

Константин Сергеевич Станиславский

СТАНИСЛАВСКИЙ — АКТЕР



Станиславский — Штокман

Штокман

«... Доктор Штокман в моем репертуаре — одна из тех немногих отдельных ролей, которая влетит к себе своей внутренней силой и обаянием. Впервые прочтя пьесу, я сразу ее понял, сразу ахнул ей и сразу заиграл роль на первой же репетиции. Очевидно, сама жизнь пообработала заблаговременно о том, чтобы выполнить всю подготовительную творческую работу и заплести необходимый душевный материал и воспоминания об аналогичных ролях живых чувствования. Моя исходная точка отправления и в режиссерской и в артистической работе над пьесой и ролью шла по линии интуиции и чувства, но пьеса, роль и постановка получили иное направление, и более широкое — общественно-политическое значение и окраску.

В пьесе и роли меня влекли любовь и не знавшее препятствий стремление Штокмана к правде. Мне легко было в этой роли надевать на глаза розовые очки высокой лоперности к людям, через них смотреть на всех окружающих, верить им и искренно любить их. Когда постепенно выскрывалась гниль в душах окружающих Штокмана мнимых друзей, мне легко было почувствовать недоумение изображаемого лица. В минуту его полного прозрения, — мне было страшно не то за самого себя, не то за Штокмана. К это время происходило слияние меня с ролью. Я ясно понимал, как с каждым актом, постепенно, Штокман ставился все более и более одиноком, и когда к концу спектакля он стал совсем одиноком, то заключительная фраза пьесы:

«Самый сильный человек в этом мире тот, кто остается одиноком!» — прислался на язык сама собой.

От интуиции, сам собой, инстинктивно, я пришел к внутреннему образу, со всеми его особенностями, деталями, близорукость, наглядно говорящей о внутренней слепоте Штокмана к человеческим порокам; к его детскости, к его молодой подвжности, к товарищеским отношениям с детьми и с семьей; к веселости, любви к шутке, играм, к общительности; к обаянию Штокмана, которое заставляло всех, соприсавываясь с ним, делаться чище и лучше, воскрешать хорошие стороны своей души в его присутствии. От интуиции я пришел и к внешнему образу: он естественно вытекал из внутреннего. Душа и тело Штокмана и Станиславского органически слились друг с другом: стоило мне подумать о мыслях или заботах доктора Штокмана, и сама собой являлись признаки его близорукости, наклон тела вперед, горделивая походка; глаза доверчиво устремлялись в душу объекта, с которым говорил или общался на сцене Штокман; сами собой вытягивались вперед, ради большей убедительности, второй и третий пальцы моих рук, — как бы для того, чтобы вникать в самую душу собеседника моих чувства, слова и мысли...»

«... Образ доктора Штокмана стал популярным как в Москве, так и, особенно, в Петербурге. На это были свои причины. В то тревожное политическое время — до первой революции — было сильно в обществе чувство протеста... Пьеса стала любимой, несмотря на то, что сам герой прекращает ослепленное большинство и восхваляет индивидуальность отдельных людей, которым он хотел бы передать управление жизнью. Но Штокман протестует, Штокман говорит смело правду, — и этого было достаточно, чтобы сделать из него политического героя...»

Последние беседы с учениками

К. С. Станиславский говорит о «Гамлете»

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Найдите действительно удобную позу, чтобы себя чувствовать лучше, чем дома. Это не значит, что вам нужно распоясаться как после бани. Те мускулы, которые нужно напрягать, напрягайте, но чтобы была полная свобода. Дойдите до того, что скажете, что вот, а сейчас сплыву спокойно и спокойно уже не могу.

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ: Подумайте о том, что если бы вы вышли из подвала и пошли бы направо, чтобы вы увидели?

СТУДИИЦ: Выхожу из ворот. Передо мной кустарный музей, поворачиваю направо. На той стороне большое трехэтажное здание. Я иду дальше. По улице Станиславского налево есть переулок, не помню, как он называется.

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ: Вспомните, что вы сделали сегодня утром и, вспоминая, походите, но только чтобы вам было удобно.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Думаем о вещах, чтобы они были свободные.

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ: Расставьте мебель для «Гамлета».

(Сцены из «Гамлета»)

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Как себя чувствовали? Что вышло, что не вышло? Что неприятно, прини?

РОЗАНОВА: По-разному.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Где, что, скажите! Рассказывайте!

РОЗАНОВА: В первой сцене с королем я себя неплохо чувствовала. Это дошло до вас? У меня к нему большая неприязнь. Что касается матери, то мне казалось, что я ее очень люблю и что нужно большой любовью доказать: «Мать, что ты делаешь, опомнись!». Мне очень трудно было с монологом.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Вы видите переживания короля и королевы. Он на троне, она веселая. Вот если бы вы были Гамлет, что бы вы стали делать? Выникните в это состояние.

РОЗАНОВА: Я постаралась бы понять, распространя, а так как невозможно распространить просто самой, то, значит, нужно как-то выникнуть в происходящее, как это все здесь произошло.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: В этом монологе вам нечего делать, потому что вы перед монологом все уже сыграли. Прежде чем показывать ненависть Гамлета, нужно показать — я пришел сюда, — все перевернулось, я не знаю, что буду говорить. Я лишь как-то ориентировался — как жить, куда пойти. А вы тут уже все сразу сыграли. Вот что значит нелогичность. Вы не логично действовали и сыграли то, чего еще в пьесе нет. Сколько вам нужно еще понять? Отец умер, мать вышла замуж. Это нужно как-то перевернуть. А вы узнали все до начала пьесы. И так как вы «словами» уже сыграли, то вам нечего больше и играть. Чувствуете, пьеса как написана? Тут все действие заключено в словах. У вас еще нет этого сплывшего действия. Сейчас я вам скажу, как это понять. Это же не верные ударения. Есть слова, а фразы нет. Чем труднее эта пьеса? Тем, что здесь нет ни одного слова, которого нельзя не понять. Тут человеческая мысль, и если вы ее пропустили — вы одно зрение из пьесы вырвали. А у вас прямо десятками мысли не доходит. В смысле логики, в смысле фразы — ничего нет. Помню, вы говорили своими словами и очень хорошо доносили мысль. Сейчас же я и ничего не понаю. Раз действия нет и у вас нет сознания, что словом выражает действие, у вас сейчас же появляется актерское чувство — и тут начинается неуклюжий наигрыш, пафос. И слова богу, что немалый потому, что если умелый, то еще труднее будет выпарывать.

Над чем вам нужно биться, чтобы с этим справиться? В чем дело? Вы не должны смущаться тем, что я так вас критикую. Ведь вы взяли в работу то, чем актер должен кончать свою карьеру. Вы всякая трудность, которая существует в нашем искусстве — это Гамлет. Но у вас дал его. Вы на «Гамлете» поймете все то, что требует больших чувств и слов. Что же тут плохого? Вы будете жить «Гамлетом» — этим лучшим произведением искусства.

