

Гоголева, Елена Николаевна.

На сцене и в жизни / Е. Н. Гоголева ; авт. предисл. И. Л. Андроников. - Москва : Искусство, 1985. - 253 с. : ил.

Деятельность выдающейся советской актрисы, народной артистки СССР, Героя Социалистического Труда Е. Гоголевой неразрывно связана с Малым театром, на сцене которого прошла вся ее творческая жизнь. В течение долгих лет блистала она в спектаклях отечественного и зарубежного репертуара ("Любовь Яровая", "Дон Карлос", "Стакан воды", "Варвары", "Уриэль Акоста", "Мамуре" и др.). Актриса рассказывает о своей жизни, богатой интересными событиями, о мастерах Малого театра разных поколений - М. Ермоловой, О. и П. Садовских, И. Рыжове, А. Южине, Б. Бабочкине, М. Цареве и других. Вспоминает Гоголева и о встречах с выдающимися современниками - А. Коллонтай, М. Сарьяном, П. Капицей и другими. Предисловие И. Л. Андроникова.

Содержит фотоиллюстрации.

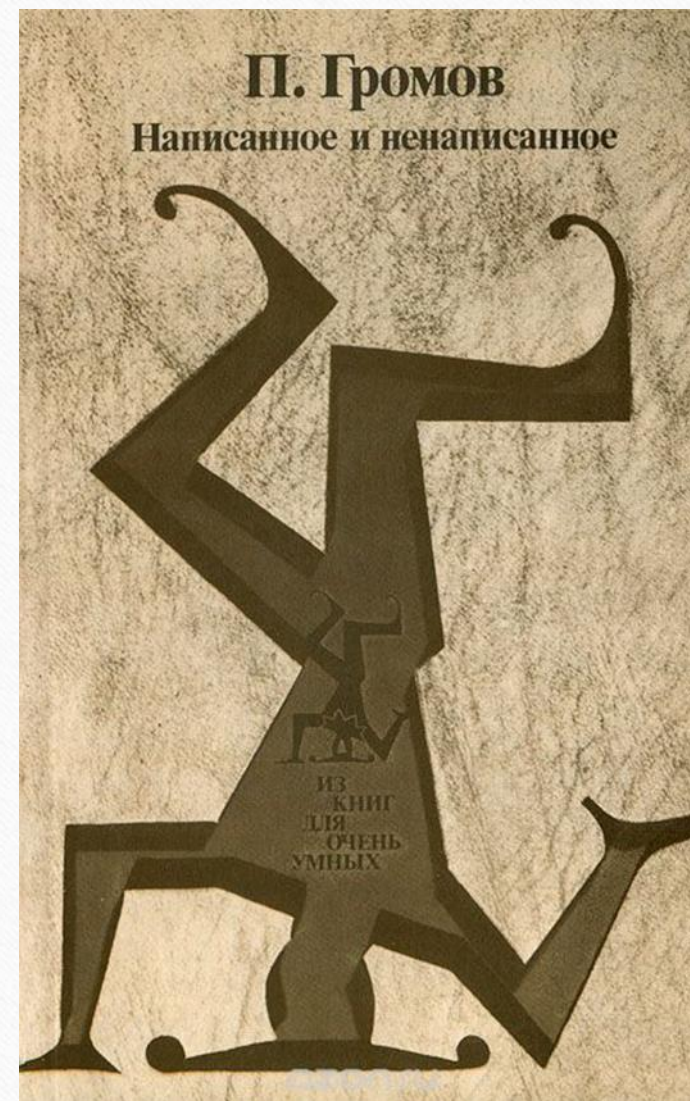
Громов, П. П.

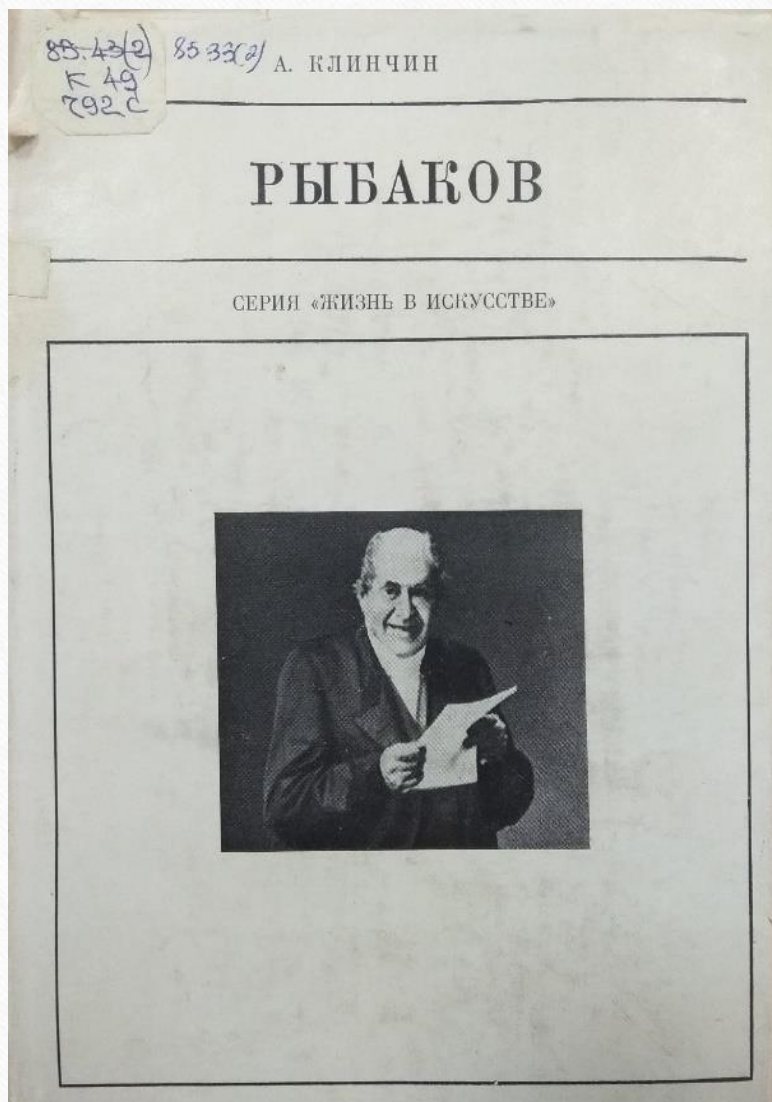
Написанное и ненаписанное [Текст] / П. П. Громов. - Москва : "Артист. Режиссер. Театр", 1994. - 352 с. - (Из книг для очень умных).

Наука о литературе и наука о театре вбирают в себя работы П. П. Громова (1914 – 1982), масштаб которых определяется их теоретической значительностью при максимальном проникновении в художественную структуру явления.

«Лица необщим выраженьем» он был наделен в высокой мере, существование его и в жизненном и в творческом плане было глубоко драматичным. За необщностью выраженья, требующей от читателя в свою очередь творческой сосредоточенности, стоят вещи общезначимые, не что иное, как глубина и страстность мысли о человеке и о его действенной связи с историей.

