в последнем акте «Игоря» стон людей, чей труд уничтожен насильниками.

Вот вкратце сущность бородинской оперы, сущность музыкальная, конкретно-образная данная, чувством осязаемая и не требующая никаких теоретических указок свидетельствующая сама о себе, как всякое великое искусство. Но параллельно этому в «Игоре» есть ценности и другого порядка. Игорь борется за жизнеспособность русского государства. Хорошо знавшая Бородин певца А. Молос говорила, что в финале композитор проектировал

арно-князь князя к дружине, призыв и новому ответному походу.

Новый государственный Бородин проектирует — опять-таки наглядно, образно-музыкально — не в нотных, дробных знаках, а в людей своих, мужественных, но иной историко-общественной формации. Это половец, вытесненный в обобщённом психологическом плане «рыцарей степи» — романтиков кочевья, с одной стороны, в лице, главным образом, хана Кончака, а с другой, в образе вольной стихии (изумительные танцы), будь то физическая ловкость, лихость, молодечество, удалье, или обаяние полноты страсти, пламенной и властной, страсти вне оков лицемерия (Кончакована и Левушка).

Княжеская стена ночь «озвучена» Бородиным с исключительной, волеустремленной яркой силой, но всё же в тонах эпического сказа, а не чувственных. И тут Бородин следует Глинке в его прекрасном романтическом Востоке «Руслана».

Что же означает в величественном эпосе о «походе Игоря», как он рассказан музыкой, это высокохудожественное противопоставление силных силных, человеческого благородства одного качества человеческому благородству иного качества? Бородин проводит своё понимание народно-национальной идеи «похода» с чужеством великого художника. Ничего не стоило бы «снизвести» высказывания Игоря националистически-истеричными выкриками и хвастовством, надлежит его дешёвым хитромумом («дал верное слово тату, чтобы ловчее бежать» и т. п.). Но наоборот, Бородин так романтически облагораживает фигуру хана Кончака и рисует жизнь кочевников в красках столь стихийно-обаятельных, что бегство Игоря становится не бегством на насильнической неволе, а почти открытой дорогой: Игорь бежит не просто потому, что он замучен, истерзан неволей, а потому, что им руководит высокое сознание долга перед родиной.

Это очень трудное художественное задание. Добиться, чтобы слушатель пережил «страду шаштания половец на Путивль» и потом понял же путь Игоря в родной земле, — под силой очень крупную мыслительную-художникую. Противопоставляются «две личности», на выбор сознания. Пленяясь и стихийной удалье по-

веких танцев и любовной негой южной степной ночи, слушатель всё-таки делает выбор. Он вместе с Игорем, то-есть предпочитает азиатские высокие чувства долга эстетическому «плесу сознания».

Когда в начале последнего акта развёртывается суровая по краскам картина путивльско-разорения и когда «плач Ярославны» звучит «скорбью душевного одиночества а хор половец несёт над опустевшими полями песню-плач о разорённой земле, — забывают обаяние отёпной «вольной воле». Все омылити сердца слушателя здесь — в забвении о родине, в желании возвращении втята-волея, в созвучии встрече Ярославны с Игорем и в ярком славлении финала, как алого победы народно-национальной трудовой государственности.

В этом финале далеко не всё удалось Бородину: предстоящая борьба и образ Игоря-взятия растворяется в «смерном счастьем возвращении», но тем не менее основная идея ощущается вполне убедительно доказанной.

Но есть в эпосе Бородина и ещё глубокое, пронизательная мысль, выходящая за грани сюжета и ведущая всё произведение далеко вперед, в круг идей нашей современности. Пожалуй, из всех искусств только музыка обладает способностью вести образно-параллельно несколько разновременных планов. В «Игоре» за эпопею борьбы двух государствных миров всё время присутствуют, «контрапунктируя» основной теме сказания, символически обобщающая идея. Я говорю о покое Бородиным Востока в художественно-эмоциональном, симфоническом-картинном обилие: тут дело не в историческом Востоке и не в эстетическо-акторическом «орнаментализме». Эстетство всегда — стилизация и потому расчуждено, здесь же мощь, сила, сочность, страстность.

В своём предвзвешении о Востоке русское искусство, с одной стороны, мечтало о могущем развитии человеческих способностей на вольной воле, вне давящей силы российской самодержавной государственности. С другой стороны, что осо-

бенно важно здесь, русская мысль высказывалась обобщено о Востоке, о восточных разновременных братских национальных культурах.

В русском искусстве есть множество замечательных произведений, повествуящих о половецких героико-богатырей — защитников родной земли, воспевающих непримиримую ненависть к врагам-поработителям. Горячая защита своей отчизны сочеталась всегда в творческом гении русского народа с глубоким уважением к нравам, культуре других народов, с ценностями их национальных культур.

Ничего не было бы легче Бородину — «скариктурить» половец в «Игоре» или в своей симфонической поэме «Средняя Азия» пройти по степям «великодержавных шовинистическим маршем». Он избежал и того и другого. Именно в «Игоре» он сумел умно и с чужеством пронизательного сердца столкнуться в борьбе сильных людей, не унизив национальную правоправия культур двух миров, культуру раскрываемых музыкой композитора XIX века, чувствованного современного или жной Восток. И в данном отношении неизбежно — если он не хотел быть стилизатором оказания XII века — Бородин должен был выражать своё глубочайшее понимание в народно-русское национально-самостоятельное, живое и свободное и всаживавшее давними оковами самодержавия.

Прослушав эту замечательную оперу, каждый из нас ощущает чувство общенациональной солидарности, чувство признания в других культурах всего, что в их национально-свободных формах творчества раскрывается, как объединяющее, а не разобщающее людей. В этом заключается глубоко демократическое содержание музыки Бородина связывавшим — по в основной направленности искусства русский классиков.

Остаётся доказать ещё совсем немного: для оценки великоценного мелодичности содержание «Игоря» нет слов. Тут достаточно только слушать и слушать, как князь «Руслана», и находить всегда новую свежесть и новые красоты.