РОЗАНОВА: Я на этом, конечно, не остаюсь.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Два прилагательных, два существительных, родительный падеж. Вы начинаете торжонить, эти слова. «О, если бы предвечный...» Любование это скажете. «Грех самобытный...» «Быв» — самый высокий слог. Идите отсюда на самую высокую ноту: «О, боже мой, о, боже милосердный...»

Просто пожимать, больше ничего не нужно. В чем здесь трудность? В том, что

В ТЕЧЕНИЕ последних трех лет Константин Сергеевич Станиславский отдавал много сил, энергии и времени воспитанию созданной им оперно-драматической студии. Здесь создатель Художественного театра продолжал свою замечательную творческую и экспериментальную работу. Сегодня мы публикуем стенографическую запись одной из последних астрч

новлюсь. Тут колоссальная работа требуется.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Таким образом, вы делаете труднейшую и непосильную, но важнейшую работу. Если вы в этой работе успеете, то это будет равняться ста пьесам Островского. Так что старайтесь все это преодолеть. Трудности тут — огромные, и задача должна быть во всех пьесах, — динамика должна быть во всех пьесах. Таким образом, все то, что мы будем делать здесь, все это нужно и в других пьесах, но здесь этого добиться труднее, чем в других пьесах. Тут все должно быть необыкновенно просто. Как только вы начнете давать простоту, получается мечтательство, вульгарность, мелкое что-то. Значит, не нужна простота? Нет, простота нужна, но когда будет поставлен голос, когда вы будете говорить фразу не торжоня, а так — фразу сказали и ждете, дошла ли она. Должна быть страшная выдержка, выносливость в фразе, в мыслях. Когда это будет, когда вы полюбите слово, тогда будете сидеть совершенно спокойно и зритель будет говорить, что «попадалуся, больше ничего не нужно, никаких мизансцен, тут дополнять уже нечего».

Попробуйте еще раз.

РОЗАНОВА: Я собираю внимание.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Вы готовитесь играть эту роль. Это не нужно. Я вас прошу только сказать одну мысль, и вы увидите, что правильный смысл и затанет вас в чувство. А если будете чувство передавать, то оно от вас убежит.

Не забывайте, что говорил Сальвини, что он только в пятом акте трагедии «Отелло» и «Гамлет» переживает, волнуется. Он не вышел бы на сцену, если бы все время волновался. Он волновался дома. Когда он этому учился, то, конечно, первое время волновался.

Попробуйте мысль сказать, но только хорошо выражая эту мысль. Старайтесь мне передать виденья этой мысли.

РОЗАНОВА: «О, если б этот плотный стукот мяса»

Испнал росой, туманом испарился...
К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Объявите эту мысль. Что это значит? Вы очень торжоните, а вы должны эту картину нарисовать и унести с собой (повторять текст роли). Что такое? Вы мне передаете это «что такое»? Что случилось, что произошло?

РОЗАНОВА: «О, если б этот плотный стукот мяса»...

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Вы не имеете права останавливаться ни на одну секунду. Вы не имеете права прерывать фразу, как звук волынки. У вас капитализм нет. Вся фраза должна быть так полна, что вы на одном месте ее разведить нельзя.

РОЗАНОВА: «О, если б этот плотный стукот мяса»...

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: «Испнал росой, туманом испарился...» Это все огромная картина. «Испнал росой» — это все тянется... «Туманом испарился...» Тут у вас есть какая-то торжонливость. Когда вы говорите большую фразу, нельзя подлаживаться и скажете мое разделение, они должны быть слитны. Форма должна быть (повторять текст). Дальше идите, не прерывайте фразу. Не слыте одну за другой. Значит, о чем вы говорите?

РОЗАНОВА: «Если бы предвечный не запретил грех самобытный»...

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Два прилагательных, два существительных, родительный падеж. Вы начинаете торжонить, эти слова. «О, если бы предвечный...» Любование это скажете. «Грех самобытный...» «Быв» — самый высокий слог. Идите отсюда на самую высокую ноту: «О, боже мой, о, боже милосердный...»

Просто пожимать, больше ничего не нужно. В чем здесь трудность? В том, что

Константина Сергеевича со своими молодыми учениками. Для показа К. С. Станиславскому был приготовлен отрывок из «Гамлета». Над ролью Гамлета работала И. Розанова. Готовила отрывок В. А. Выхриева. Показу отрывка предшествует «туалет» — исполнители должны сосредоточиться, освободить от излишнего напряжения мышцы, найти нормальное сценическое самочувствие.

все до конца нужно договаривать. Я советую вам брать каждый день какую-нибудь газетную страничку и читать каждую слово до самого конца — так, чтобы входить, почувствовать слово и под. Когда вы научитесь этому, да еще при хорошей повторитесь голоса, да еще так начнете говорить, что эта нота уже будет звучать, как выключенная нота, у вас получится кантилена. Это все страшно важно. В этом весь секрет.

Если у вас голос не звучит, не вибрирует, не дает резонанса, то тогда вы начинаете искать, чем бы заставить голос звучать. Тогда начинаются все эти штуки. Откуда весь актерский пафос? Просто голос не звучит, не поставлен. Вы должны понять, какие упражнения вам нужны. Вы скажете, что у вас нет инструмента. Но вы можете взять камертон.

В Америке первую ноту искал неделю, вторую ноту — два дня и вот только на пятых работах в течение месяца. В Америке не было никакой петь. И вот я в шкафу с платьями колодел, вытаскивал и под. Когда я вынул одну из них, Непмронку не узнал меня, когда я говорила с ним по телефону.

Весь вопрос только в ежедневных упражнениях. Если я сейчас пою перед тем, как с вами разговаривать, так я могу пять часов говорить и чем больше, тем лучше будет. Все настоящие певцы работают на «пiano пианиссимо». «Форте форте» у вас будет, если у вас получится «пiano пианиссимо». Певца Зимель мне еще сказала, что надо так петь, чтобы воздух шел изо рта и из носа и соединился, когда вы берете дыхание.

СТУДИИЦ: Разве можно и носом и ртом одновременно?

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: (показывает). **СТУДИИЦ:** Меня все время убивает тот огромный период построения фразы, в котором я никак не могу разобраться. В речи короля: «Поэтому сестру и королеву, наследницу воинственной страны...» нехватает дыхания, и не знаю, где его взять.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: (показывает). Какая мысль в этой фразе, как ее передать?

Вы взяли в супруги королеву. «Сестру и королеву — наследницу воинственной страны» — мы как бы с омраченным торжеством. (вы все ждете) в супруги взяли. Именно в этой выдержке и все дело. Чем больше какая-нибудь фраза, тем больше ее нужно доделывать до конца.

Но как трактуется роль в целом, нужно ли сейчас об этом говорить?

СТУДИИЦ: Скажите!

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Королева ничего не знает о смерти мужа, ничего не понимает, умерет и ничего не поймет. Как спасти ее? Вы, Гамлет, должны взять меч и прийти с ним по всему двору, очистить все. Как миссия должна пройти по всему свету и очистить его. Эту миссию, которую возложил в Гамлета отец, вы должны выполнить и только выполнив, почувствуете себя королем. Гамлет узнал, что отец убит. Вы ничего не понимаете, как могут быть такие люди, которые еще и баллаков не носили и уже с другим? Затем — появляйтесь. Должен сказать, что вы говорите о тень, как о солдате, а ведь это на самом деле какой-то измученный человек, который пришел сюда из последних сил. Вы у него стараетесь все узнать. Какая сверхзадача в «Гамлете»?

