







Картина П. СОКОЛОВА-СКАЛЯ. Выставка Героической Фронт и тыла.

# ПРАЗДНИК СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

Искусство — это радость народа. Это хвала жизни, радости, любви. Это утверждение духовных качеств человека, прославление красоты и достоинства. Когда мы вспоминаем об искусстве великого украинского народа, мы думаем теперь не только о чудесных песнях и дивных красках позолоченной солнцем нашив. Украинцы — мы думаем о ее героиках, форенированных Днепр, о страданиях и мужественной борьбе великого, непокоренного народа.

Есть какая-то особенная близость в любви советских людей к Украине, к шестовому тобоюнам ее природы, к хватательной душе лирике ее песен. Война сделала эту любовь еще более глубокой. Когда все народы Советского Союза встали под одно боевое знамя против общего врага, тут украинцы, банкиры, забели близкая земля украинцев, еще выше оценили их мужество, дружбу, верность. Вспоминаю об Украине, они выдают воинский образ легендарного Тараса Бульбы в суровых фигурах украинского партизана, а трагическое сужие батыш смышалося иза-заключной проволочи, окруженной истраивану, но непокоренной страду. Теперь эта проволочка разорвана и выброшена вместе с подлой немецкой мразью. А в те дни, когда шли из восток украинские кузнецы и литейщики ковать оружие защиты и победы — пафос и романтика Украинцы стали совсем близкими и привычными для нас. Мы видели их и в картинках и в кинофильмах и в театре и в кино. Мы видели их в реальной жизни на заводах, на фабриках, в школах, в вузах. Мы видели их в искусстве обраа Дзюна, выносившего его с подлинным вдохновением и любовью. Совершенно своеобразная и необычайно разносторонняя и глубокая личность украинского народа, позволивший ему передать в одинаковой убедительности такие несхожие характеры, как эпический широкий дьяк Гаврило из драмы А. Корнейчука и менталь-философа Тельне-молочника Шолом-Алейхея. Вообще же Крушельницкий является блестящим представителем талантливого украинского юмора.

Но было бы глубокой ошибкой считать украинское искусство чем-то специфически ограниченным своими национальными особенностями — юмором, пафосом, лиризмом. Именно эти драгоценные качества, присущие украинскому искусству, позволяют ему с успехом оплодотворить образы, созданные творчеством любого народа мира.

Невозможно забыть чарующий и своей волшебной лирике обраа Дездемоны, которая с таким совершенством создается Зоя Гайдай.

Кстати сказать, драматическая виртуозность — одна из прекрасных особенностей украинского оперного искусства. В этом отношении особенно замечательна широкая популярность в нашем Союзе талант Ивана Сергеевича Паторжинского. Изобразительные средства этого крупнейшего таланта настолько богаты, что даже в концертном исполнении артист дает полное представление об изображаемом им характере.

Имя талантливого композитора Льва Ревуцкого хорошо известно не только по большим симфоническим полотнам, но и по множеству народных украинских песен, над музыкальной обработкой которых он работает много лет.

Народное признание справедливо заслужил и ряд украинских художников — Василий Касьян, Анатолий Петрицкий и Алексей Шонюченко. Василий Касьян — великолепный мастер графики, в которой он удачно сочетает дивергентную строгость штриха с глубокой волнообразностью содержания. Такова великолепная серия его графиков о страданиях и пролетарских изгнаниях Украины с пролетарскими изгнаниями из Шевченко, Анатолий Петрицкий известен, главным образом, как замечательный художник театр, для которого он создает ряд исключительных по своему красочному богатству композиций. Таким же богатым талантом владеет и другой украинский художник — профессор Алексей Шонюченко, тонкий и удивительный живописец, умеющий сочетать импрессионистскую впечатлительность цветовых пятен с глубокой реалистичной передачей жизни.

Очарование красок невольно выжигается в памяти родственное ему очарование чудесного, богатого красками гротеска одного из замечательнейших живописцев — Андрея Иванова.

Венеранное признание украинского искусства — радостный праздник советской культуры, один из тех праздников, которые так характерны для нашей прекрасной страны. Это так как бы многолетняя радость, которая величественно и мягко сияет над страной чудесных дум и песен, которые «не врутуть, не заигивают».

# Ирина МЕДВЕДЕВА Юнацкая слава

Осеню 1916 г. в гостини Карамлина и в пыльном зале, где собиравались «Бессель» Шишкова, появился странный человек.

Хромой, он опирался на костыль, но в нем не было ничего убогого. У него осканяторда и голова кречета. Темный треугольник лица осенен широкими прямыми бровями и студийными усами. В махлях, карих глазах его много огня. Он был одет, как все, по голову покрывала алая шапочка. В Петербурге она напоминала о революции, хотя была всего лишь сербской национальной «капкой». Впрочем, насчет этого цвета нельзя сказать прямо, что он не имел значения. Если бы не прокатилась Вук Каралтинский был одним из лучших живописцев в Карловоржево-буке (восстания). Но можно ли говорить о свободной Юнацкая, не помня Вука? Это он открыл и сбегот сокровища народной речи и народной поэзии.

Завернул шею ружьем и в своем лапале, он рассылал блестящие образы сербского эпоса перед собранными русскими писателями.

«Супруга Лазаря, защитница Сербии, прекрасная Милица умоляет одного из братьев не ехать на Косово поле, остаться с ней».

Ухватилась за руку Милица. Шло брате батышам викам Обиача... Отвечает ей воин, один из ее братьев Юнацкой: «Негодяи юнак не возвращался. Если б даже знал я, что полюбил. Множество дорог сходится в долине реки Лавы, недалеко от Крушевца. В долине много рек и ручьев. Побурели реки и ручьи от крови. Полюбил все девять Юнацкой за родную Серию. Мать их ходит по страшному полю, ищет убитых сынов».

Тыло было материнское сердце. Обиача слезы не поворачивала.

Много было сложил народ о могучем юнаке Марко. Одна из них — «Кто лучший юнак?». В ней поется о скромности и силе Марко. Вот он идет, селенорый Марко, сиз копчало, башлыки и востром. Меч его разит нерушимых, тех, кто разоряет родную землю и обижает беззащитных. Ужас навелит Марко на своих врагов, но кто знает о том, какое у юнака сердце? Знает о том орел-птица:

Как гонела башня Алажнина. Были там в гнетке мои олота. Выл к себе за пухом из Марко И снес с собою и дню свой безыш. Писал селенорый копчало. А нота потуха их в лес зеленяй.

После отъезда Вука в «Вестнике Европы» появились сербские народные песни, переведенные прозой, с восторженным о них отзывом. В 20-х годах в разных русских журналах печатались статьи о преданиях, песнях и героях юнак-славян. Пост Дельный уговорил Востокова — знатока славянских языков, в стихотворе — перевести несколько песен из сборника Вука с стихами. Востоков перевел русским скопичным размером великолепную «Жабую» песню болгарской Асан-Аниница, песню «Марко-Кралевиц и темнице» и другие. Так в русском поэтическом мире образовался сербский эпос, сказания о юнацкой силе.

Воскрес сербского востания Карловорж, в 1818 г. вынужден был бежать в Россию. Он жил у него, близ Кишиева с женой и дочерью. С ним было несколько преданных юнаков.

В 1820 г., когда Пушкин приехал в Кишиев, там оставался кое-кто из сербов и еще не умолкли рассказы о славных похождениях Георгия Черного.