[ЧИТАТЬ ОНЛАЙН](#)





Клиничин, А.

Николай Хрисанфович Рыбаков [Текст] / А. Клиничин. - Москва : Искусство, 1972. - 176 с. : ил. - (в пер.)

Книга посвящена могучему артисту и человеку, имя которого навсегда останется в истории русского театра, Николаю Хрисанфовичу Рыбакову.

Издание снабжено иллюстрациями.

Грекова-Дашковская, О. П.

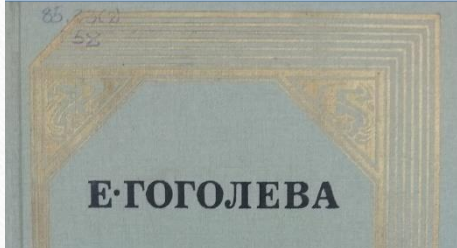
Старые мастера оперетты [Текст] / О. П. Грекова-Дашковская. - Москва : Искусство, 1990. - 286 с. : ил. - (в пер.)

Воспоминания автора, в прошлом балерины и артистки оперетты, охватывают период от начала прошлого столетия до 50-х годов. В них рассказывается о некоторых явлениях и событиях дореволюционной театральной жизни, об известных русских артистах оперетты (В. Потопчина, Н. Тамара, Н. Монахов, М. Дмитриев) и о тех, кто стоял у истоков советской оперетты (К. Греков, Г. Ярон, Т. Бах, Р. Лазарева, Н. Дашковский и другие). Одна из глав посвящена жизни Вены и Берлина 20-х гг. Особую ценность представляет повествование о работе ленинградского театра оперетты в годы Великой Отечественной войны.



Гоголева, Елена Николаевна.

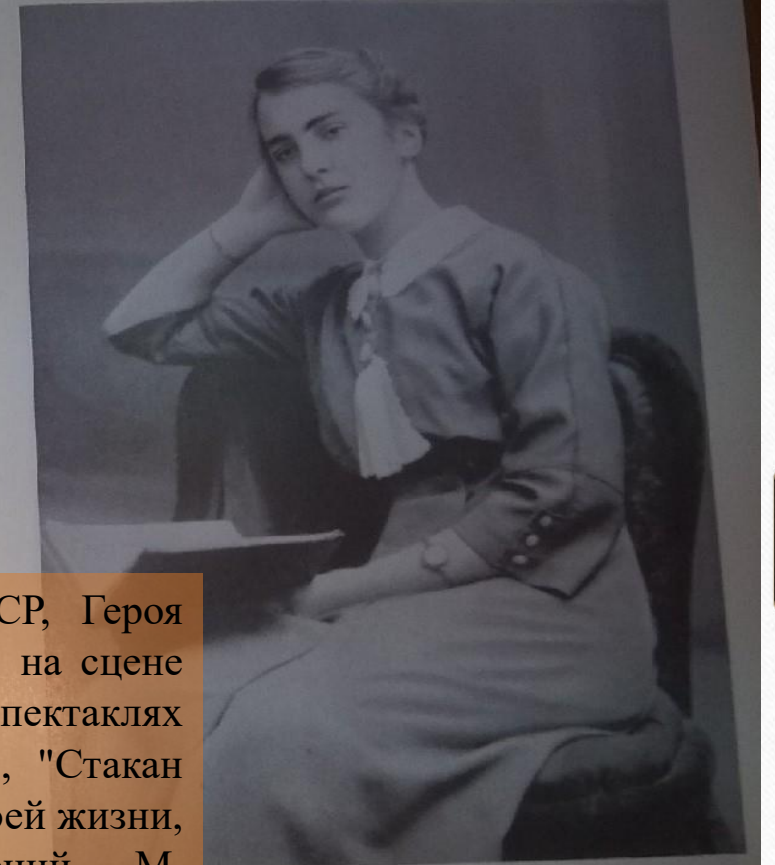
На сцене и в жизни / Е. Н. Гоголева
; авт. предисл. И. Л. Андроников. -
Москва : Искусство, 1985. - 253 с. :
ил.



Я — актриса Малого театра.
И не потому только,
что много лет работаю в нем.
Я являюсь убежденной сторонницей
искусства этого театра.
Я уверена, что его принципы могут
и должны развиваться дальше...
Умение создавать сильные,
красочные характеры составляет
великое достоинство
Малого театра. При этом истинные
мастера театра никогда
не скользили по поверхности —
они давали глубинную вспашку,
проникая до самой сути человека,
его характера, мыслей,
взглядов и чувств.

Деятельность выдающейся советской актрисы, народной артистки СССР, Героя Социалистического Труда Е. Гоголевой неразрывно связана с Малым театром, на сцене которого прошла вся ее творческая жизнь. В течение долгих лет блистала она в спектаклях отечественного и зарубежного репертуара ("Любовь Яровая", "Дон Карлос", "Стакан воды", "Варвары", "Уриэль Акоста", "Мамуре" и др.). Актриса рассказывает о своей жизни, богатой интересными событиями, о мастерах Малого театра разных поколений - М. Ермоловой, О. и П. Садовских, И. Рыжове, А. Южине, Б. Бабочкине, М. Цареве и других. Вспоминает Гоголева и о встречах с выдающимися современниками - А. Коллонтай, М. Сарьяном, П. Капицей и другими. Предисловие И. Л. Андроникова.

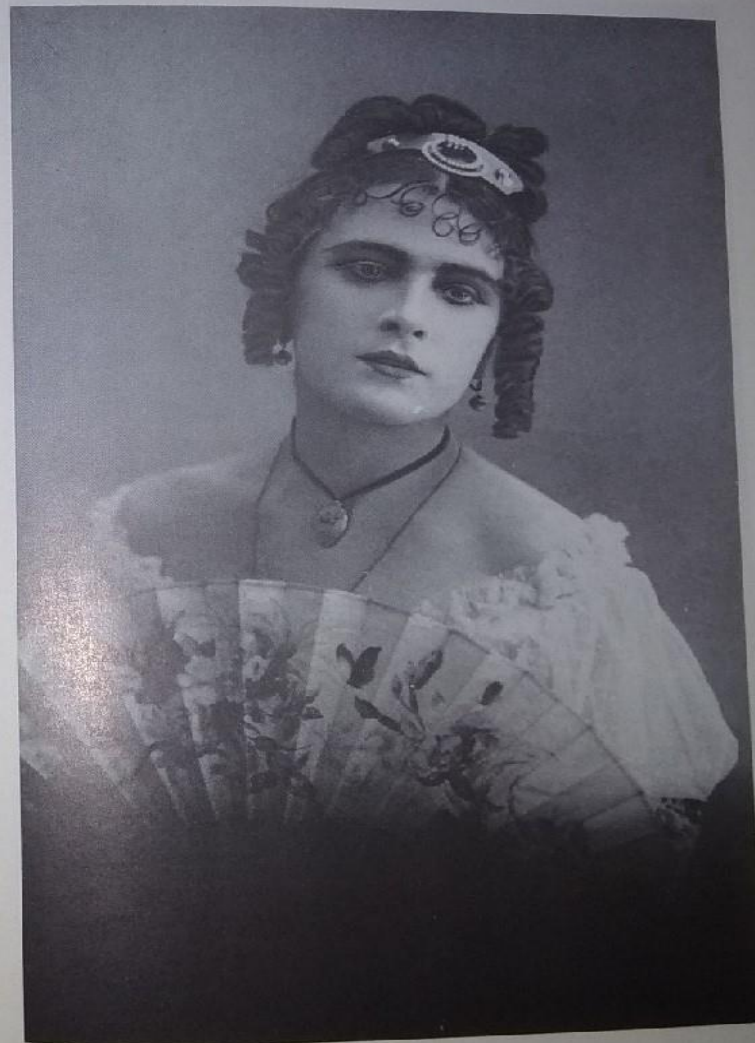
Содержит фотоиллюстрации.