СТУДИИЦ: Человек столкнулся с жизнью.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Это вы мне содержание рассказываете, а какая сверхзадача?

СТУДИИЦ: Найти правду жизни.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Познавание бытия — для чего все происходит, почему, как?

РОЗАНОВА: Когда я так делала, мне говорили, что у меня получается какой-то философ.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Познавание бытия — понять, почему и как все могло случиться. Пришла тесть, нужно посмотреть тесть, узнать у нее все. Пришла Офелия — нужно взглянуть ей в душу. Гамлет хочет все познать, а все не реоноерствует. Одним словом, делайте все возможное, чтобы узнать, познать все то, что вам не дано. Вы все время мучаетесь, что вы не можете сделать невозможное. Понятно?

РОЗАНОВА: С самого начала?

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Но как сделать, чтобы не говорить о чувствах? Надо найти какое-то действие, которое привело бы к чему-то. Просто вы не можете понять, как ваша мать встретила смерть отца, как она вышла замуж. Стараетесь узнать от отца все то, что он может вам сказать. Это познание бытия. Все стараетесь познать, все делаете для того, чтобы узнать.

СТУДИИЦ: Нам очень хотелось бы, чтобы вы сказали, что вам здесь понравилось и что не понравилось — из того, что вы видели.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Там, где вы действовали по-настоящему, там было хорошо. Например, сцена встречи, потом сцена ожидания тени. Тут были хорошие моменты. Вот если будет видно этакое, забывание приличия, этикет, смотрящего — власть пришла... (показывает). Найти ритмику! Опенить то, что произошло! Как математическую задачу выдвигает — как это можно случиться... (показывает). Ходит, опяет, приходит. «Боже мой, Горацио...» Бросает к нему. Ну, как, как ты поживаешь? И вдруг эта новость. Нужно познать эту новость. Эта целеустремленность внимания...

СТУДИИЦ: Значит, это почти все на шопоте?

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Говорить идеально на шопоте — это страшно трудно. Действие здесь самое простое — познание бытия. Вы поймите, что значит наблюдать, проницать, познать. Это все манеры, отечки познания.

СТУДИИЦ: Как нам вести работу?

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Это очень важная работа, и нужно со всеми группами делать такую работу. Будут «Три сестры» — все это прекрасно, а Шекспир как же? Эта работа должна все время продолжаться.

СТУДИИЦ: Скажите, что было плохо? Хотя бы в общих словах?

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Действия было мало. Когда вы начинаете действовать, вы выдаете в пафос. Действия в словах не было, кроме случайно появившегося, и тогда было очень приятно.

СТУДИИЦ: Я хотела бы спросить относительно Офелии.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Прежде всего найдите себя в роли. Тогда и роль появится у вас. Какая Офелия — это еще рано говорить. Вы покажите, какая вы в роли, тогда мы скажем, какая должна быть ваша Офелия.

СТУДИИЦ: У меня с королевой ничего не получается. То я слишком гордая, то я слишком надменная. Мне говорят, что это нужно убрать. Потом я начинаю давать простоту, — опять получается не то.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Нужно сначала, чтобы каждое слово было нужно до конца, чтобы оно нужно было именно вам. Вы бытаете слон. Когда тихо начинаете говорить, это значит актриса не в роли.

СТУДИИЦ: Вы говорите, что раз актер тихо говорит, значит боится. Но ведь может быть и другое. Я сейчас громко говорю.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Это потому, что нет веры в слово. Ваша главная задача — техника и техника. Повертываете несколько лет жизни для того, чтобы научиться, а там, когда будет некогда, тогда уже ничему не научитесь. Хотите — вас научат всевозможным мерзеным штампам. Вас научат, как умирать, как любить, научат вас таким штампам, которые в публике солдуют, но актер от этого погибает. Так что, подумайте! Тем, что вы сейчас приобретаете настоящего, этим самым вы себя гарантируете от ремеса. Это вам нужно потому, что это от искусства.

СТАНИСЛАВСКИЙ — АКТЕР



Станиславский — Сатин

Сатин

«... мне предстояло переломить в сценической интерпретации общественное настроение тогдашнего момента и политическую тенденцию автора пьесы, высказанную в прологах и монологах Сатина. Если бы не боялся босяцкий романтизм, который толкал меня на обычную театральность, то стану ясны трудности и опасности для меня как актера рыбы, на которые я то и дело наталкивался. Таким образом, в роли Сатина я не мог сознательно добиться того, чего бесовенательно достиг в роли Штокмана. В Сатине я играл самую тенденциозно и думал об общественно-политическом значении пьесы, и как раз она-то не передавалась. В роли же Штокмана, напротив, я не думал о политике и о тенденции, и она сама собой интуитивно создавалась.

Снова практика, привела меня к заключению, что в пьесах общественно-политического значения особенно важно самому задавать мыслями и чувствами роли, и тогда сама собой передается тенденция пьесы. Прямой же путь, непосредственно направленный к самой тенденции, неизбежно приводит к роковой театральности.

Мне пришлось не мало работать над ролью, чтобы до некоторой степени отойти от неверного пути, на который я попал первоначально. В работе о тенденции и романтизме, которые нельзя игнорировать, должны сами собой создаться — как результат и заключение правильной душевной работы.

Акоста

«... Философ-еврей Акоста написал копунг-стенную о тонки зрения фантафиков-раввинов книгу. Во время правления в саду у богатца Манассе, дочь которого любит Акоста, являются раввины и просят выйти еретика. С этой минуты Акоста становится отверженным. Чтобы очиститься, он должен публично отречься от своих идей и убеждений. Его учитель, невеста, мать, братья умоляют его покаяться. После нечеловеческой внутренней борьбы в душе Акоста, философа и любовника, побеждает послед-

СТУДИИЦ: Вы говорите, что раз актер тихо говорит, значит боится. Но ведь может быть и другое. Я сейчас громко говорю.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Это потому, что нет веры в слово. Ваша главная задача — техника и техника. Повертываете несколько лет жизни для того, чтобы научиться, а там, когда будет некогда, тогда уже ничему не научитесь. Хотите — вас научат всевозможным мерзеным штампам. Вас научат, как умирать, как любить, научат вас таким штампам, которые в публике солдуют, но актер от этого погибает. Так что, подумайте! Тем, что вы сейчас приобретаете настоящего, этим самым вы себя гарантируете от ремеса. Это вам нужно потому, что это от искусства.

СТУДИИЦ: Скажите, что было плохо? Хотя бы в общих словах?

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Действия было мало. Когда вы начинаете действовать, вы выдаете в пафос. Действия в словах не было, кроме случайно появившегося, и тогда было очень приятно.

СТУДИИЦ: Я хотела бы спросить относительно Офелии.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Прежде всего найдите себя в роли. Тогда и роль появится у вас. Какая Офелия — это еще рано говорить. Вы покажите, какая вы в роли, тогда мы скажем, какая должна быть ваша Офелия.