Пушкин писал тогда романтический поэму. Он представлял Карловорж «сумрачным, угрюмым» в духе эгипетских архаичных Барбара, в духе драматического героя (напильника-горца) Жана Шобара из одноименного романа Шатра Нодье. В лирике Пушкина одним из самых романтических созданий является студентство «Дочери Карловорж». Светлый образ дочери контрастирует с мрачной фигурой отца:

# Юнацкая слава

В начале 30-х годов Пушкиня работала над историей одного из крупнейших народных движений, над изображением характера вождя этого движения — Пушаче. Все, что выразило народный дух, было интересно поэту. Понятно, почему его увлекала книга песен в прозе Марины Хвостовой. Странно называть «Песни западных славян» переводом. Только темы, мотивы были быты из «Юнацкая». Пушкин творил свои песни, согласно пониманию народного духа, народного характера. Словно в подлинном, сербском эпосе, в нем присутствует отважный и доблестный юнак горцы.

Впервые, на острове Карловорж. Принадлежит хвостовой гайдуку Хвостова. С ним жила его Карловорж. С ним жила его Карловорж. С ним жила его Карловорж. С ним жила его Карловорж.

Их стегает ветру аллю, но не сдается хвостовой аллю. Пала мертвая на нее, не заплакала. Скорь плавать по нем не смеши. Не сдаться юнаки, не покориться — снес твою со скалы в долину. Сбежали, как былые волки. Сбежал твой блуд из каждой. Сбежал твой блуд из каждой. Сбежал твой блуд из каждой.

В работе над песнями Пушкин пришел к полному источнику, к народным сербским преданиям. Оттуда взял он краски для воссоздания образа юнака восточного им Карловорж. Теперь он представляется поэту иным. В горной пещере, где укрываются сербы, пронохотит сора между Георгием и его отцом Петром. Старик боится, он не верит в силу юнацкой отваги. Он решил довести до сына правду. Ни угрозы, ни суеверия не ошеломили Георгия перед старика:

Горько, горько Георгий заплакал. Пондел изза порога вынул. Вынул крест, да и выстрелил тут же. Чернышевский в статье-рецензии «История Сербии по сербским источникам» подчеркивает народность характера и героическую уаль Карловорж: «Достижение верховной власти, он не оставил своих прежних привычек и жил, как яростный истребитель. Он продолжал воевать, своим старым рубищем пижамы, истонченный подубок и старую черную шапку. Сам ездил за дровами, смучкал воду на мельнице, пахал и кошил и раз валам пожалованный ему орден, набивая орден на бочку. Дочери его сами ходили за водой. Но в битве этот последний был героем и выказал таланты необыкновенного полководца».

«В Червогории так и вьет героический эпос», — пишет Иван Сергеевич Аксаков. Он рассказывает о встрече в горах с восточными героевскими. Их решимость, воля к победе и безмерная храбрость — характеризуют маститого писателя — «отрабатывать в себе дикарьской жестокости». «Зная местность, язык, военное дело — право, я, кажется, пошел бы за ним», — пишет Аксаков в Москве из Червогория. «Что за народ, червогорцы! Сознание своей силы, своего значения, своей независимости, своего равенства чувствуются в каждом. «Все носят за поясом два три пистолета и ятаган — вооружение всегда богатое, потому что отплато у врага».

Юнак жлет часа, когда придонит к нему оружие, чтобы зашиять свободу. О наступлении часа народной освободительной войны поется в «Сербской песне» Хомякова.

Воскрес сербского востания Карловорж, в 1818 г. вынужден был бежать в Россию. Он жил у него, близ Кишиева с женой и дочерью. С ним было несколько преданных юнаков.

В 1820 г., когда Пушкин приехал в Кишиев, там оставался кое-кто из сербов и еще не умолкли рассказы о славных похождениях Георгия Черного.

Пушкин писал тогда романтический поэму. Он представлял Карловорж «сумрачным, угрюмым» в духе эгипетских архаичных Барбара, в духе драматического героя (напильника-горца) Жана Шобара из одноименного романа Шатра Нодье. В лирике Пушкина одним из самых романтических созданий является студентство «Дочери Карловорж». Светлый образ дочери контрастирует с мрачной фигурой отца:

Горько, горько Георгий заплакал. Пондел изза порога вынул. Вынул крест, да и выстрелил тут же. Чернышевский в статье-рецензии «История Сербии по сербским источникам» подчеркивает народность характера и героическую уаль Карловорж: «Достижение верховной власти, он не оставил своих прежних привычек и жил, как яростный истребитель. Он продолжал воевать, своим старым рубищем пижамы, истонченный подубок и старую черную шапку. Сам ездил за дровами, смучкал воду на мельнице, пахал и кошил и раз валам пожалованный ему орден, набивая орден на бочку. Дочери его сами ходили за водой. Но в битве этот последний был героем и выказал таланты необыкновенного полководца».

«В Червогории так и вьет героический эпос», — пишет Иван Сергеевич Аксаков. Он рассказывает о встрече в горах с восточными героевскими. Их решимость, воля к победе и безмерная храбрость — характеризуют маститого писателя — «отрабатывать в себе дикарьской жестокости». «Зная местность, язык, военное дело — право, я, кажется, пошел бы за ним», — пишет Аксаков в Москве из Червогория. «Что за народ, червогорцы! Сознание своей силы, своего значения, своей независимости, своего равенства чувствуются в каждом. «Все носят за поясом два три пистолета и ятаган — вооружение всегда богатое, потому что отплато у врага».

Юнак жлет часа, когда придонит к нему оружие, чтобы зашиять свободу. О наступлении часа народной освободительной войны поется в «Сербской песне» Хомякова.

# Юнацкая слава

В начале 30-х годов Пушкиня работала над историей одного из крупнейших народных движений, над изображением характера вождя этого движения — Пушаче. Все, что выразило народный дух, было интересно поэту. Понятно, почему его увлекала книга песен в прозе Марины Хвостовой. Странно называть «Песни западных славян» переводом. Только темы, мотивы были быты из «Юнацкая». Пушкин творил свои песни, согласно пониманию народного духа, народного характера. Словно в подлинном, сербском эпосе, в нем присутствует отважный и доблестный юнак горцы.

Впервые, на острове Карловорж. Принадлежит хвостовой гайдуку Хвостова. С ним жила его Карловорж. С ним жила его Карловорж. С ним жила его Карловорж.

Их стегает ветру аллю, но не сдается хвостовой аллю. Пала мертвая на нее, не заплакала. Скорь плавать по нем не смеши. Не сдаться юнаки, не покориться — снес твою со скалы в долину. Сбежали, как былые волки. Сбежал твой блуд из каждой. Сбежал твой блуд из каждой. Сбежал твой блуд из каждой.

В работе над песнями Пушкин пришел к полному источнику, к народным сербским преданиям. Оттуда взял он краски для воссоздания образа юнака восточного им Карловорж. Теперь он представляется поэту иным. В горной пещере, где укрываются сербы, пронохотит сора между Георгием и его отцом Петром. Старик боится, он не верит в силу юнацкой отваги. Он решил довести до сына правду. Ни угрозы, ни суеверия не ошеломили Георгия перед старика:

Горько, горько Георгий заплакал. Пондел изза порога вынул. Вынул крест, да и выстрелил тут же. Чернышевский в статье-рецензии «История Сербии по сербским источникам» подчеркивает народность характера и героическую уаль Карловорж: «Достижение верховной власти, он не оставил своих прежних привычек и жил, как яростный истребитель. Он продолжал воевать, своим старым рубищем пижамы, истонченный подубок и старую черную шапку. Сам ездил за дровами, смучкал воду на мельнице, пахал и кошил и раз валам пожалованный ему орден, набивая орден на бочку. Дочери его сами ходили за водой. Но в битве этот последний был героем и выказал таланты необыкновенного полководца».

«В Червогории так и вьет героический эпос», — пишет Иван Сергеевич Аксаков. Он рассказывает о встрече в горах с восточными героевскими. Их решимость, воля к победе и безмерная храбрость — характеризуют маститого писателя — «отрабатывать в себе дикарьской жестокости». «Зная местность, язык, военное дело — право, я, кажется, пошел бы за ним», — пишет Аксаков в Москве из Червогория. «Что за народ, червогорцы! Сознание своей силы, своего значения, своей независимости, своего равенства чувствуются в каждом. «Все носят за поясом два три пистолета и ятаган — вооружение всегда богатое, потому что отплато у врага».