Елена Гоголева. 1916 г.



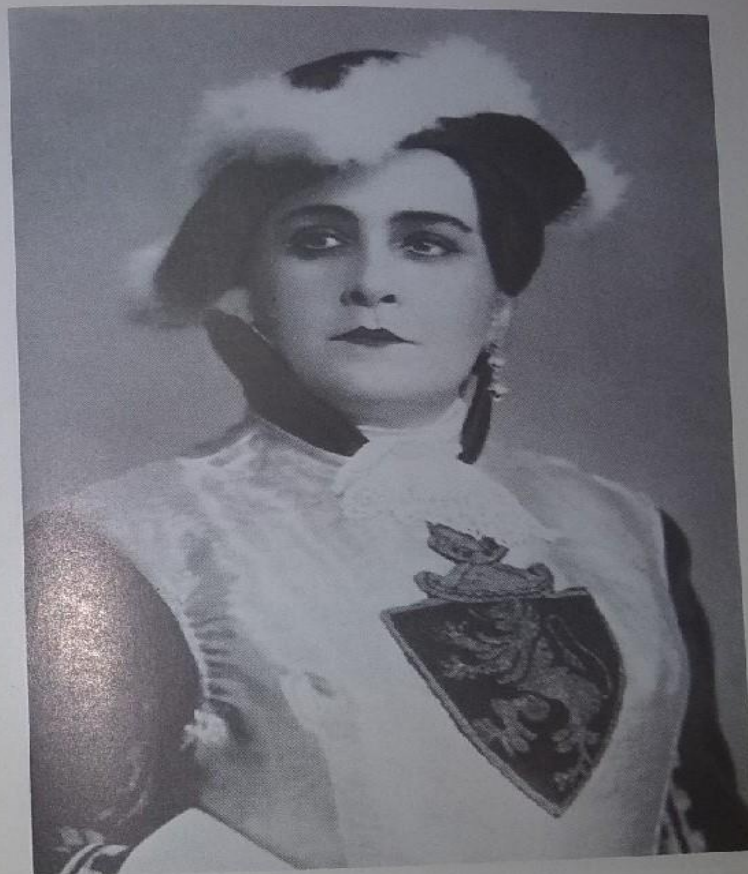
Джессика. «Венецианский
купец»
В. Шекспира. 1918 г.



Софья. «Горе от ума»
А. С. Грибоедова. 1919 г.



Марья Темрюковна.
«Иван Грозный»
А. Н. Толстого,
1945 г.



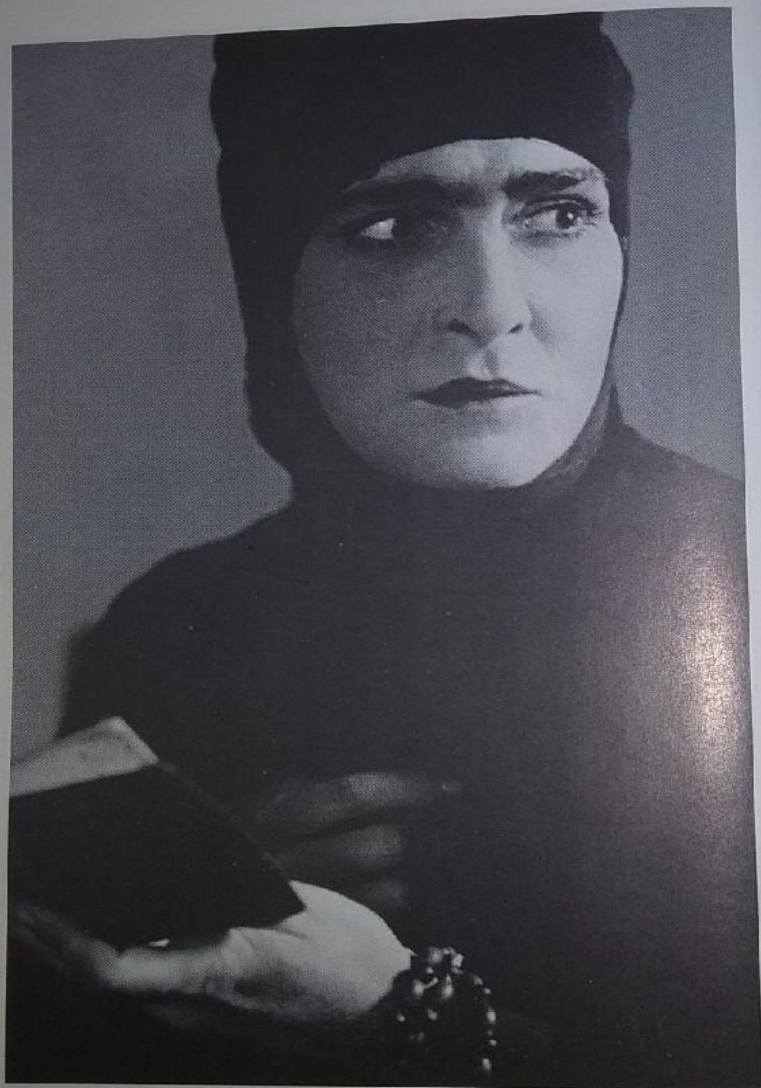
Герцогиня Мальборо.
«Стакан воды» Э. Скриба,
1953 г.



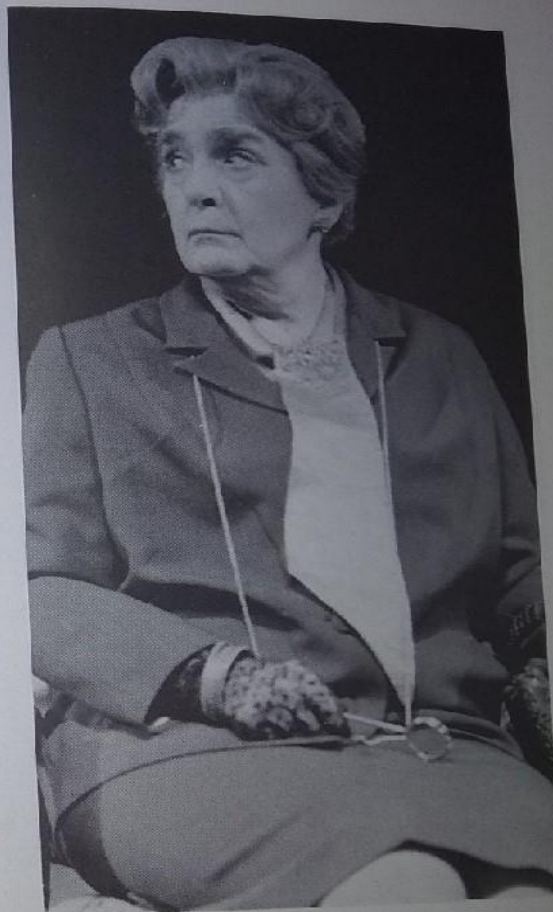
Хлёстова. «Горе от ума»
А. С. Грибоедова. 1963 г.