СТУДИИЦ: У меня с королевой ничего не получается. То я слишком гордая, то я слишком надменная. Мне говорят, что это нужно убрать. Потом я начинаю давать простоту, — опять получается не то.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Нужно сначала, чтобы каждое слово было нужно до конца, чтобы оно нужно было именно вам. Вы бытаете слон. Когда тихо начинаете говорить, это значит актриса не в роли.

СТУДИИЦ: Вы говорите, что раз актер тихо говорит, значит боится. Но ведь может быть и другое. Я сейчас громко говорю.

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ: Это потому, что нет веры в слово. Ваша главная задача — техника и техника. Повертываете несколько лет жизни для того, чтобы научиться, а там, когда будет некогда, тогда уже ничему не научитесь. Хотите — вас научат всевозможным мерзеным штампам. Вас научат, как умирать, как любить, научат вас таким штампам, которые в публике солдуют, но актер от этого погибает. Так что, подумайте! Тем, что вы сейчас приобретаете настоящего, этим самым вы себя гарантируете от ремеса. Это вам нужно потому, что это от искусства.

И эти черты Шенкина воплотил в себе Станиславский, и именно на Шенкина являл он оплываться советских актеров, говоря о славетности актвара на сцене.

Великое наследство оставил Станиславский русскому театру и своим образам, и своим книгам, и своим ученикам, и своим постановкам.

Будем внимательно изучать его, — вот лучшая дань памяти этого гения русской сцены.

М. ЗАГОРСКИЙ

НАСЛЕДНИК ШЕНКИНА

Станиславский родился в год смерти Шенкина.

Вот имя, которое с благоговением произносилось. По свидетельству Л. М. Леонидова, Станиславский часто повторял слова Шенкина, обращенные к его ученику С. В. Пшумскому, от которого он требовал огромной преданности и работы над ролью: «Где — говорил Шенкин, — ты можешь сыграть иногда слабо, иногда сколько-нибудь удовлетворительно (это часто зависит от душевного расположения), но сыграть верно. Освободить актвара из плена настоящих, предубеждения, навыков и поверств его к верно понятой и сыгранной роли, — не есть ли это «сверно» всех поисков теоретиков, любителей и практиков театра, начиная с Дидро и кончая Пушкиным, который устами первого гостя Лауры требует от актвара прежде всего «верно познать свою роль (Как роль свою ты верно познал)»?

Вся жизнь Станиславского была отдана на разрешение именно этой задачи. Отсюда все его бесконечные поиски, сомнения, колдования, отречения, здесь истоки его «учительства», давнего русской сцене блестящих замечательных актвара, здесь, на этой почве, родились его книги, статьи, и именно это сделало его «трудя и дня» такими ослодотворяющими для всего мирового театра в целом.

Велик и гениален был Мочалов. Но он проследил на свиномом небе николаевской России блестящим метеором и не оставил наследников, традиций, школы. Лишь Шенкин, а после него Станиславский, имели счастье видеть вокруг себя целую поросль дарованных, выращенных им.

И еще одно сблизжает этих гениев: они оба всегда и неизменно были невольными собой. Казалось бы, артист, вызвавший своей

игрой в роли Штокмана восторг величайшей русской актрисы М. П. Ермоловой («играет как великий артист»), человек, созданный лучшей в мире театр и уходящий следующие слова гениальной Зоиной Дузе, обращенные к артистам этого театра: «Вы счастливы, что работаете в театральном ансамбле совместно со Станиславским. Есть ли у вас опущение этого счастья?», режиссер, к которому Максим Горький обратился со словами: «Почтительно кланяюсь вам, красивый человек, великий артист и могучий работник, воспитатель артистов», — казался бы, что ему эти мучи оменя и недовольства, зачем ему каждый день, каждый час спидить за собой, отрицать то, что вчера еще казался победой, бурно и страстно искать ускользающую силу птицу правды в спенском искусстве?

И все же именно он в Художественном театре олицетворял собой это святое невольство, подобно Шенкину в Малом театре. Лишь надьяна вышла из печати его гениальная режиссерская партитура «Чайка». И он спешит предупредить читателя в письме к редактору книги, что все это было сделано «режиссером-деспотом, с которым я веду борьбу теперь...» Так и Шенкин казался в своих «попыхах» и в письме П. В. Анненкову укорял себя за то, что невольной улыбкой сорвал у Самарина — Чайкоко лучшую сцену. А ведь это писал лучший Фамусов русского театра!

Самостоятельная история не признает это самообвинения Станиславского. Вспоминается та борьба, которую вел двадцать лет с Художественным театром, и в частности со Станиславским, талантливым театральным артистом А. Р. Кугель. Именно он особенно яростно обвинял Станиславского в «деспотизме» и в уничтожении актерских дарований. И это же! Именно на этой сцене

расцвели таланты замечательной плеяды актвара, начиная с Москвина и Киншперд и кончая Качаловым и Леонидовым. Именно на этой сцене «режиссер-деспот» сумел так похвалить «Чайку» Чехова и «На дне» Горького, что эти спектакли стали событиями, характеризующими целую эпоху русской жизни.

Шенкинский психологический реализм получил дальнейшее развитие и разработку в теории и практике Станиславского. Оба они страстно искали «сцену» актвара, роли и, только ощущая ее, шли и технике, к ремеслу. В этом отношении оба они — самые идеальные художники на русской сцене, ищущие гармонии, «союз волшебных звуков, чувств и дум». Без «дум» для них не было искусства, но не было его и без «звуков» и «чувств», без умения донести это до зрителя. Вот откуда вытекали их странные требования к искусству актвара. «В хаосе не может быть искусства. Искусство — порядок, стройность», — писал Станиславский. Но как же судили об искусстве И. Пушкин («Какая стройность», — описывая Пушкина) и Гоголь, писавший Шенкину о пришедшем к нему «высоком опоянии»?

«Реформа» Шенкина была грандиозной по значению. Станиславский как бы подхватил выпавший из рук ингинов факел и углубил дело Шенкина на свободной, независимой от чиновников, сцене. Нам сейчас даже трудно себе представить, какое значение имело это тогда для всех любящих искусство людей. Вот свидетельствво П. П. Гудича, человека отнюдь не

близкого к Художественному театру. Он писал после спектакля «Чайка»: «Это огромный толчок для будущего, театральное дело вступает в новую фазу. Много борьбы предстоит о представлениях отживающих форм мышления специализации, но главное — первый шаг сделан».

К. С. СТАНИСЛАВСКИЙ

ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ АКТЕР

Умер гениальный мастер советского театра, художник, оазисный глубочайшее влияние на все мировое искусство, организатор и глава замечательного театрального коллектива. Умер великий русский актер, создатель бессмертных оценочных образов. Умер выдающийся деятель советской художественной жизни, смелый и яркий новатор, рыцарь правды в искусстве, учитель целого поколения мастеров сцены.