Юнак жлет часа, когда придонит к нему оружие, чтобы зашиять свободу. О наступлении часа народной освободительной войны поется в «Сербской песне» Хомякова.

Воскрес сербского востания Карловорж, в 1818 г. вынужден был бежать в Россию. Он жил у него, близ Кишиева с женой и дочерью. С ним было несколько преданных юнаков.

В 1820 г., когда Пушкин приехал в Кишиев, там оставался кое-кто из сербов и еще не умолкли рассказы о славных похождениях Георгия Черного.

Пушкин писал тогда романтический поэму. Он представлял Карловорж «сумрачным, угрюмым» в духе эгипетских архаичных Барбара, в духе драматического героя (напильника-горца) Жана Шобара из одноименного романа Шатра Нодье. В лирике Пушкина одним из самых романтических созданий является студентство «Дочери Карловорж». Светлый образ дочери контрастирует с мрачной фигурой отца:

Горько, горько Георгий заплакал. Пондел изза порога вынул. Вынул крест, да и выстрелил тут же. Чернышевский в статье-рецензии «История Сербии по сербским источникам» подчеркивает народность характера и героическую уаль Карловорж: «Достижение верховной власти, он не оставил своих прежних привычек и жил, как яростный истребитель. Он продолжал воевать, своим старым рубищем пижамы, истонченный подубок и старую черную шапку. Сам ездил за дровами, смучкал воду на мельнице, пахал и кошил и раз валам пожалованный ему орден, набивая орден на бочку. Дочери его сами ходили за водой. Но в битве этот последний был героем и выказал таланты необыкновенного полководца».

«В Червогории так и вьет героический эпос», — пишет Иван Сергеевич Аксаков. Он рассказывает о встрече в горах с восточными героевскими. Их решимость, воля к победе и безмерная храбрость — характеризуют маститого писателя — «отрабатывать в себе дикарьской жестокости». «Зная местность, язык, военное дело — право, я, кажется, пошел бы за ним», — пишет Аксаков в Москве из Червогория. «Что за народ, червогорцы! Сознание своей силы, своего значения, своей независимости, своего равенства чувствуются в каждом. «Все носят за поясом два три пистолета и ятаган — вооружение всегда богатое, потому что отплато у врага».

Юнак жлет часа, когда придонит к нему оружие, чтобы зашиять свободу. О наступлении часа народной освободительной войны поется в «Сербской песне» Хомякова.

# Еф. САДОВСКИЙ РОДНЫЕ ПЕСНИ

На улице Кирова к небольшому деревянному домику прикреплена табличка с надписью, сделанной от руки: «Гомельский театр искусств».

Табличка появилась почти сразу же после выступления наших войск в Гомель. Отдел искусств объявил регистрацию артистов всех жанров, и в первый же день не ушел стали 18 человек. Большинство этих работников искусства пришло из артистических отрядов, вернувшихся в Гомель.

В отделе искусств встали научить дважды орденосец артист драматического театра Титов, четырежды орденосец артист цирка Цюпа, партизан-артист Лебедев и другие. С красными ленточками на шапках, оживленные, закаленные боевой лесной жизнью и трудности партизанской борьбы, эти люди теперь с огромным энтузиазмом взялись за работу по восстановлению артистических предприятий области.

Они были в одном партизанском отряде — Титов, Цюпа и Лебедев. Бойцы партизанского отряда, они не забывали и своего профессионального призвания. Когда отряд «Гомельский большевик» празднично свое двухлетие, после торжественной части Титов, Цюпа и Лебедев устроили лесной концерт. На концерте присутствовали командиры-партизаны Кожар — ныне второй секретарь Гомельского обкома КП(б)Б и Барышня — секретарь Гомельского горкома КП(б)Б.

Программа лесного концерта была обширна и разнообразна. Титов выступил с художественным чтением, Цюпа продемонстрировал свое цирковое искусство, Лебедев пел. Цюпа его цирковое мастерство, познаниями, ловкость особенно пригодились в полевой работе. Это он подорвал фашистские склады в Ново-Безиде, это он уничтожил танк «тигр», двигавшийся на партизан.

Гомель сожжен. В городе остались считанные здания, и одно из них, по Советской улице (здание Железнодорожного техникума) отдел искусств использует сейчас, как базу для своей работы. Здесь успешно ренегуируют новую программу гомельские концертные бригады, составленные из местных артистов, три певца, исполнители танцевальных номеров пелазаревская, балаяст Лопухов, танцовщица Лебедев и другие.

Два с лишним года Гомель был лишен советского искусства. Красная Армия вернула гомельчанам свободу, а вместе с ней родную песню, родное слово.

Гомель.

КП(б)Б и Барышня — секретарь Гомельского горкома КП(б)Б.

Программа лесного концерта была обширна и разнообразна. Титов выступил с художественным чтением, Цюпа продемонстрировал свое цирковое искусство, Лебедев пел. Цюпа его цирковое мастерство, познаниями, ловкость особенно пригодились в полевой работе. Это он подорвал фашистские склады в Ново-Безиде, это он уничтожил танк «тигр», двигавшийся на партизан.

Гомель сожжен. В городе остались считанные здания, и одно из них, по Советской улице (здание Железнодорожного техникума) отдел искусств использует сейчас, как базу для своей работы. Здесь успешно ренегуируют новую программу гомельские концертные бригады, составленные из местных артистов, три певца, исполнители танцевальных номеров пелазаревская, балаяст Лопухов, танцовщица Лебедев и другие.

Два с лишним года Гомель был лишен советского искусства. Красная Армия вернула гомельчанам свободу, а вместе с ней родную песню, родное слово.

Гомель.

# А. СОЛОДОВНИКОВ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Огромный город раскинулся амфиатром над полуостровом бухтой. Зелень прибрежных парков, уходящая вверх улицы. Обшири ты Баку — театр новые величественные здания: музей имени Сталина, музей Низами, дом Центрального Комитета КП(б) Азербайджана.

Величественный монумент Кирова работы скульптора Сабова выдвигается среди парка на самой высокой точке города. Отсюда видны море, заводки, порт, весь оживленный и деловой Баку.

Это не только город промышленности. Это и город большой культуры, театр труппы и талантливого азербайджанского народа. В Баку 8 театров, несколько музеев, прекрасное здание филармонии. На улицах пестрят арфаши на трех языках, здесь — азербайджанский, русский и армянский театры.

На фасаде вновь отстроенного музея Низами — фигуры великих деятелей азербайджанской культуры: Фиазулы Вагиф, Мирза Фатали Ахундова, Натаван, Сабир, Давид Мамед Кули-Заде, Джафар Джаббарлы. Азербайджанская поэзия и музыка имеют древние и глубокие истоки.

Азербайджанский театр молодое — дата его появления 1873 год. Профессиональное изобразительное искусство стало развиваться по существу только после установления советской власти, либо после выпуща изображения человека.

В молодости азербайджанского изобразительного искусства — его сила и его слабость. От молодости — его свежест, самостоятельность, стремление к своеобразию монументальности и яркой декоративности. Вместе с тем молодость означает отсутствие установившихся традиций, проверенных методов, профессиональных навыков.

В республике есть правда, хорошая традиция народных художественных ремесел — прекрасные вышивки нухских мастеров, равное короткочастоте в Кубе. Но, в положении, пока не существует постоянной и глубокой связи между профессиональным и народным искусством, которые могли бы творчески обогащать друг друга.