Клавдия Петровна.
«Великая сила»
Б. С. Ромашова.
1947 г.



Глафира. «Волки и овцы»
А. Н. Островского. 1935 г.

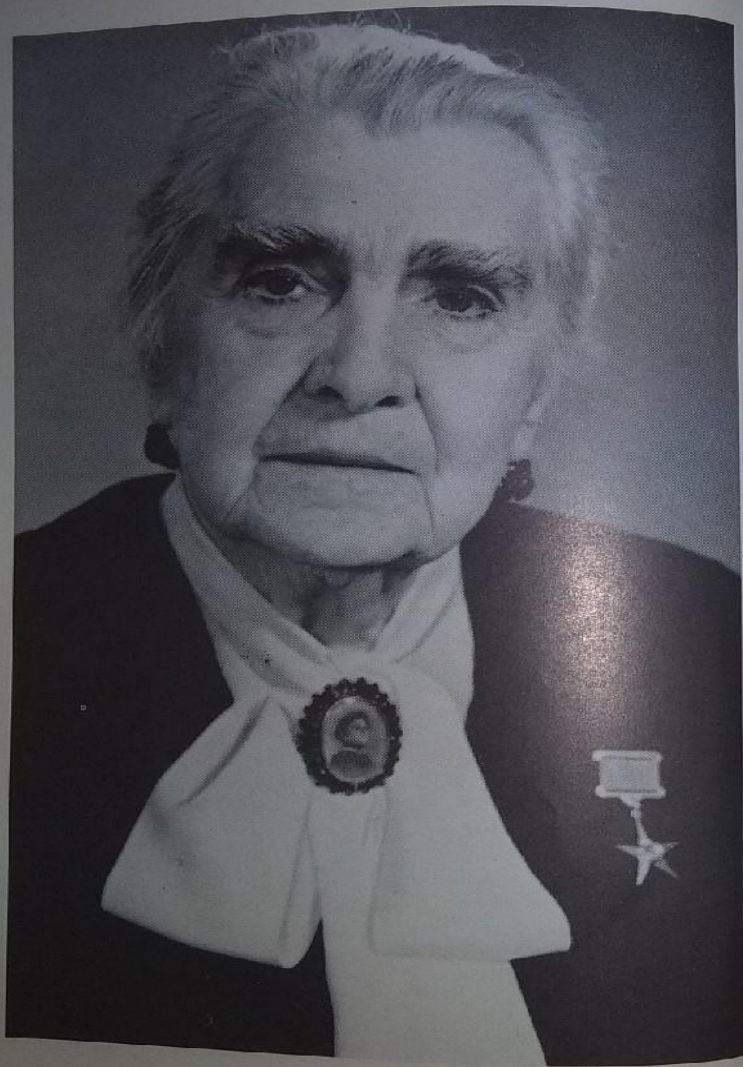


Герцогиня Дюпон-Дюфар.
«Путешественник без багажа»
Ж. Анюя. 1968 г.



Селина Муре. «Мамуре»
Ж. Сармана. 1978 г.

Княжна Плавутина -
Плавунова.
«Холопы» П. П. Гведича.
1987 г.



25.33(2)
Г 58

Е. Гоголева

На сцене и в жизни

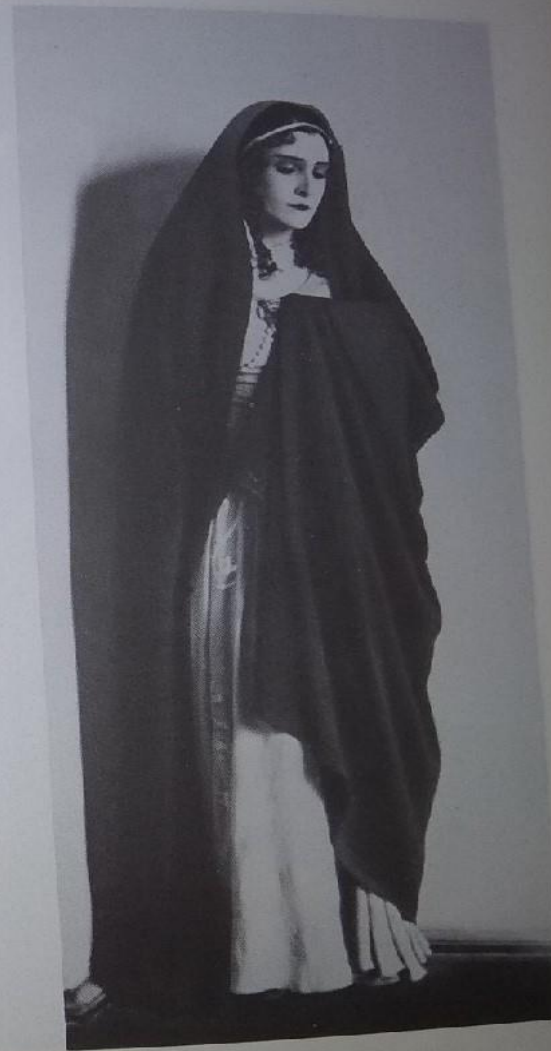
СЗСЗС
О РС
Шарьяжар



Москва
«Искусство»
1989



Лоретта д'Амап. «Иван Козырь
и Татьяна Русских»
Д. П. Смолина. 1925 г.



Эболи. «Дон Карлос»
Ф. Шиллера. 1933 г.