Жизнь Станиславского — возмущающая и волнующая повесть о служении искусству, правде, народу. Глубоко проникновенно в законы и методы художественного творчества сочеталось у Станиславского со столь же глубоким знанием человека. Художник-гуманист, друг Горького, — Станиславский показал, какой великой силой становится искусство, если оно владеет оружием правды. Вот почему творческий опыт Станиславского имеет огромную, непреодолимую ценность не только для мастеров театра, но и для художников всех видов и отраслей искусства.

Советские архитекторы глубоко скорбят о смерти великого советского артиста Константина Сергеевича Станиславского.

ПРАВЛЕНИЕ СОЮЗА СОВЕТСКИХ АРХИТЕКТОРОВ СССР

ПОБОРНИК ПРАВДЫ ИСКУССТВА

Не стало гениального мастера сцены Константина Сергеевича Станиславского. Ушел от нас большой художник, артист и мыслитель.

Вся замечательная жизнь Константина Сергеевича являет нам исключительный пример убежденной и последовательной борьбы мастера за великую правду искусства, за правду высшего реализма.

Вольная жизненная мудрость К. С. Станиславского, его стремление воплотить мудрость и правду жизни в образы искусства были той притягательной силой, которая влекла к нему сердца всех истинных художников-реалистов.

Великий мастер пользовался заслуженной любовью огромных масс трудящихся нашей страны, для которых реализм — свое искусство есть всегда источник радости. Искусство, созданное Константином Сергеевичем и его учениками, его мудрые идеи и теории еще долго будут служить источником радости и вдохновения для всех поборников реализма и правды в искусстве.

Со смертью Константина Сергеевича советское искусство понесло несомненную утрату. Выходя из жизни реалиста, воплощая его идеи в театре, живописи, скульптуре, во всех областях искусства, мы воздадим должное незабвенной памяти гениального мастера русского театра.

Заслуж. деятель искусств А. М. ГЕРАСИМОВ

ПРОСЛАВЛЕННЫЙ МАСТЕР

Не стало прославленного мастера сцены Константина Сергеевича Станиславского. Он умер накануне 40-летнего юбилея своего любимого детства — Московского Художественного театра.

Несмотря на преклонный возраст, творческие силы К. С. Станиславского не иссякли: почти до последних дней он с восторгом увлечением работал над новыми спектаклями, углубил и развил свою систему. Его постоянная борьба за сценическую правду, его непрерывное творческое горение и беспрерывная любовь к театру служат ярким примером для всех советских артистов, для которых гениальная система Станиславского является основой сценического мастерства.

Смерть Константина Сергеевича Станиславского тяжело переживает вместе с многотысячной армией советских артистов весь советский народ, которому Станиславский нес свое замечательное искусство.

КОЛЛЕКТИВ ЦЕНТРАЛЬНОГО ТЕАТРА ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ТРАНСПОРТА

Работники искусства скорбят о смерти К. С. Станиславского

Известие о смерти замечательного мастера русского театра, народного артиста Союза ССР Константина Сергеевича Станиславского потрясло всех, кому дорого дело реалистического театра, дело советского искусства. В редакции продолжают поступать многочисленные телеграммы и письма, в которых работники искусства выражают свою глубокую скорбь по поводу смерти К. С. Станиславского.

Соболевания получены от Московского Театра революции, Ростовского областного отдела по делам искусств, Ростовского областного комитета союза Рабис, Карагандинского областного русского драматического театра, Азербайджанского государственного краснознаменного театра армянской драмы, Архангельского ТЮЗ, Остаповского межрайонного театра, Чечено-Ингушского национального театра, Краснодарского драматического театра им. Горького, Рязанского областного драматического театра, Марипольского драматического театра, Украинского театра им. Заньковецкой, Азербайджанского государственного краснознаменного театра русской драмы, Армавирского театра, Белорусского государственного драматического театра, Коми-национального республиканского драматического театра, Управления по делам искусств при ОНК Азербайджанской ССР, Новосибирского областного драматического театра, «Красный факел», Кузнецкого колхозно-совхозного театра Оренбургской области и др.

Получены также телеграммы депутата Верховного Совета РСФСР народной артистки СССР В. В. Барсовой, народных артистов СССР К. П. Березинской, Б. Г. Добрынина, народного артиста РСФСР Н. С. Соболевкина-Самарина, заслуженного деятеля искусств Н. В. Петрова, заслуженных артистов республик И. И. Жарова, В. Я. Хенкина, В. Д. Мединина, А. И. Горюнова, А. И. Алексеева, Б. Я. Златогорова, артистов Д. Н. Журавлева, И. В. Ильинского, режиссера А. Богатырева, заслуженного артиста В. А. Подгорного, артистов Энгельберга, Чекмасовой, Плотникова, режиссера Невского, Бриля, Рязалея и других.



«Материнство». Работа скульптора М. Ф. Бабурина

Навстречу XX-летию ВЛКСМ

ПОДАРОК МОЛОДЫХ АКТЕРОВ САРАТОВСКОГО ТЕАТРА

Недавно в Саратовском областном драматическом театре им. Карла Маркса состоялось комсомольское собрание, на котором присутствовали молодые и старшие артисты театра. Обсуждался вопрос о подготовке подарка к XX-летию ВЛКСМ.

На собрании было принято постановление, приветствующее инициативу молодых стажеров и специалистов московского автозавода им. Сталина, обратившихся к молодежи Советского Союза, с призывом готовить подарки к XX-летию ВЛКСМ.

Молодые артисты Саратовского театра решили ознаменовать XX-летие ВЛКСМ выпуском молодежного спектакля. В этой работе молодым актерам будут помогать народные артисты РСФСР И. А. Слонов, заслуженные артисты республики С. М. Муратов и П. А. Карганов, режиссура, общественность и дирекция театра.

Художественный руководитель Саратовского театра И. А. Слонов и директор театра М. Н. Халифин обязались обеспечить коллектив молодежи пьесой и ответственным режиссером-постановщиком.

Работая над спектаклем, посвященным XX-летию ВЛКСМ, комсомольцы Саратовского театра шире развернут политико-воспитательную работу среди молодежи и будут бороться за дальнейший рост комсомольской организации. Спектакль, посвященный славному дню, является результатом творческих усилий всех молодых работников театра. Самостоятельную работу получают также молодежь производственно-технических цехов.

О ремонтных работах в Большом театре

Бюро Свердловского района ВКП(б) 3 августа обсуждало вопрос о ходе ремонтных работ в Большом театре.

Реконструкция Большого театра, начавшаяся 10 мая, по указанию правительства должна быть закончена к 10 октября. Однако Московская строительная контора не обеспечивает необходимых темпов ремонта, не разместила своевременно заказов на оборудование, не обеспечила стройку достаточным количеством квалифицированных рабочих, не сумела правильно организовать работы. В результате беспечности строителей и недостаточной активности партийной организации театра создавалась реальная угроза срыва выполнения ремонта в намеченный срок.

Бюро района заслушало вопрос о ходе ремонта и в своем постановлении отметило, что партийный комитет театра «переплюнул» возможности строительной организации и не помог ей организовать социалистическое соревнование и стихийное движение на стройке.