В Баку есть талантливые и способные молодые художники Абдуллаев, Т. Тагиров, М. Тагиров, Бахузаде, Шариф-Заде, Халиков, Салам-Заде, Ахундов. За время войны здесь проведено несколько выставок, на которых были экспонированы интересные живопись и портреты. Некоторые художники сейчас работают над оригинальными композициями и новыми портретами. В этих работах много привлекательного. Достойными азербайджанских художников москвичи вывели на недавней выставке в Третьяковской галерее.

Основной недостаток большинства работ — их некоторая умозрительность, недостаточное использование природы. На выставках преобладают батышские панно и фронтонные композиции, для которых у художников, как правило, не было никаких данных и научных материалов. Многие молодые художники и недостаточно знакомы с реалистическими традициями русской живописи.

Творчество азербайджанских художников несколько абстрактно, мало связано с жизнью реального мира. В музее можно без конца любоваться колоритными зарисовками старого Баку, созданными Алим-Заде. Но где образ нового Баку? Где проработанный советской властью город? Где славная нефтяная промышленность, ее комбинаты, ее горы? Где азербайджанский пейзаж? Этого пока нет. Даже Каспий, краски и жизнь которого, казалось, должны были в первую очередь привлечь художников, не пахнет отражением в картинах.

Азербайджанские художники создали большое количество панно и деловидных композиций. Многие из них отсылают к традиционным зарисовкам старого Баку, созданным Алим-Заде. Но где образ нового Баку? Где проработанный советской властью город? Где славная нефтяная промышленность, ее комбинаты, ее горы? Где азербайджанский пейзаж? Этого пока нет. Даже Каспий, краски и жизнь которого, казалось, должны были в первую очередь привлечь художников, не пахнет отражением в картинах.

Азербайджанские художники создали большое количество панно и деловидных композиций. Многие из них отсылают к традиционным зарисовкам старого Баку, созданным Алим-Заде. Но где образ нового Баку? Где проработанный советской властью город? Где славная нефтяная промышленность, ее комбинаты, ее горы? Где азербайджанский пейзаж? Этого пока нет. Даже Каспий, краски и жизнь которого, казалось, должны были в первую очередь привлечь художников, не пахнет отражением в картинах.

# Путевые заметки

В Баку есть талантливые и способные молодые художники Абдуллаев, Т. Тагиров, М. Тагиров, Бахузаде, Шариф-Заде, Халиков, Салам-Заде, Ахундов. За время войны здесь проведено несколько выставок, на которых были экспонированы интересные живопись и портреты. Некоторые художники сейчас работают над оригинальными композициями и новыми портретами. В этих работах много привлекательного. Достойными азербайджанских художников москвичи вывели на недавней выставке в Третьяковской галерее.

Основной недостаток большинства работ — их некоторая умозрительность, недостаточное использование природы. На выставках преобладают батышские панно и фронтонные композиции, для которых у художников, как правило, не было никаких данных и научных материалов. Многие молодые художники и недостаточно знакомы с реалистическими традициями русской живописи.

Творчество азербайджанских художников несколько абстрактно, мало связано с жизнью реального мира. В музее можно без конца любоваться колоритными зарисовками старого Баку, созданными Алим-Заде. Но где образ нового Баку? Где проработанный советской властью город? Где славная нефтяная промышленность, ее комбинаты, ее горы? Где азербайджанский пейзаж? Этого пока нет. Даже Каспий, краски и жизнь которого, казалось, должны были в первую очередь привлечь художников, не пахнет отражением в картинах.

Азербайджанские художники создали большое количество панно и деловидных композиций. Многие из них отсылают к традиционным зарисовкам старого Баку, созданным Алим-Заде. Но где образ нового Баку? Где проработанный советской властью город? Где славная нефтяная промышленность, ее комбинаты, ее горы? Где азербайджанский пейзаж? Этого пока нет. Даже Каспий, краски и жизнь которого, казалось, должны были в первую очередь привлечь художников, не пахнет отражением в картинах.

Воскрес сербского востания Карловорж, в 1818 г. вынужден был бежать в Россию. Он жил у него, близ Кишиева с женой и дочерью. С ним было несколько преданных юнаков.

В 1820 г., когда Пушкин приехал в Кишиев, там оставался кое-кто из сербов и еще не умолкли рассказы о славных похождениях Георгия Черного.

Пушкин писал тогда романтический поэму. Он представлял Карловорж «сумрачным, угрюмым» в духе эгипетских архаичных Барбара, в духе драматического героя (напильника-горца) Жана Шобара из одноименного романа Шатра Нодье. В лирике Пушкина одним из самых романтических созданий является студентство «Дочери Карловорж». Светлый образ дочери контрастирует с мрачной фигурой отца:

Горько, горько Георгий заплакал. Пондел изза порога вынул. Вынул крест, да и выстрелил тут же. Чернышевский в статье-рецензии «История Сербии по сербским источникам» подчеркивает народность характера и героическую уаль Карловорж: «Достижение верховной власти, он не оставил своих прежних привычек и жил, как яростный истребитель. Он продолжал воевать, своим старым рубищем пижамы, истонченный подубок и старую черную шапку. Сам ездил за дровами, смучкал воду на мельнице, пахал и кошил и раз валам пожалованный ему орден, набивая орден на бочку. Дочери его сами ходили за водой. Но в битве этот последний был героем и выказал таланты необыкновенного полководца».

Воскрес сербского востания Карловорж, в 1818 г. вынужден был бежать в Россию. Он жил у него, близ Кишиева с женой и дочерью. С ним было несколько преданных юнаков.

В 1820 г., когда Пушкин приехал в Кишиев, там оставался кое-кто из сербов и еще не умолкли рассказы о славных похождениях Георгия Черного.

Пушкин писал тогда романтический поэму. Он представлял Карловорж «сумрачным, угрюмым» в духе эгипетских архаичных Барбара, в духе драматического героя (напильника-горца) Жана Шобара из одноименного романа Шатра Нодье. В лирике Пушкина одним из самых романтических созданий является студентство «Дочери Карловорж». Светлый образ дочери контрастирует с мрачной фигурой отца:

Горько, горько Георгий заплакал. Пондел изза порога вынул. Вынул крест, да и выстрелил тут же. Чернышевский в статье-рецензии «История Сербии по сербским источникам» подчеркивает народность характера и героическую уаль Карловорж: «Достижение верховной власти, он не оставил своих прежних привычек и жил, как яростный истребитель. Он продолжал воевать, своим старым рубищем пижамы, истонченный подубок и старую черную шапку. Сам ездил за дровами, смучкал воду на мельнице, пахал и кошил и раз валам пожалованный ему орден, набивая орден на бочку. Дочери его сами ходили за водой. Но в битве этот последний был героем и выказал таланты необыкновенного полководца».



«Портрет девушки». Условный з. ПАВЛОВСКИЙ. На новых работ безопусских художников.



Письмо из Иркутска

Украшения барельефами тяжелой портал... На мемориальной доске залпалены слова товарищей Сталина и Ворошилова о красном Дундиче, легендарном герое гражданской войны.

Му ряд интересных ролей, в частности, Федя Протасова в «Жане Трупе». В трактовке Гамлета актер пошел по линии, проложенной некогда на Западе Моисей, а у нас — П. Габелуром.

И это портальное оформление и внутренний замах — подымаясь стена огромного портала с рельефными изображениями эпизодов гражданской войны, и превращаясь в конюшню несущийся на кобыле с собой на хвосте новым битым неугомонный Дундич.

В чрезвычайно сложном и противоречивом образе Гамлета каждый исполнитель акцентирует более близкие ему стороны. Для нас Гамлет, бесспорно, борец; привлекает в Гамлете всеобщающийся оптимизм.