1/43

М. ГЛИНКА

РУСЛАН "ЛЮДМИЛА"



СЦЕНЫ ИЗ I ДЕЙСТВИЯ



СЦЕНЫ ИЗ I ДЕЙСТВИЯ



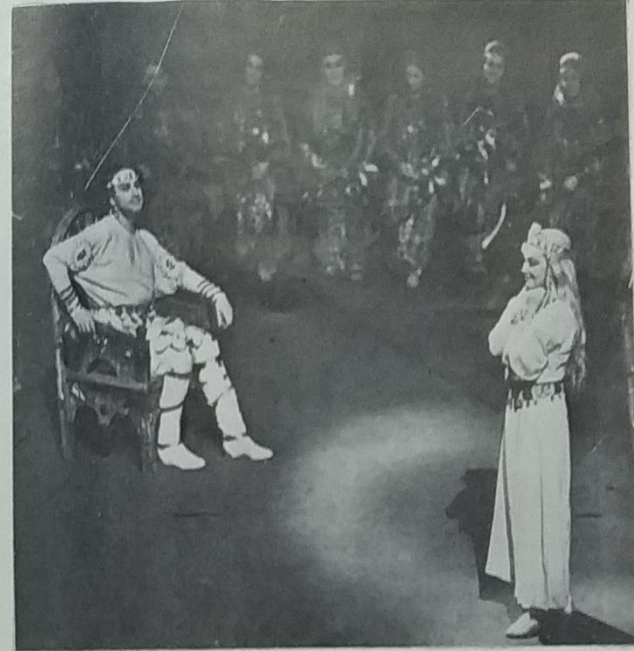
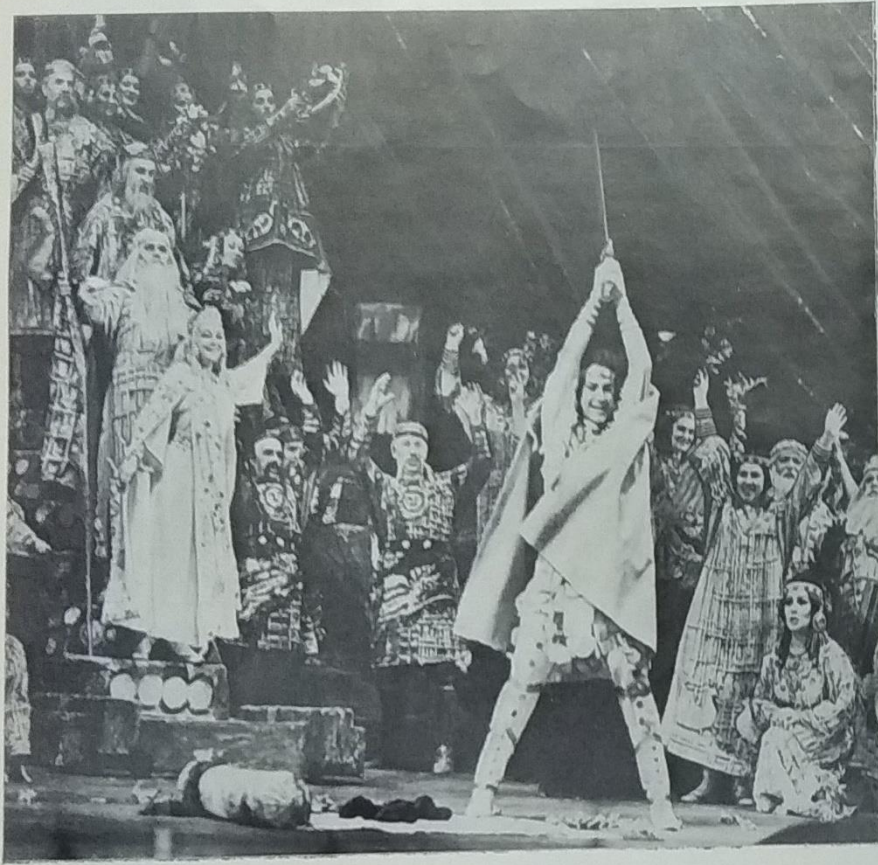


СЦЕНА ИЗ I ДЕЙСТВИЯ



СЦЕНА ИЗ I ДЕЙСТВИЯ





СЦЕНЫ ИЗ 1 ДЕЙСТВИЯ

СЦЕНЫ ИЗ 1 ДЕЙСТВИЯ

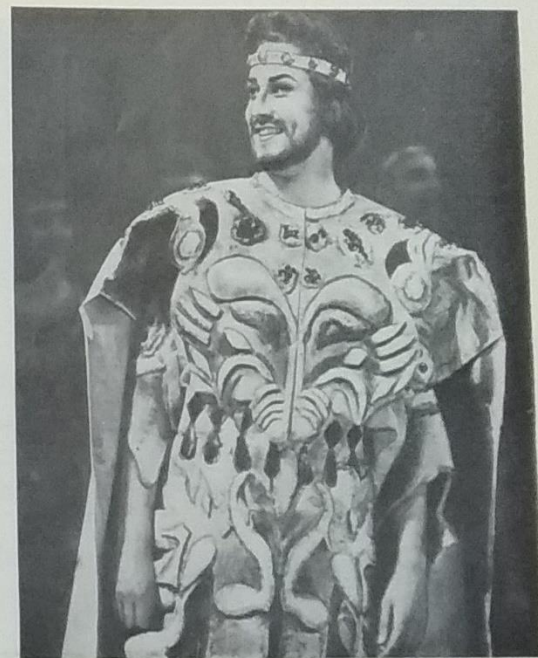




СЦЕНА ИЗ III ДЕЙСТВИЯ
СОЛО НА КЛАРНЕТЕ — Ю. КРИВОВ, РАТМИР — Т. СИНЬВСКАЯ



СЦЕНА ИЗ IV ДЕЙСТВИЯ



СЦЕНА ИЗ IV ДЕЙСТВИЯ



СЦЕНЫ ИЗ V ДЕЙСТВИЯ



Когда великий композитор пишет оперу на сюжет произведения великого поэта, одним из основных становится вопрос о соответствии или несоответствии характера музыки характеру поэтического сочинения.

В отношении «Руслана и Людмилы» довольно сильной оказалась тенденция противопоставлять оперу поэме, преувеличивать различное и преуменьшать общее. Это, конечно, неверно. Прежде всего, в истории развития русского искусства трудно найти двух других художников, которые были бы в такой же степени, как Пушкин и Глинка, близки друг другу по духу творчества. Их роднит ясность, гармоничность мироощущения, многогранность художественных образов, точность формы произведений. Недаром же среди массы пушкинских романсов одни из лучших принадлежат Глинке: ему удалось с редкой убедительностью запечатлеть в музыке красоту пушкинского стиха и передать образное содержание его поэзии.

Вот этой-то главной общностью, общностью духа, отмечены «Руслан и Людмила» Пушкина и «Руслан и Людмила» Глинки.

Разумеется, невозможно было ожидать абсолютного тождества: при всем внутреннем сходстве, не могут быть одинаковы две крупные художественные индивидуальности — так же, как неодинаковы закономерности различных искусств и их жанров.

На поэме Пушкина, написанной в 1820 году, сказались романтические веяния, характерные для литературы того времени. А опера Глинки появляется 22 года спустя, в преддверии новой эстетики, которая ляжет в основу искусства 60-х годов.

«Руслан и Людмила» Пушкина — первое крупное произведение автора, которому ко времени окончания поэмы не исполнилось еще и двадцати одного года. И очаровательная ирония, составляющая одну из главных прелестей ее языка, воспринимается поэтому не только как проявление блестящего остроумия, органически свойственного дарованию Пушкина, но и как невольная дань возрасту поэта.

«Руслан и Людмила» Глинки — это произведение зрелого композитора, со сложившимися взглядами и вкусами, давно осознавшего серьезность стоящих перед ним задач, автора оперы «Иван Сусанин».

Все это, вместе взятое, и обусловило существенный различий между поэмой и оперой.