Бюро района дало конкретные указания строителям, дирекции и парторганизации Большого театра о путях ликвидации провала. Большой театр должен во что бы то ни стало открыться 10 октября — в этот день позже.

ГАСТРОЛИ ХАРЬКОВСКОГО ТЕАТРА РУССКОЙ ДРАМЫ В МОСКВЕ

Завтра в закрытом драматическом театре Центрального парка культуры и отдыха им. Горького состоится гастроль Харьковского государственного театра русской драмы под художественным руководством народного артиста республиканского комитета Верховного Совета УССР А. Г. Крамова.

Театр покажет московскому зрителю: «Беспокойная старость», «Анну Каренину», «Человек с ружьем», «Мера за меру», «На всякого мудреца довольно простоты».

В пьесе «Человек с ружьем» роль Ленина исполняет А. Г. Крамов, Шадрин — В. М. Аристов, в «Анне Карениной» Анну играет А. П. Воронович, Каренина — нар. арт. УССР Л. Н. Колобова и артист В. А. Золотарев.

Гастроли театра в Москве продлятся до 6 сентября. Для работников искусства будут организованы общественные просмотры спектаклей театра «Беспокойная старость» и «Человек с ружьем». Театр выступит также на предпринятых в столице и в частях Московского гарнизона.

Новые постановки Киевского оперного театра

Государственный орден Ленина Академический театр оперы и балета УССР постановкой оперы «Шорес» (муз. Лопатинского) начинает 1 сентября свой сезон в Киеве. В сентябре будет показана премьера оперы Даргомыжского «Русалка». В этом году возобновляются постановки: «Евгений Онегин», «Снегурочка» и «Мамазл». Новое ставится: «Князь Игорь», «Демон», «Отелло» и др.

К XX-летию годовщины Великой Октябрьской социалистической революции театр покажет оперу харьковских композиторов Титца, Мейтуса и Рыбальченко — «Черек». Работа по постановке ее уже началась. В этом же сезоне пойдет опера белорусского композитора Богатырева «Трагедия», написанная на тему героической борьбы украинского и белорусского народов против большевиков.

Возобновляются прошедшие с большим успехом в прошлом сезоне оперы «Даяно», «Тихий Дон» и «Поднятая целина». В новом оформлении будут поставлены оперы «Наталья-Полтавка», «Запорожец за Дунаем», «Ларс Бульба».

МОЛЬЕР НА СЦЕНЕ В ГОРНОМ АУЛЕ

ОРДЖОНИКИДЗЕ, 9 августа. (ТАСС). В горных районах республики с огромным успехом прошла гастроль Северо-осетинского национального театра. Жители горных аулов встречали артистов с огромной радостью и с увлечением смотрели постановки театра. В Дигоре было дано пять спектаклей. Районный клуб вмещавший 700 человек, каждый раз был переполнен до отказа. В Горно-Алагирском районе на спектакли приезжали горцы из самых отдаленных селений.

За два месяца театр дал 54 спектакля, на которых присутствовало около 25 тысяч человек. В репертуаре театра пьесы: «Прощай, Скамья» — Мольера, «Очная ставка» — Фр. Тур и Шейнина, «Честь» — Мдивани, «Две сестры» — осетинского драматурга Бритава и др.

На днях театр выезжает на гастроли в Кабардино-Балкарскую АССР.

МАСТЕР ДЕТСКОЙ ПЕСНИ

Грузинские композиторы незаслуженно мало уделяют внимания музыке для детей. Тем большего одобрения заслуживает деятельность композитора Тамары Шаверашвили. Она завоевала большую популярность как детский композитор. Т. Шаверашвили написала для детей ряд музыкальных произведений (песни для детского хора, «басни», «загадки», миниатюры для голоса с фортепиано, оркестровые, инструментальные сочинения и т. д.).

В этом году исполнилось 15 лет со дня появления в печати первой песни для детей Т. Шаверашвили «Миндорши» («В поле») со слова грузинского поэта Г. Кучишвили. С тех пор Шаверашвили продолжала работать над песнями для детей. Юные читатели знают песни: «Пшугула», «Коптечка», «Цагала да гогола» («Заячье»), «Бето на мерхал» («Кето и ласточка»), которые вместе с другими вошли в сборник, выходящий в настоящее время руководством для общеобразовательных школ.

Т. Шаверашвили написала несколько десятков произведений для детей. С особой любовью и интересом исполняются детские ее песни, посвященные великому Сталину. Все творчество композитора проникнуто национальным мелосом. Дети быстро и легко воспринимают простые, понятные для них народные интонации.

Однако творческая деятельность Т. Шаверашвили этим не ограничивается. В ее композиционном «портрете» немало замечательных произведений и для взрослых. Романы на слова Цуциана «Не той, красавица» и «На холмах Грузии» прочно вошли в репертуар вокалистов. К этому следует прибавить большой список инструментальных произведений (для скрипки и виолончели), «Грузинскую полифоническую сюиту», «Марш для симфонического оркестра», 6 прелюдий для фортепиано, а также «Анданте», «Фастораль» и «Саксава» (пьясовка), с успехом исполнявшиеся в Ленинграде знаменитом А. Каменским.

Работая над крупными музыкальными формами, композитор Т. Шаверашвили попрежнему много творческой энергии и труда отдает детворе.

ВЫСТАВКА РАБОТ Н. А. ЯРОШЕНКО В КАЛУГЕ

В связи с юбилейными 40-летием со дня смерти Н. А. Ярошенко художественный отдел Калужского государственного музея организовал выставку, посвященную творчеству этого мастера. На выставке представлены в подлинных работах Н. А. Ярошенко. Они были вывешены на Павильоне, имени брата художника, В. А. Ярошенко, и в настоящее время находятся в Калужском музее. Одна из этих картин (большое полотно) является первым вариантом известной картины Н. А. Ярошенко «Гурисетка». Прекрасно исполнены другие картины Ярошенко: «Портрет матери», «Портрет брата», «Старик-пахуч» и «Женский портрет с копилкой». Не менее выделены большое полотно «Навстречу Бульба» написанное в последний год жизни художника.

На выставке представлен гипсовый портрет Н. А. Ярошенко, выполненный его другом скульптором Л. В. Позен. Бронзовая копия с этого бюста установлена на могиле Ярошенко в Кисловодске.

В витринах выставки находятся большие фоторепродукции с картин художника.

К. БЕДЛИНСКИЙ
Калуга.



Студия Союздетфильм закончила съемки новой звуковой кинокартины «Гайчи». Герой фильма — юный таежный охотник Гайчи — горячий патриот социалистической родины. Он активно помогает пограничникам в борьбе с врагами — шпионами и диверсантами, которых засылают к нам фашистские государства. Режиссер фильма — орденосиенец В. Шнейдеров. Оператор — Н. Прозоровский. На фото — кадр из фильма. Студент ГИТИС Е. Маняжнев в роли Гайчи

Детские фильмы

В ближайшее время на экраны Союза выйдут несколько новых художественных детских фильмов. Большинство их необычайно интересно и для взрослых зрителей.