Умение видеть образ спектакля в целом — несомненное достоинство даровитого режиссера. Заложив педью создать монументальный героический спектакль, он этой же педью, несмотря на многие недостатки драматургического материала, справился в основном и с другой трудной задачей: осуществил этот спектакль без массового Действительно, в батальных сценах двести бойца, несколько арко выделенных фигур создают впечатление масс, которая ощущается, но невидима на сцене.

Гамлет Бодрова — мыслитель, но печальный и бесконечный. «Разбитая ваза с нежными цветами», а не борец.

Постановка «Олего Дундича» очень характерна для Иркутского драматического театра. При наличии несомненной сценической культуры и хорошего режиссерского вкуса, спектакль чрезвычайно переносит как в композиционном, так и в исполнительском отношении.

Тамлет Бодрова — мыслитель, но печальный и бесконечный. «Разбитая ваза с нежными цветами», а не борец.

Рядом с удачными картинами первого акта — совершенно бестолковые по композиции и форме эпизоды. Например, сцена в кабаке, высшая переломная настроения панники во время бегства белых, или сцена бала, в которой десяток «фигурантов» производит довольно жалкое впечатление, еще усугубляемое дешевыми костюмами и неудачными выставками танцевальными номером.

Спектакль сопровождается музыкой Чайковского. Тут уж совсем не надо: великолепно увертюру Чайковского использовать на куски и провратить в «антрактовую музыку», исполняемую во время перестановок, между картинами!

Дундича играют В. Бурдин и М. Леонтьев — актеры различных творческих индивидуальностей. Леонтьев более драматичен, внутренне богат. В противоположность ему В. Бурдин строит образ на внешних чертах. Его Дундич чересчур «красив», причем эта красота и позирование идут за счет глубокого раскрытия образа романтического храбрости.

Независимо от ближайших политических результатов (окончательное освобождение от татарского иго последовало, как известно, ровно через сто лет) победа Дмитрия Донского над полчищами Мамай и его воевод вошла в народное сознание, как величайший национальный подвиг, спасший Русь от «плена и разорения».

После Галины, подруги Дундича, оказалась на сцене артистка Гончаркина, и получилась являя и бесцветная.

Народ в песнях и сказаниях увековечил битву и победу на Куликовом поле.

Нерешительность режиссерской работы и актерского исполнения вызывают чувство досады и в другой, более интеллигентной работе театра — «Гамлет» (режиссер — художественный руководитель театра Н. Мельведен). Включив в репертуар величайший произведение мировой классики, несомненно, заслуга художественного руководства театра и его осуществления получила равны.

Правильное осознание исторического события — лишь одна из важнейших предпосылок подема исторической живописи. Но само по себе оно еще не обеспечивает творческой удачи. Здесь, кроме таланта и мастерства, необходимо еще, чтобы индивидуальный творческий путь художника органически, в силу склонностей его дарования, приводил художника к решению исторической задачи. Мы знаем ряд художников, которые различно по дарованиям, культуре и мастерству (вспомните Е. Давыдова, Г. Горелова, П. Радноного, с о. ограниченным путем к историческому. Только сознание исторического-исторической задачи и творческого устремления художника может дать удачу. Самым сильным и ярким примером такого совпадения и потому несомненным творческим успехом нам представляется последняя, находящаяся еще в мастерской, картина М. Авилова «Поединок перед Куликовской битвой».

Прежде всего возникает вопрос: почему при наличии превосходных новых переводов М. Лозинского или Б. Пастернака театр останавливается на старом переводе Кронеберга? Мало того, некоторые кронеберговские пассажи театр изменил, ввел тиряды Поленова, еще более искажающие Шекспира. Со сцены, например, звучит популярная фраза:

Героические образы прошлого востают в воображении наших художников. Чувство гордости героическим настоящим родится и великим епископам, когда видишь славные славные традиции, подлинники сего слова — это чувство привлекает внимание художников ко многим знаменам народной истории. На выставках (вспомните картину П. Соколов-Скаля и П. Корина), в мастерской художников мы можем увидеть все больше замыслов на исторические темы.

О, женщины, личное вы мне!

Таким образом, в «Сняжичине», как и в двух других последних премьерх Иркутского театра, отсутствует стигматное единство.

Гамлета играет артист Н. Бодров. Зритель знает его и ценит по целому ряду спектаклей.

Можно подумать, что, поручив постановку режиссеру, художественный руководитель как бы устраняет от корректировки спектакля от збвот о единстве ансамбля, о последовательности проведения театрального творческого метода.

Спектакли русской классики

ЧАЛОВ. Театры Чаковский области включили в репертуар спектакли русской классики. Областной театр им. Горького покажет «Бесприданницу» (режиссер Харяин). Орский театр ставит «Его» (режиссер Экстер). Витусский театр — «Волшебная флейта» (режиссер Валиев). Режиссерские репетиции постановок обсуждались на общих собраниях театральных коллективов.

НОВОСИБИРСК. В связи с проведением смотром спектаклей русской классики, местное отделение Всероссийского театрального общества созывает под председательством народного артиста СССР Ю. Юрьева творческое совещание на тему «Культура русской речи на сцене». С докладом выступит народный артист РСФСР К. Скоробогатов.

Д. ТАЛЬНИКОВ Пути казахского театра

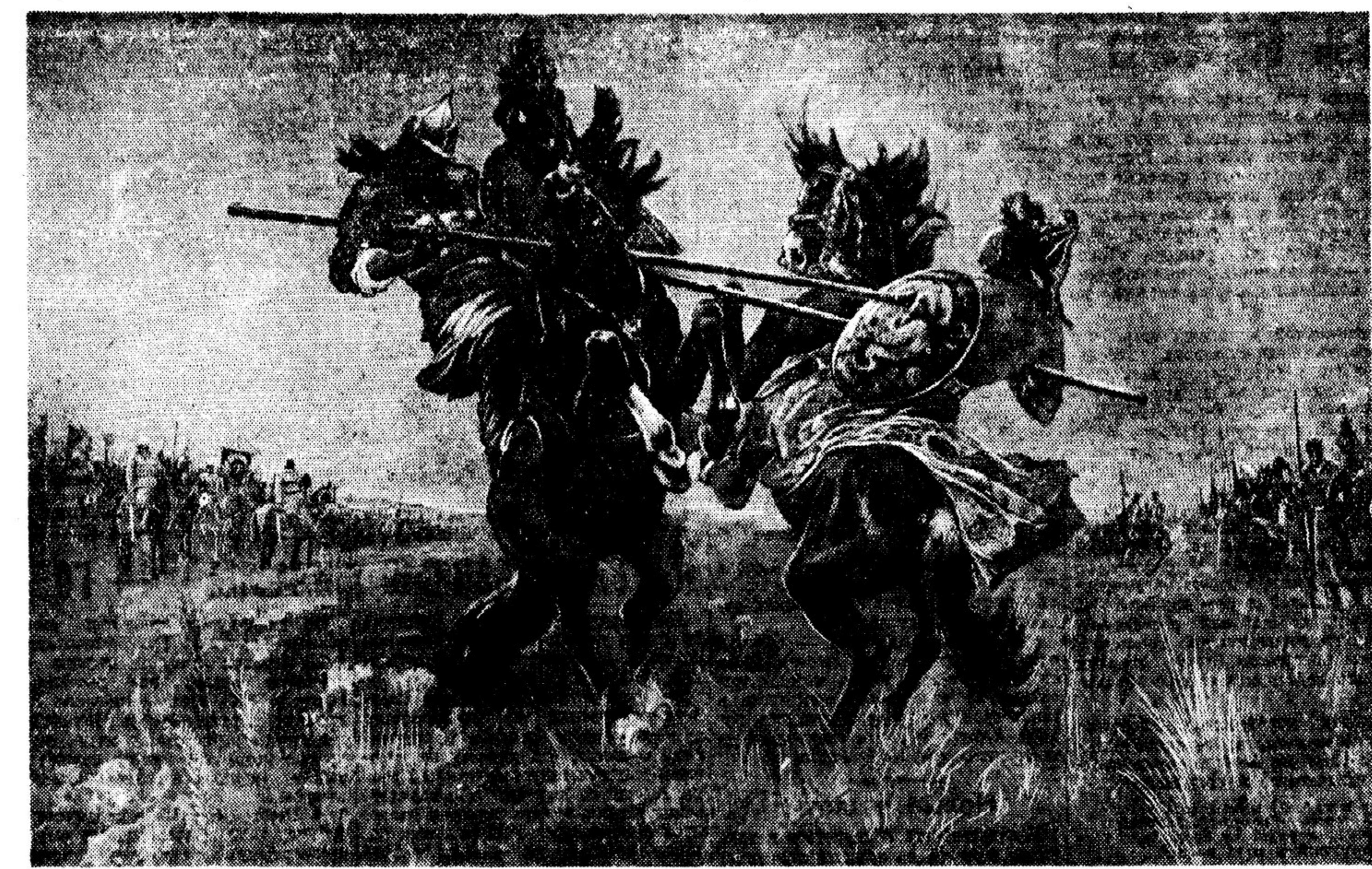
До революции в Казахстане театрального искусства, как известно, вообще не существовало. Народная поэзия не выливалась в драматические формы. Первый национальный драматический театр был создан только в 1925 г., а оперный театр открылся лишь в 1934 г. Казахский театр драмы, оперы и балета в буквальном смысле слова, — детище советского искусства, и этот знаменательнейший в истории казахской культуры факт ставит перед театральными деятелями Казахстана особые задачи. Им предстоит поднять уровень казахского искусства до высот передовой русской театральной культуры, сохраняя и развивая его прекрасные национальные качества.