Сам Пушкин, чувствуя некоторую несозвучность своего «Руслана» новому времени, незадолго до смерти, беседуя с Глинкой о его планах создания оперы на этот сюжет, высказывает желание переделать «игривый труд» юных лет. Вполне вероятно, что преж-

де всего он имел в виду именно иронический тон поэмы.

Композитор как бы улавливает смысл не успешшего осуществиться желания поэта и претворяет его в жизнь. И вот легкая и шутовская стремительность, с которой действие развертывается в поэме, в опере уступает место неторопливому повествованию о радостных и печальных событиях. Игривое юношеское произведение было прочтено композитором всерьез. Это наложило отпечаток на драматургию оперы — по отношению к поэме она приобретает гораздо более монументальный характер, усиливается героическое начало.

Содержание раскрывается не столько в развитии действия, сколько в чередовании контрастных музыкальных характеристик действующих лиц. Характеристики эти даны крупным планом, в виде больших музыкальных портретов.

По сравнению с поэмой в опере несколько иной состав действующих лиц, изменены отдельные события и имена, но остается общим то главное, что делает ее необычайно «пушкинской», — светлый колорит и ощущение полноты жизни, величие идеи героизма русского народа, правдивость чувств и многогранность характеров, преломленных в образах народной сказки.

Как и поэма Пушкина, опера Глинки играет всеми красками волшебного и реального, лирического и героического, простого и изысканного. «Руслан и Людмила» Глинки — это стройное, цельное произведение, в совершенных музыкальных формах еще раз показавшее людям всю неуязвимость прелести юношеской поэмы-сказки Пушкина. И вечным памятником гениальному поэту звучит в интродукции оперы песня Баяна «Есть пустынный край...»

* * *

Опера М. И. Глинки «Руслан и Людмила» создавалась в течение пяти лет (с 1837 по 1842 год).

Материальные затруднения, чрезмерная занятость на службе в придворной певческой капелле, необходимость отрываться от творческих планов для того, чтобы писать по официальным заказам, семейная драма (последствия неудачной женитьбы привели к разводу) делают этот период одним из самых тяжелых в жизни композитора. И хотя сочинять оперу приходилось урывками среди всех неурядиц, только работа над любимым «Русланом» приносила радость и дарила отдых в это трудное время.

«Никогда я не ценил искусства более, как теперь, и хотя изнуренное долговременными страданиями сердце уже не верит в зем-

ное счастье, но еще возможно существовать для искусства», — писал Глинка В. Ширкову, своему близкому другу, самому одаренному из литераторов, работавших над текстом либретто «Руслана и Людмилы».

И вот, несмотря на все горести и часто подавленное душевное состояние композитора, в мае 1842 года происходит второе рождение чудесной сказки о Руслане и Людмиле — заканчивается опера, музыка которой полна такого яркого света, такой всепоглощающей радости, что можно только бесконечно удивляться неиссякаемому оптимизму Глинки!

Опера «Руслан и Людмила» разучивалась артистами петербургского Большого театра под руководством композитора. Певцы, восторженно относившиеся и к нему самому, и к его творению, старались изо всех сил.

Но задача, стоявшая перед ними, была очень трудной, и стечение обстоятельств оказалось неблагоприятным. Заболела Анна Яковлевна Воробьева-Петрова, первое контральто петербургской оперы. Роль Ратмира, предназначенную для нее, исполняла неопытная сценически, молодая певица Анфиса Петрова. Поэтому один из самых ярких персонажей на сцене не удался — образ Ратмира оказался публике бледным, невыразительным.

Молодой, неопытной была и исполнительница роли Гориславы Э. Анлеева. Итальянец К. Този, певший партию Фарлафа, погубил свою роль невероятно исковерканным русским произношением. Не сразу удался партии Финна и Людмилы Л. Леонову и М. Степановой. По существу, на первом представлении хорош был только бас О. Петров, певший Руслана.

Хор и оркестр, не сумевшие к первому представлению справиться со сложными партиями, допустили в исполнении массу неточностей.

Портит оперу и многочисленные кушеры, делавшие без учета драматургии и композиции оперы: вырезались замечательные по музыке куски — иной раз без причины, просто чтобы сократить, а иной раз потому, что они оказывались чрезмерно трудными для исполнителей. Кроме того, безвкусным было декоративное оформление спектакля, часто мешавшее поведению певцов на сцене.

Все это предопределило неуспех премьеры (27 ноября 1842 года). Хлопали по окончании первого представления очень вяло, даже со сцены и из оркестра раздавалось шиканье. Дошло до того, что огорченный композитор не знал, выходить ли ему на вызовы. Одна из причин недоверчивого отношения к «Руслану и Людмиле» в начале сценической жизни крылась в самой опере: недо-

статочна развитая в эстетическом отношении публика (вернее, большая часть ее) привыкла к шаблону в итальянском или французском вкусе. Смелая самобытность произведения, утверждающего новый русский национальный оперный стиль, была понята — а следовательно, и одобрена — не сразу и не всеми.

Но неудача была временной. Вскоре после премьеры происходили некоторые замены в составе исполнителей; к третьему представлению выздоравливает Воробьева-Петрова, блестящая игра и изумительное пение которой (в роли Ратмира) бесконечно украсили спектакль. Музыка оперы постепенно завоевывает сердца артистов и слушателей. С успехом идет «Руслан и Людмила» и в Москве.

* * *

Создание и поэмы, и оперы явилось новым словом в развитии национального русского искусства. Поэтому и в их судьбах было много общего: появление той и другой ознаменовалось бурной полемикой, истинное признание приходит к ним только со временем; недоброжелатели поэмы и недоброжелатели оперы (точнее — самобытности, замкнутости в них), отрица значительность этих произведений, безусловно признавали высокое профессиональное мастерство и необычайную талантливость их создателей. И все-таки полемика вокруг оперы была, пожалуй, еще более острой, чем вокруг поэмы, а путь оперы к полному признанию — еще более трудным.

Резко отрицательным с самого начала было отношение к ней царской фамилии и высших кругов общества. За идеал здесь раз и навсегда приняли сладостные итальянские мелодии, и с этой позиции музыка «Руслана» объявлялась рассудочной, невыразительной, немелодичной (брат Николая I, Михаил Павлович, например, находил оперу такой невыносимо скучной, что, наказывая своих солдат, вместо гауптвахты посылал их слушать «Руслана и Людмилу»).

Это неизменное отношение и сыграло свою роль в том, что опера быстро сошла со сцены. При жизни композитора в последний раз ее ставят 15 октября 1848 года. Возобновление же постановки приходится на конец 50-х годов XIX века, а в 60-х годах успех оперы становится триумфальным.

Не было единодушия и в лагере приверженцев Глинки: среди демократической интеллигенции, музыкантов, всячески пропагандировавших развитие национального искусства и борющихся против засилья иностранного, не сразу ощутил обаяние музыки «Руслана и Людмилы» критик и композитор

А. Серов; не понял ее композитор А. Верстовский, управлявший московскими театрами, — его скептическое отношение к «Руслану и Людмиле» сильно повлияло на то, что, несмотря на успех оперы в Москве, давали ее там очень редко.