Фильм «Заговор барабанщиков» посвящен эпохе Парижской Коммуны. В фильме показан героизм юных коммунаров, защитников легендарных ворот Майо, через которые версальцы пытались прорваться в восточный Париж. Фильм снимал в Ялте режиссер А. К. Кустов. Роли барабанщиков исполняют юные киноартисты А. Искандаров и К. Тарлов.

Недавно в Москву вернулся из экспедиции группа, снимавшая фильм «Ноев ящик» в Мавзее. Сюжет кинокартины: поиски легендарного полторагодовалого гигантского крупнеего пса, в котором едет кандидат в депутаты Верховного Совета СССР. Режиссеры фильма — А. А. Гендельштейн и Д. А. Позанский, композитор — В. Кручинин, текст песни поэта-орденосиенца В. И. Лебедева-Кумача.

Готова уже четкая музыкальная кинокомедия «Веселые артисты». Режиссер — Ю. Фрадкин, композитор — Л. А. Подольник, текст песни поэта Сергея Михалкова. Фильм выйдет на экраны в двух вариантах — цветном и черном. В картине участвуют дети в возрасте от 3½ лет.

Режиссер-орденосиенец В. А. Шнейдеров заканчивает работу над приключенческим фильмом «Гайчи». Натурные съемки фильма производились в горах Северного Кавказа, у подножия Эльбеса. Фильм посвящен героическому подвигу Дельфина Дельфина Востока, где разворачивается действие фильма. Картина рассказывает о героизме юных пионеров — жителей таежной суровой тайги.

«Союздетфильм» начинает производство нового фильма по сценарию В. Катаева «Я, сын трудового народа». Режиссер фильма — В. Г. Легошин, оператор — В. С. Монастырский, композитор — С. И. Васильев.

К биографии композитора А. Н. Верстовского

В Тамбове обнаружен документ, освещающий происхождение известного русского композитора А. Н. Верстовского. Документ этот — выписка из «Дворянской родословной книги Тамбовской губернии» (часть 3, стр. 5), содержащая сведения об отце композитора Н. А. Верстовского. Вот эта выписка.

«Женат на дочери бригадира Волнова Алне Васильевне, имеет сына Алексея, одному полтора года. Имеет в Рязанской губернии, Рязанской округе, в с. Мезинде благочиниц 24 души. Дителем имеет в губернном городе Тамбове, состоит в чине надворного советника, служит в Тамбовской уездной экспедиции. Банис произведена 1890 года, июня 28 дня».

Упомянутый в выписке сын надворного советника Н. А. Верстовского и есть известный впоследствии русский композитор Алексей Николаевич Верстовский, автор опер «Аскольдова могила», «Пан Тааровский» и других произведений.

Д. ЛИПЕЦИЯ

Календарь ИСКУССТВ

8 августа 1910 г. умер сын Прова Саловского М. П. Саловский — замечательный актер московской Малой сцены. Его дебют в роли Подхаликина в пьесе Островского «Свои люди, сочтемся» состоялся в 1869 г., и с этого времени он блестяще играет здесь ряд ролей отечественного и иностранного репертуара — Лепорелло, Фигаро, Скапен, Хлестаков и др. В особенности яркой была игра Саловского в пьесах Островского, понимание и любовь к которому он наследовал от своего гениального отца. Его Муравленок в «Волках и овцах» и Арханжа Саловский в «Лесе» оставили по сих пор глубочайшие впечатления зрителей. М. П. Саловский известен также как автор рассказов из русской жизни (выданы в двух томах) и как переводчик «Федра» Расина, «Верера» и «Добротельного поручика» Гольдони, «Францески» Пеллико, «Севильского цирюльника» Бомарше, «Оливера Твиста» и др. Перенесла его с Островского недавно опубликована в сборнике «А. Н. Островский. Дневники и письма».

9 августа 1831 г. родился В. С. Курочкин — известный поэт, переводчик, сотрудник знаменитого «Сатирика» в «Современнике» и основатель знаменитой «Искры», лучшего демократического сатирического журнала эпохи Чернышевского и Добролюбова. Курочкин был близок к театру и известен в этой области как переводчик оперы «Фауст» Шпюндлера в «Домашнем театре». В его комедии «Дворничиха, Шпюндлер и К.» играл В. В. Самойлов. В журнале «Искра» Курочкин много внимания уделял театральным обзорам дня, оменяя невежество дирекции императорских театров, извечные репертуара и самодовольство премьеров.

ПО СОВЕТСКОЙ СПРАВЕ

ТВИПСИ, 9 августа. (Соб. корр.). Режиссер кинофильма Гурфильма Котэ Минабридзе приступил к постановке художественной кинокартины «Завещание» Государственной академии наук в Кисловодске. Спешивший на съемки кинооператоры К. Гоголев и В. Караченцев.

МОГИЛЕВ, 9 августа. (Соб. корр.). В нынешнем году исполняется юбилей Могилевского городского театра. На ремонт театра правительством СССР отпущено 150 тысяч рублей. Зимой в Могилеве будет открыт Государственный русский драматический театр ВООР. Театр увеличит свой состав до 48 артистов (без вспомогательного состава). В нынешнем году он покажет следующие пьесы: «Горе от ума», «Половчанские псалмы», «Вася Железняков», «Полтавская ночь» и др. Сейчас идет репетиция спектакля «Любовь Прована» в постановке худож. руководителя А. И. Донатти.

ВОБРУЙСК (БССР), 9 августа. (Соб. корр.). Здесь работала фотокорреспондентская экспедиция института географии Академии наук. В экспедиции участвовали кинооператоры Валентин Яковлевич и Александр Яковлевич. В экспедиции участвовали артисты: Александр Яковлевич, Александр Яковлевич, Александр Яковлевич.

МИНСК, 9 августа. (Соб. корр.). Гастрольующий в БССР узбекский ансамбль музыки, песни и пляски из г. Самарканда, состоящий из артистов ансамбля балетно-музыкального театра имени Мухоморова, выступит в Могилеве.

СИМФЕРОПОЛЬ, 9 августа. (Соб. корр.). Впервые в этом году дирекция местного городского театра провела конкурс на лучший спектакль. В конкурсе участвовали артисты: Александр Яковлевич, Александр Яковлевич, Александр Яковлевич.

ОРДЖОНИКИДЗЕ, 9 августа. (Соб. корр.). Дирекция комитета по развитию культуры и искусства вынес решение о премиях бригад артистов, активно участвовавших в преодолении летних каникул. Удостоенными этих бригад выданы почетные грамоты, денежные премии и путевки в дома отдыха.

ХАРЬКОВ, 9 августа. (Соб. корр.). Во второй половине июля Харьковский государственный филармонический оркестр провел два концерта в районном центре Харьковской области — в г. Ахтырке. В концерте приняли участие: квартет филармонии и оркестр филармонии (И. А. Скрипка), В. Глинка (С-я скрипка), Е. Шава (альт) и М. Враткина (виолончель), солистка Харьковского филармонического ансамбля певица Г. И. Чубук-Александрович, солист харьковского филармонического ансамбля (бас), артистка балетно-оперного театра О. Горская. Партию фортепиано исполнил пианист филармонии Милошлавский. Зрители Ахтырки очень тепло приняли эти концерты. В дальнейшем Харьковский филармонический оркестр устроит концерты еще в нескольких городах Харьковской области. На днях состоится концерт в клубе Яковлевского сахарного завода Ахтырского района.