Исполняется десятая годовщина основания Казахского академического театра оперы и балета. Декада казахского искусства в Москве (в 1938 г.) поставила национальное казахское искусство в центр всеобщего внимания. Перед молодым искусством встал тогда ряд серьезных проблем: как работать на лавах, а усилению успеха декады у ведущих деятелей и артистов этого театра.

Ряд нынешних спектаклей академической казахской драмы показывает, что эта задача решается успешно. Постановка на казахской сцене переводной пьесы «Профессор Мамлок», комедии «Алдар-Косе», мусурловской мещаниннички замечательной народной поэмы «Козы-Корпеш и Баян-Сулду» (эти постановки принадлежат основному режиссеру театра М. Гольдבלату) и последний по времени такой яркой театральной и острый спектакль шекспировской комедии «Укрощение строптивой» (режиссер О. Пыжова и Б. Бибиков с талантливой Катариной-Буковской и Петруччио-Аймановым) — этапы интенсивного художественной жизни Казахского драматического театра. Менее удачны пока ка-

жета спектакль «Гвардия чести» — пьеса, написанная на тему нашей Отечественной войны, но, к сожалению, художественно слабой и схематичной. Интересный спектакль «Ахан-Серер» типичен для роста казахской драматургии и казахского театра. Воссозданный одним из наиболее талантливых казахских драматургов Г. Мусреповым эпизод из жизни казахского поэта-мыслителя Борна с ханством и феодализмом конца XIX в., «Ахан-Серер» своеобразно переживает с классической пьесой Гюго «Гранд-Актю». Постановщик М. Гольдблат переводит спектакль аромат чудесной казахской поэзии — истинной души казахского народа. Спектакль этот полон лирической певучести, героичности, но не ограничивает этнографической, бытовой, «маленькой» правды. Режиссер не задерживается сверх меры на соблазнах чистых бытовых и фольклорных мотивах, на образных играх и пр., достигая национального колорита иными, художественными средствами.

Творческое лицо театра, выражение в ряде его последних постановок, комедии «Алдар-Косе», мусурловской мещаниннички замечательной народной поэмы «Козы-Корпеш и Баян-Сулду» (эти постановки принадлежат основному режиссеру театра М. Гольдבלату) и последний по времени такой яркой театральной и острый спектакль шекспировской комедии «Укрощение строптивой» (режиссер О. Пыжова и Б. Бибиков с талантливой Катариной-Буковской и Петруччио-Аймановым) — этапы интенсивного художественной жизни Казахского драматического театра. Менее удачны пока ка-



«Поединок перед Куликовской битвой».

А. ТИХОМИРОВ

Новая картина М. Авилова

Это было «меж Доком и Днепром, на поле Куликовом, на реке Непрядва 8 сентября 1380 года. На открытой равнине, окруженной лесами, шириной в пять километров и такой же глубиной, за четыре часа ожесточенной рукопашной битвы пало двухсот тысяч человек. Здесь в смертном бою захвачены глубоко вторгшимися в его землю, русским народ на столетия вперед решил судьбу своего государства.

Народ в песнях и сказаниях увековечил битву и победу на Куликовом поле.

Героические образы прошлого востают в воображении наших художников. Чувство гордости героическим настоящим родится и великим епископам, когда видишь славные славные традиции, подлинники сего слова — это чувство привлекает внимание художников ко многим знаменам народной истории. На выставках (вспомните картину П. Соколов-Скаля и П. Корина), в мастерской художников мы можем увидеть все больше замыслов на исторические темы.

Правильное осознание исторического события — лишь одна из важнейших предпосылок подема исторической живописи. Но само по себе оно еще не обеспечивает творческой удачи. Здесь, кроме таланта и мастерства, необходимо еще, чтобы индивидуальный творческий путь художника органически, в силу склонностей его дарования, приводил художника к решению исторической задачи. Мы знаем ряд художников, которые различно по дарованиям, культуре и мастерству (вспомните Е. Давыдова, Г. Горелова, П. Радноного, с о. ограниченным путем к историческому. Только сознание исторического-исторической задачи и творческого устремления художника может дать удачу. Самым сильным и ярким примером такого совпадения и потому несомненным творческим успехом нам представляется последняя, находящаяся еще в мастерской, картина М. Авилова «Поединок перед Куликовской битвой».

М. Авиллов широко известен в наше время как талантливый живописец. Ученик Рубо и Самокина, он занимал ведущее место в том виде военной живописи, которая уделяет свое главное внимание изображению военного боя и в которой произведения имени Г. Савицкого, Иосифова, М. Грекова и ряда других мастеров, М. Авиллов неоднократно бывал на

Фронтах и в первую мировую и во время войны с белофиннами. Множество его работ было посвящено изображению современного боя. Обращаясь к истории, художник нашел для героической темы наиболее близкий себе сюжет.

Надо сказать, что первые работы Авилова были историческими. Его конкуренты «Дарович Имам Валиевский с боярами и воспитателями» (эта картина заинтересовала Религия, всегда исключительно высоко оценивая талант Авилова, которому он предсказывал славное будущее), а затем премьера в 1907 г. «Юричанин в Новгороде» говорили о значении этой стороны дарования художника. Но только сейчас художник развернул историческую тему в полной мере, идея от эпизода к образу.

Сюжетом новой картины служит схватка Перевета с татарским воином-великаном Чели-беом (Телибеом), поединки, заканчивающиеся одновременной смертью обоих противников. Изображен момент, когда оба соперника, разогнав своих коней перед собой, выскочили на поле боя. Огромным судорож, симметричным, упорно-демоническим и в то же время динамичным, вымываются на фоне неба фигуры коней с пораженческими друг друга великанами. Но если симметрия общего сюжета дает декоративную устойчивость общей группе, особенности каждой ее половины раскрывают и глубже содержание образа. У русского витязя мы видим правое плечо, грудь, лицо, и этим он трактуется выразительнее как бы духовного начала, в то время, как Телибе, показанный спиной, питом и вытормош, с которого свисает меховая шкура, охарактеризован, как предельно только филологической силой. Это же решение темы художник проводит и во втором, очень подчиненном плане.