Многие недоумевали: к какому типу отнести это произведение? Люди привыкли судить на основании знакомых образцов, а в данном случае это было невозможно: опера Глинки не подходила ни под одну из привычных категорий. Лучше других ощутил новизну, самобытность русской оперы-сказки В. Одоевский. Он и не пытался судить «Руслана» по привычным оперным образцам, утверждая, что весь смысл его — в отличии от них.

Одним из первых восторженных поклонников «Руслана и Людмилы» Глинки был Ф. Лист. Он слышал отрывки из оперы еще до постановки и сделал фортепианную транскрипцию марша Черномора. В 1843 году он слушал «Руслана и Людмилу» целиком. Лист всегда с восхищением относился к музыке Глинки и со времени знакомства с ней внимательно следил за развитием русского музыкального искусства, предсказывая ему блестящее будущее. С таким же восторгом относился к Глинке Г. Берлиоз. Он отмечал необыкновенные музыкальные богатства партитуры «Руслана и Людмилы» и сильно возмущен, по сравнению с «Иваном Сулганина», мастерство композитора.

Сразу и восторженно принял оперу Глинки В. Стасов. Его мнение по поводу «Руслана и Людмилы» резко расходилось с мнением А. Серова.

Сейчас ясно видны крайности их суждений: для Серова вторая опера Глинки была только прекрасной партитурой, неизвестно для чего приложенной к нескладному и глупому либретто.

Безусловно признавая необычайные музыкальные достоинства «Руслана и Людмилы», Серов не только не считал ее оперой в драматическом смысле слова, но и утверждал, что у Глинки якобы вообще отсутствовало чувство сценичности произведения. Как гораздо более удачное в этом отношении сочинение, Серов противопоставлял «Руслану» «Ивана Сулганина».

Упреки Серова (и многих других) верны только отчасти: музыка оперы по своим художественным достоинствам стоит несравнимо выше либретто. Но это и неудивительно: только сам Пушкин, если бы он остался жив, был бы в состоянии удовлетворить замыслы и желания Глинки. Недаром композитор писал в «Записках»: «...Я надеялся составить план по указанию Пушкина, преждевременная кончина его предупредила

исполнение моего намерения». Что же касается некоторой картинной статичности, отсутствия драматических столкновений, медлительности развития — то это не недостатки, а черты нового, монументального героико-эпического оперного стиля. Поэтому, при всех слабостях либретто, драматургическое строение оперы по-своему цельно и логично.

Напротив, Стасов, полностью принимая «Руслана и Людмилу» и считая именно эту оперу наиболее «глинкинской», недооценивал «Ивана Сулганина», находил музыку первой оперы Глинки несамобытной.

И только с течением времени рождается истина: за обеими операми великого русского композитора признается равное право на существование, ибо обе они, хотя и совсем по-разному, выразили в народной по характеру музыке величие русского национального духа. Заложенные в них традиции развиваются русскими композиторами последующих поколений. Героико-эпический характер оперы, монументальность ее формы, роль в ее драматургии музыкального контраста славянских и восточных образов — все эти характерные стилистические признаки «Руслана и Людмилы» Глинки легли в основу оперы Римского-Корсакова «Садко» и других произведений русской музыкальной классики.

По истинительной статье Ф. Фихмана к изданию либретто оперы «Руслан и Людмила». Москва. 1961 г.

Записанный на этих пластинках спектакль был осуществлен коллективом Большого театра СССР под руководством главного режиссера Б. А. Покровского при участии главного балетмейстера Ю. Н. Григоровича и художника И. Г. Сумбаталшвили. Первое представление состоялось 22 июня 1972 года.

КРАТКОЕ СОДЕРЖАНИЕ

Действие первое. Шумит весельем свадебный пир в тридцати великого киевского князя Светозара. Светозар выдает свою дочь Людмилу за храброго витязя Руслана. Гости радостно славят князя и молодую чету. Печальны лишь два отвергнутых соперника Руслана — хвастливый и трусливый Фарлаф и пылкий, мечтательный Ратмир. Но вот смолкает шумное веселье: все внимают пещеру-гулярию Баюну. В песне, полной глубокого скрытого смысла, вещий Баюн предсказывает судьбу Руслана и Людмилы. Их ожидают горе и бедствия, но сила верной любви сокрушит все преграды к счастью:

За благом всада даут печаль,
Печаль же — радости залог.

В другой своей песне Баюн обращается к далекому будущему. Сквозь мглу грядущих веков он видит певца, который воспевает Руслана и Людмилу и своими песнями прославит родину.

Грустно расставаться Людмиле с отцом, с родным Киевом. Она шутиво утешает неудачливых женихов Фарлафа и Ратмира, со словами приветствия обращается к избраннику сердца Руслану. Светозар благословляет молодых.

Внезапно разражается гром, меркнет свет, и все погружается в странное волшебное оцепенение. Постепенно мгла рассеивается, но Людмилы нет: она похищена силой таинственной силы. Убитый горем Светозар обещает отдать руку дочери и полцарства тому, кто вернет ее. Все три витязя готовы ехать разыскивать княжну.

Действие второе. Картина первая. В поисках Людмилы Руслан приходит к пещере мудрого старца Финна. Финн открывает витязю, кто его оскорбил: Людмилу похитил злой волшебник Черномор. Победить же его суждено Руслану. В ответ на вопрос витязя Финн поверяет ему свою грустную историю.

Некогда Финн пас стада на просторных полях своей далекой родины. Молодой паству полюбил красавицу Наяну. Но гордая дева отвернулась от него. Ратными подвигами, славою и богатством решил Финн завоевать любовь Наяны. Он отправился с дружиной воевать. Но, вернувшись героем, вновь был отвергнут. Тогда Финн стал изучать искусство колдовства, чтобы силой волшебных чар заставить неприступную деву полюбить себя. Но судьба посмеялась над ним. Когда наконец после томительно долгих лет настал желанный миг, перед Финном предстала пылая страсть, «старушка дря-

лая, седая, с горбом, с трясуцей головой». Финн бежал от нее. Наяна, также ставшая волшебницей, теперь постоянно мстит Финну за это бегство. Конечно, возненавидит она и Руслана. Финн предостерегает витязя от волшебных чар злой колдуньи.

Картина вторая. Трусливый Фарлаф уже совсем готов отказаться от поисков Людмилы, но тут ему встречается дряхлая старушка. Это злая волшебница Наяна. Она обещает помочь отыскать княжну. Нужно лишь, чтобы Фарлаф возвратился домой и там ожидал ее указания. Повеселевший Фарлаф предвкушает победу.

Картина третья. Все дальше и дальше на север продолжает свой путь Руслан. Но вот перед ним пустынное поле, хранящее следы битв. Все здесь напоминает о быстротечности жизни, о тщетности земного. Тут и там валяются ратные доспехи, кости и черепа павших воинов. Руслан стоит в глубоком раздумье. «О поле, поле, кто тебя усеял мертвыми костями?» — вопрошает он. Однако витязю нельзя забывать и о предстоящих битвах, и он подкидывает себе меч и шит взамен сломанных в последнем бою.