ПЕРМЬ, 9 августа. (Соб. корр.). О больших успехах в этом году достигла филармония Большого драматического театра. За два месяца спектакли посетило 60.000 зрителей. В репертуаре театра: «Профессор Полесьев», «Поселения детства», «Анна Каренина», «Простая девушка», «Отелло», «Лес и др. Наибольший успех пользуется спектакль «Анна Каренина», который прошел 30 раз, а также театр посетил в рабочем клубе орденосиенца завода им. Сталина.

ЯЛТА, 9 августа. (Соб. корр.). Во время купания утонул артист московского ТЮЗ В. А. Галкин.

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ИЗДАТЕЛЬ: Гос. изд-во «Искусство»

СОВЕТ ВСЕРОССИЙСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА выражает глубочайшую скорбь по поводу кончины Народного артиста СССР СТАНИСЛАВСКОГО Константина Сергеевича гениального мастера театра.

КОМИТЕТ ВСЕСОЮЗНОЙ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ

ДОВОДИТ ДО ВСЕОБЩЕГО СВЕДЕНИЯ, что на заседании пленума жюри конкурса от 28/VI—30/VI, об'явленного 10/VI—30/VI, были рассмотрены проекты эмблем, значка и медали ВСХВ.

По решению жюри ни один из представленных проектов не соответствует всем требованиям конкурса полностью, а потому пленум жюри не отдал возможным присуждение первых премий по какому-либо из указанных проектов.

ПО ОТОБРАННЫМ ПРОЕКТАМ ЭМБЛЕМЫ присуждена 2-я премия автору проекта под девизом «Рост» — художнику Толочникову; 3-я премия делится между авторами проектов «Прима» и «Живые богатства» — художниками Добролюбовым В. В. и Зельским.

ПО ПРОЕКТАМ ЗНАЧКА присуждена 3-я премия авторам проекта под девизом «Пшеница» — художникам Шпирину, Трайну, Шенеру.

ПО ПРОЕКТАМ МЕДАЛИ рекомендовать дирекции выставки для приобретения по договоренности с авторами проекта эмблемы и медали «Золотой колос» и «Моясья» художником Булдаевым Е. И., Чувачкина А. И., Фридкина В. М., Мей Е. И.

Все непринятые и непроборванные проекты, представленные на конкурс, возвращаются авторам с 5 по 30 августа 1938 года. По истечении указанного срока вновь представленные проекты не принимаются. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, Изобретения проекта высылается почтой после сообщения автором его девиза, фамилии и адреса.

По данному вопросу обращаться и секретариат главного художника ВСХВ ежедневно от 11 до 4 ч. 30 м. по адресу: Москва, 75, Пушкинское. Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, административный корпус.

ДИРЕКЦИЯ ВСЕСОЮЗНОЙ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ ВЫСТАВКИ. Адрес редакции: Москва, Страстной бульвар, 11. Телефон 3-42-45.



На сьемках фильма «Александр Невский». Постановка заслуженного деятеля искусств С. Эйзенштейна и Д. Васильева. На фото — кадр из фильма. Депутат Верховного Совета РСФСР, заслуженный артист РСФСР Н. К. Черкасов в роли Александра Невского

Марк Паверман

24 июля в ЦДК им. Горького и 25 июля в «Эрмитаже» состоялся выступление дирижера Марка Павермана с симфоническим оркестром Московской филармонии.

Оба эти концерта оказались интересными и по программе, и по высокому уровню исполнения.

За печатом у Павермана изрядная для молодого дирижера исполнительская практика. Он охватил Московскую консерваторию в своем летнем классе. Первые шаги на дирижерском поприще были сделаны им в сотрудничестве с симфоническим оркестром Московской филармонии. Несколько лет Паверман проводил на самостоятельной работе в качестве главного дирижера свердловского симфонического оркестра. За эти годы ему удалось накопить значительный и разнообразный репертуар: все симфонии Бетховена, включая 9-ю, все симфонии Чайковского (кроме 3-й), ряд других симфоний — от Гайдна до Скрябина. Паверман являлся первым исполнителем в Свердловске многих произведений советских композиторов (четыре симфонии Масканьони, включая 16-ю и 18-ю, сочинения Кабалевского, Хачатуряна, Васильева, Шостаковича, Шехтера, Ракова, Кнйшера и др.). В наступившем сезоне Паверман приступает к новой ответственной художественной работе — главному дирижеру Ростовской филармонии.

Таким образом отчетные концерты явились своеобразным экзаменом для дирижера. Нельзя сказать, чтобы этот экзамен был должным образом выполнен. Две последние репетиции на две недели перед началом — более чем недостаточны! Тем более странно констатировать, что дирижер провел оба концерта на довольно значительном художественном уровне. Марк Паверман — дирижер, обладающий солидным творческим багажом, серьезной школой и хорошим вкусом. За последние годы он творчески вырос. У него появились настоящие твердость и свобода в обращении с оркестром, определенность дирижерских приемов. Молодой дирижер с успехом продолжает свойственную ему раньше несколько академическую манеру исполнения. В его руке чаще стала проявляться подлинная темпераментность. Вдумчиво и четко подводит Паверман к раскрытию авторского замысла. Он заботится о тщательном освоении партитур. Почти всеми произведенными, исполненными в отчетных вечерах, он дирижировал наизусть.

В «Эрмитаже» концерте лучше всего удалась дирижеру 1-я симфония Чайковского. Это раннее творение великого композитора является одним из самых выдающихся образцов русского симфонизма. После пейзажно-романтических симфоний Шуберта и Мендельсона в европейской манере не было столь поэтичных, столь образных симфоний, как «Зимние грезы» (1-я симфония) Чайковского. Особенно мяг-

ко и тепло прозвучали две первые части симфонии. Оркестр увлеченным следовал за дирижером, сумевшим добиться пластичности музыкальных образов. Менее стройно прозвучал финал; звучность оркестровых групп не всегда была уравновешена. В «Ромео и Джульетте» форсировано звучали медные духовые инструменты. В целом, однако, и «Вертера-фантазия» была сыграна совсем не плохо, особенно если принять во внимание, что на репетиции оркестр едва успел пройти ее впервые один раз.

Солнстом в концерте 25 июля выступил А. Гугалин, исполнивший фортепианный концерт Чайковского. Оркестровые сопровождения находились на достаточно высоком уровне.

В концерте 24 июля хорошо была проведена увертюра Вагнера «Летучий голландец». В той же программе, в числе других вещей, исполнялись «Прелюдия Листа. Говорить о полной определенности о трактовке этой вещи дирижером очень трудно: поэма Листа была сыграна без единой репетиции! Большой интерес представляет исполнение в концерте симфонические эпизоды из оперы Кабалевского «Мастер на Глазис» («Чума» и «Мятеж»); две песни Кота Бронюна из этой же оперы были сыганы артистом И. Золотаревым под аккомпанемент фортепиано.

Б. С. ЭРНИН