Таким образом, художник трактует сюжет, как борьбу светлого и темного начал. Он как бы следует совету Гете, который считает главным предметом изображения в батальном искусстве столкновение и победу этикет высшего начала над «грубым, зверским и звероподобным».

Именно с таким врагом — зверским и звероподобным — борется сейчас наша страна.

Мамай и Чингис-хан выступают сейчас перед нами, как подлинные предки современных немцев, далеко превзойдяших этих предков в своей неистовой, кровавой жестокости. Немские захватчики, как и все прежде, посягая на русскую землю в прошлые века, найдут на этой земле свою гибель.

Картина Авилова, прославляющая силу русского оружия и народного духа, — интересное и значительное произведение нашей исторической живописи.

Развития казахского искусства одного этого, даже талантливое «монетаж» уже явно недостаточно. Возросли требования казахского искусства, развивающегося в общем ряде всех передовых культур музыкального направления.

Казахская опера стремится перейти к усложненным формам искусства, к процессу сложной симфонизации. Опера должна стать национальной не потому только, что она использует народные мотивы в ее неперпосовности, но национальная по глубине и сложности формы. Симфония Чайковского национальна не потому только, что в одной из ее частей слышится мелодия русской народной песни «Поле березки», а потому, что поле березки — это сложнейший симфонический форм как выражение великой души великого народа, его эмоционально-психологического склада, всех его интонационных творческих особенностей — его исторических судеб и воспоминаний, самого колорита его страны, сложного комплекса его национальных черт.

Для своего развития казахская оперная музыка требует преодоления простейших форм своего первоначального периода. Хорошо, что некоторые молодые казахские композиторы (Жубанов, Хамиди) уже приступили к работе над казахской оперой. Необходимо привлечь к созданию классической казахской оперы и крупнейших композиторов Союза, чего до сих пор не делалось.

Большое значение в создании казахского оперного репертуара имеет вопрос о либретто. Печальна судьба серьезного и лирического художественных качеств либретто «Каспийской легенды», на которое

В. ПОПОВ Художественная проза Туркмении

Письмо из Ашхабада

В древнейших памятниках туркменской словесности, в народном эпосе «Горкуд и Ата» и «Кер-Горы» — героических сказаниях о борьбе туркменского народа против вражеских орд (XI—XII века), и в анонимных дестанах XVI—XVII веков, например, в «Хуратка и Хемрай», «Шайсане и Гарий», в этих эпических поэтических легендах, стихах перемешаются с прозой. Проза ведет фабулу, а стихи — раскрывают и украшают ее. Эта манера свойственна и узбекской и азербайджанской литературе, а на Западе известна у иранцев, басков, и в провансальской поэзии трубадуров.

Человечные стихи и проза характерны и для туркменских классиков — Шабеде, Магруды, Молла Несефа.

Этой примет возрождения и в наше время. Известный поэт Молла Мурт, умерший в 1930 году, свою поэму «Эмир и Берли-хан» построил по указанным образцам. К такой же схематичной форме прибегнул в своем последнем произведении «Арал и Изетля» — поэме о героях Отечественной войны — народный шахири Нур Анна Кич из Сереха.

Художественная же проза в ее чистом и самостоятельном виде в туркменской литературе прошлого мы почти не знаем. Исключенье составляет некоторые формы фольклора, эпос «Сенд-Баттал Газы». Апокрифические сведения о поэте позднего средневековья Варадар Туркмене говорят, что он создавал и чисто прозаические произведения (материалы о нем, о его творениях не разработаны).

Для чужого музыкального уха колючий стих был приятнейшей прозой. Несмотря на то, что в смешанных по форме произведениях последования и велот прозаическая часть, а стихи как бы служат импрессионным украшением — именно стихи обычно распеваются на голос и под музыкальный аккомпанемент) завлекать слушателя.

За четверть века советской власти туркменский народ создал и богатейшую поэзию, исполненную лирикой и героики, плодотворно развивая традиции эпоса и своих классиков, и положил основание художественной прозе, следуя лучшим образцам братских литератур.

Перу Кербаява, Ата Кашутюва, Нурмат Сарыханова, Атаха Дулмаева, Берды Солтанязова принадлежат многочисленные очерки, рассказы, повести.

Народ вырос, возмужал, и художественная проза стала одной из форм национального самознания.

Нурмат Сарыханов и Атаха Дулмаев — авторы новелл и рассказов, за каждый из них более десяти лет литературного труда. Оба прекрасно знают аульный быт. Острыми средствами сатиры и юмора они ведут борьбу с пережитками прошлого.

Судьба, его состязания — или же эпизоды богатыйского эпоса, вплоть до Кобланды и т. д. Могила бы рости русская опера, если бы там ее не шли ближе Ильи Муромца и Добрыни Никитича или Ломоносова, Державина и даже Пушкина? Вопрос этот, как видим, сложен, и вот почему задача создания либретто для казахской оперы — одна из основных проблем театра.

Самая тематика оперной драматургии — и с этим не считаются наши казахские либреттисты — обладает жанровой специфичностью. Есть темы более пригодные для оперы, свои темы — для драмы, свои — для кино. Если написать роман о великом просветителе Абате, то это не значит непременно, что тем же автором тот же сюжет и в той же интерпретации должен быть немедленно перевернут в драму, оперное либретто и кино-сценарий. Если эпос эпоса о Кобланде перенесен в драму, то это не резон тут же немедленно перевернуть его и в оперу. Не обо всем можно «петь» на сцене, не все поддается оперной трактовке. Тема о великом просветителе может художественно «ложиться» в драму, где слово полностью выражает идеологическую сущность личности, где идеи могут складываться в непосредственной дискуссии между говорящими лицами. — Но и в драме, эпосе, кино прежде всего должны быть не «говорилими» а «действующими!» А «выпавая» эти просветительские дискуссии, расположить их по аням — эксперимент спорного свойства.

Самые спектакли казахской оперы в таком виде, как они идут сейчас на сцене, вызывают ряд вопросов чисто ценностного порядка.

Арам ХАЧАТУРЯН Симфония № 2

Моя новая, вторая симфония не имеет литературной программы; создавая ее, я стремился воплотить в общепонятных музыкальных образах те думы и чувства, которыми живет сегодня наш народ. Если мне это удалось хотя бы в какой-то мере, — я буду считать свою задачу выполненной.

Первая часть симфонии концентрирует в себе наибольшее напряжение, суровость и драматизм борьбы. Колокольные удары во вступлении (встречающиеся и в конце симфонии) подчеркивают значительность происходящего, заставляя сосредоточиться. Несколько необычно соотношения музыкально-тематического материала сонатного аллегро: первая тема — медленная, сосредоточенная, вторая — стремительная. Заменяя, кстати, что вторая тема, состоящая из двух контрастирующих образов, играет большую роль в тематических связях различных частей симфонии. В разработке участвуют обе темы — в отдельности и в одновременном звучании (в момент кульминации). Медленный эпизод перед репризой, оканченный в тона суровой печали, основан на трансформированной второй части второй темы; он словно предвещает скорбные образы следующей части симфонии.

Вторая часть — аллегро — несет характер траурного шествия. В качестве второй темы использован мотив, напоминающий известный средневековый хорал «Dies Irae» («День гнева»). Скорбные рыдания, доходя до предела, переходят в яркое звучание голоса плача и мести.

Мне не хотелось, чтобы слушатели искали здесь конкретные иллюстрации к картинкам исторических страданий, причиненных советскими людьми фашистскими извергами. Но я не могу не признаться, что когда писал это аллегро, предо мной вставали трагические картины немецких зверств.

Третья часть — скерцо — вносит некоторую разрядку после драматического напряжения первых двух частей. Однако дисгармоничная музыка прерывается пронизывающим все скерцо характерным мотивом, возвращающим к напряженности. Средний эпизод третьей части, написанный в импрессионной манере, отличается напряженным метосом.

В финале (четвертая часть) находят свое завершение художественный замысел произведения. Идея утверждения жизни, непреодолимого светлого начала воплощена здесь в своеобразной симфонической ода.

Я прилагаю вторую симфонию большой симфонии в своей творческой биографии. Если первая симфония, написанная десять лет назад, авторская ранняя этап моего творчества, то новая симфония как бы обобщает тот период творческой деятельности, который начался сочинением фортепианного концерта.

Хотя вторая симфония и написана собственным мне музыкальным языком, все же, я думаю, в ней повлиял целый ряд чужих черт, как в интонационном отношении, так и в манере письма, структуре и инструментальности.

С юностью я ждал отзвуков критики на мою симфонию. Хотелось услышать критику ослепу, содержащую критику, которая была бы позывом к дальнейшей творческой работе. К сожалению, наша критика трагедия, полчас она бесстрастно взирает по уням достоинства и недостатки произведений.

Я убежден, что одной из важнейших задач нашей музыкальной критики является более пристальное внимание к вопросам композиторского мастерства. Это тем более важно, что в последние время наблюдается в некоторых случаях снижение уровня композиторской техники.

Случается даже, что для окончания произведения или его инструментальной части автор прибегает к сторонней помощи. А молду тем известно, что инструментальность — это не внешний наряд, а органический элемент всего сочинения.

Большое значение я прилагаю предстоящему в феврале творческому совещанию в Союзе композиторов, на котором будут обсуждены произведения, написанные в 1943 году. Надо думать, что в результате этой дискуссии выкристаллизуется правильный взгляд на ряд новых созданий советских композиторов.

Массовые песни

КВАШИНПЕВ (от наш. корня). Областной отдел народного творчества организовал издание массовых песен поэтов А. Хачатуряна, А. Новикова, Т. Хренникова и кубышевских композиторов А. Тарнопольского и Ю. Козлова, переведенных на областном языке.

Судьба, его состязания — или же эпизоды богатыйского эпоса, вплоть до Кобланды и т. д. Могила бы рости русская опера, если бы там ее не шли ближе Ильи Муромца и Добрыни Никитича или Ломоносова, Державина и даже Пушкина? Вопрос этот, как видим, сложен, и вот почему задача создания либретто для казахской оперы — одна из основных проблем театра.

Самая тематика оперной драматургии — и с этим не считаются наши казахские либреттисты — обладает жанровой специфичностью. Есть темы более пригодные для оперы, свои темы — для драмы, свои — для кино. Если написать роман о великом просветителе Абате, то это не значит непременно, что тем же автором тот же сюжет и в той же интерпретации должен быть немедленно перевернут в драму, оперное либретто и кино-сценарий. Если эпос эпоса о Кобланде перенесен в драму, то это не резон тут же немедленно перевернуть его и в оперу. Не обо всем можно «петь» на сцене, не все поддается оперной трактовке. Тема о великом просветителе может художественно «ложиться» в драму, где слово полностью выражает идеологическую сущность личности, где идеи могут складываться в непосредственной дискуссии между говорящими лицами. — Но и в драме, эпосе, кино прежде всего должны быть не «говорилими» а «действующими!» А «выпавая» эти просветительские дискуссии, расположить их по аням — эксперимент спорного свойства.

Самые спектакли казахской оперы в таком виде, как они идут сейчас на сцене, вызывают ряд вопросов чисто ценностного порядка.

Судьба, его состязания — или же эпизоды богатыйского эпоса, вплоть до Кобланды и т. д. Могила бы рости русская опера, если бы там ее не шли ближе Ильи Муромца и Добрыни Никитича или Ломоносова, Державина и даже Пушкина? Вопрос этот, как видим, сложен, и вот почему задача создания либретто для казахской оперы — одна из основных проблем театра.

Самая тематика оперной драматургии — и с этим не считаются наши казахские либреттисты — обладает жанровой специфичностью. Есть темы более пригодные для оперы, свои темы — для драмы, свои — для кино. Если написать роман о великом просветителе Абате, то это не значит непременно, что тем же автором тот же сюжет и в той же интерпретации должен быть немедленно перевернут в драму, оперное либретто и кино-сценарий. Если эпос эпоса о Кобланде перенесен в драму, то это не резон тут же немедленно перевернуть его и в оперу. Не обо всем можно «петь» на сцене, не все поддается оперной трактовке. Тема о великом просветителе может художественно «ложиться» в драму, где слово полностью выражает идеологическую сущность личности, где идеи могут складываться в непосредственной дискуссии между говорящими лицами. — Но и в драме, эпосе, кино прежде всего должны быть не «говорилими» а «действующими!» А «выпавая» эти просветительские дискуссии, расположить их по аням — эксперимент спорного свойства.

Самые спектакли казахской оперы в таком виде, как они идут сейчас на сцене, вызывают ряд вопросов чисто ценностного порядка.

Судьба, его состязания — или же эпизоды богатыйского эпоса, вплоть до Кобланды и т. д. Могила бы рости русская опера, если бы там ее не шли ближе Ильи Муромца и Добрыни Никитича или Ломоносова, Державина и даже Пушкина? Вопрос этот, как видим, сложен, и вот почему задача создания либретто для казахской оперы — одна из основных проблем театра.

Самая тематика оперной драматургии — и с этим не считаются наши казахские либреттисты — обладает жанровой специфичностью. Есть темы более пригодные для оперы, свои темы — для драмы, свои — для кино. Если написать роман о великом просветителе Абате, то это не значит непременно, что тем же автором тот же сюжет и в той же интерпретации должен быть немедленно перевернут в драму, оперное либретто и кино-сценарий. Если эпос эпоса о Кобланде перенесен в драму, то это не резон тут же немедленно перевернуть его и в оперу. Не обо всем можно «петь» на сцене, не все поддается оперной трактовке. Тема о великом просветителе может художественно «ложиться» в драму, где слово полностью выражает идеологическую сущность личности, где идеи могут складываться в непосредственной дискуссии между говорящими лицами. — Но и в драме, эпосе, кино прежде всего должны быть не «говорилими» а «действующими!» А «выпавая» эти просветительские дискуссии, расположить их по аням — эксперимент спорного свойства.

Самые спектакли казахской оперы в таком виде, как они идут сейчас на сцене, вызывают ряд вопросов чисто ценностного порядка.

Судьба, его состязания — или же эпизоды богатыйского эпоса, вплоть до Кобланды и т. д. Могила бы рости русская опера, если бы там ее не шли ближе Ильи Муромца и Добрыни Никитича или Ломоносова, Державина и даже Пушкина? Вопрос этот, как видим, сложен, и вот почему задача создания либретто для казахской оперы — одна из основных проблем театра.

Самая тематика оперной драматургии — и с этим не считаются наши казахские либреттисты — обладает жанровой специфичностью. Есть темы более пригодные для оперы, свои темы — для драмы, свои — для кино. Если написать роман о великом просветителе Абате, то это не значит непременно, что тем же автором тот же сюжет и в той же интерпретации должен быть немедленно перевернут в драму, оперное либретто и кино-сценарий. Если эпос эпоса о Кобланде перенесен в драму, то это не резон тут же немедленно перевернуть его и в оперу. Не обо всем можно «петь» на сцене, не все поддается оперной трактовке. Тема о великом просветителе может художественно «ложиться» в драму, где слово полностью выражает идеологическую сущность личности, где идеи могут складываться в непосредственной дискуссии между говорящими лицами. — Но и в драме, эпосе, кино прежде всего должны быть не «говорилими» а «действующими!» А «выпавая» эти просветительские дискуссии, расположить их по аням — эксперимент спорного свойства.