Между тем туман рассеивается, и перед изумленным Русланом возникает огромная живая голова. Увидев витязя, чудовище начинает дуть, поднимая целую бурю. Руслан смело бросается на голову и пронзает ее копьем. Под ней оказывается меч. Руслан счастлив — меч пришелся ему по руке.

Голова поверяет Руслану свою удивительную историю. Когда-то их было два брата — великан и карл Черномор. Братьям было предсказано, что они погибнут от одного меча. Добыв с помощью брата чудесный меч, коварный карл отрубил великану голову и силой своего колдовства заставил эту голову сторожить меч в далекой пустыне. Теперь чудесный меч принадлежит Руслану, и в его руках он «злобо коварной положит конец».

Действие третье. Хитрая Наяна, желая погубить витязей, решила завлечь их в свой волшебный замок. Прекрасные девицы призывают путника отдохнуть в покоях, полных роскоши и неги. В поисках любимого приходит к замку Наяны похищенная Ратмиром Горислава. А вот и сам Ратмир. Но тщетны призывы и моленья Гориславы: Ратмир обольщен коварными волшебными девами.

Наяна завлекла в свой замок и Руслана. Ослабленный чудными видениями и чарами Наяны, храбрый витязь уже готов забыть Людмилу, как вдруг является добрый Финн. По мановению его волшебного жезла замок лжи и обмана исчезает. Финн возмещает витязям их судьбу:

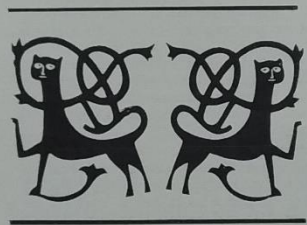
Лживой выдалой, Ратмир, не забывайся,
Систье в одной Гориславы лодке!
Будет Людмила надутой Руслану.
Так разлюди возлюбленной судьбой!

Действие четвертое. В волшебных садах Черномора томится Людмила. Ничто не может развеять ее печальных дум, ее тоски о милом. Гордая княжна готова скорее умереть, чем покориться чарам злого карла. Между тем Черномор со всей силой является проводить пленницу. Чтобы рассеять ее грусть, он приказывает начать танцы. Внезапно трюбит рог: это Руслан вызывает волшебника на единоборство. Черномор повергает Людмилу в волшебный сон, а сам со святой убегаем навстречу витязю. И вот с победой приходит Руслан: шлем его обит бородой побежденного карла. С шлем Ратмир и Горислава. Руслан устремляется к своей Людмиле, но княжна под властью волшебных чар. Руслан в отчаянии. Скорее в отчаянью! Кудесники помогут развеять чары и вернуть Людмилу к жизни.

Действие пятое. Картина первая. Луная ночь. В долине, по пути в Киев, расположилась на ночлег Руслан с очарованной княжней, Ратмир с Гориславой и бывшие рабы Черномора. Ратмир стоит на страже. Неожиданно рабы Черномора приносят тревожную весть: Людмила вновь похищена. Руслан же бросился на поиски своей супруги. К опечаленному Ратмиру является Финн. Он дает витязю волшебный перстень, который разбудит Людмилу. Ратмир направляется в Киев.

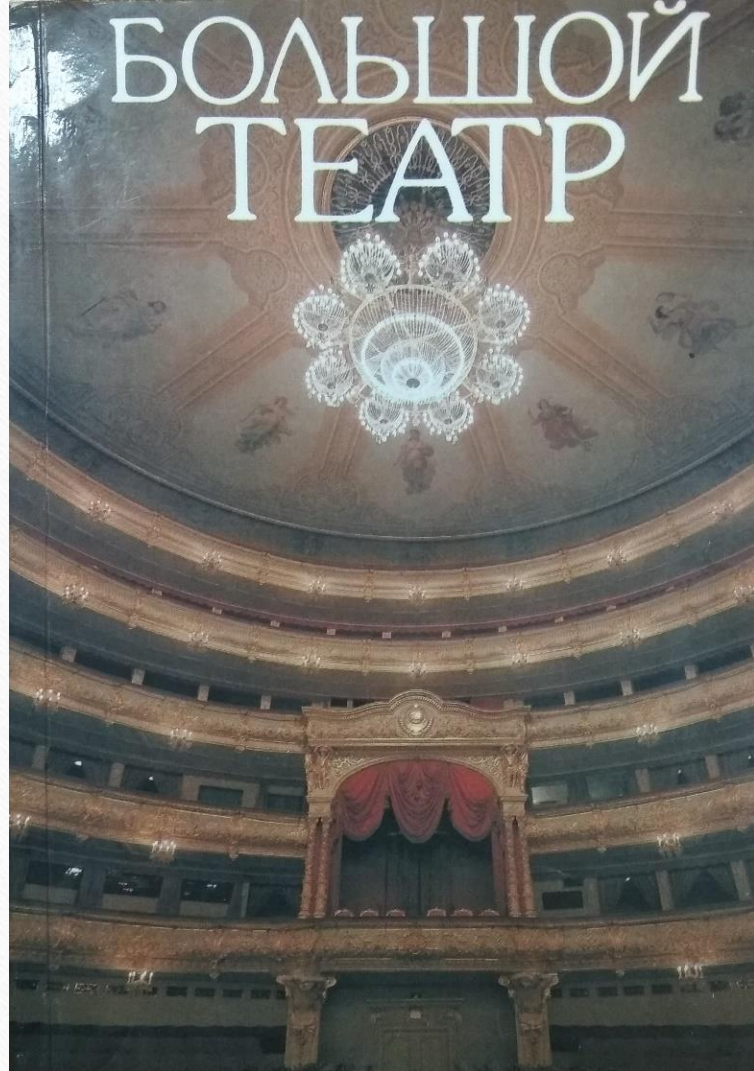
Картина вторая. В княжеском тридцати спит очарованным своим Людмила, привезенная в Киев хитрым Фарлафом. Потеряв Людмилу с помощью Наяны, варяжский витязь, однако, не в силах ее разбудить. Тщетны горестные стоны отца, причитания княжеской челяди: Людмила не просыпается. Но вот слышится топот коней: это идет Руслан с Ратмиром и Гориславой. В руках у богатыря волшебный перстень, который передал ему Ратмир. При приближении Руслана к перстню Людмила просыпается. Настал долгожданный миг свидания. Все полно ликования и веселья. Народ славит своих богов, отчаянью и Руслана с Людмилу.

Режиссер-постановщик Э. Шварцман. Режиссер II серии Кудряков В. Николаев. Фото на заставке А. Николаев. Фото в буклете Г. Соколов.



© МОСКОВСКИЙ ОПЫТНЫЙ ЗАВОД «ГРАМЗАПИСЬ»

СТЕРЕО 33 С 10—11801-8



Бочарникова, Э.

Большой театр: краткий исторический очерк [Текст] / Э. Бочарникова. - Москва : Московский рабочий, 1987. - 190 с. : ил. - (в пер.)

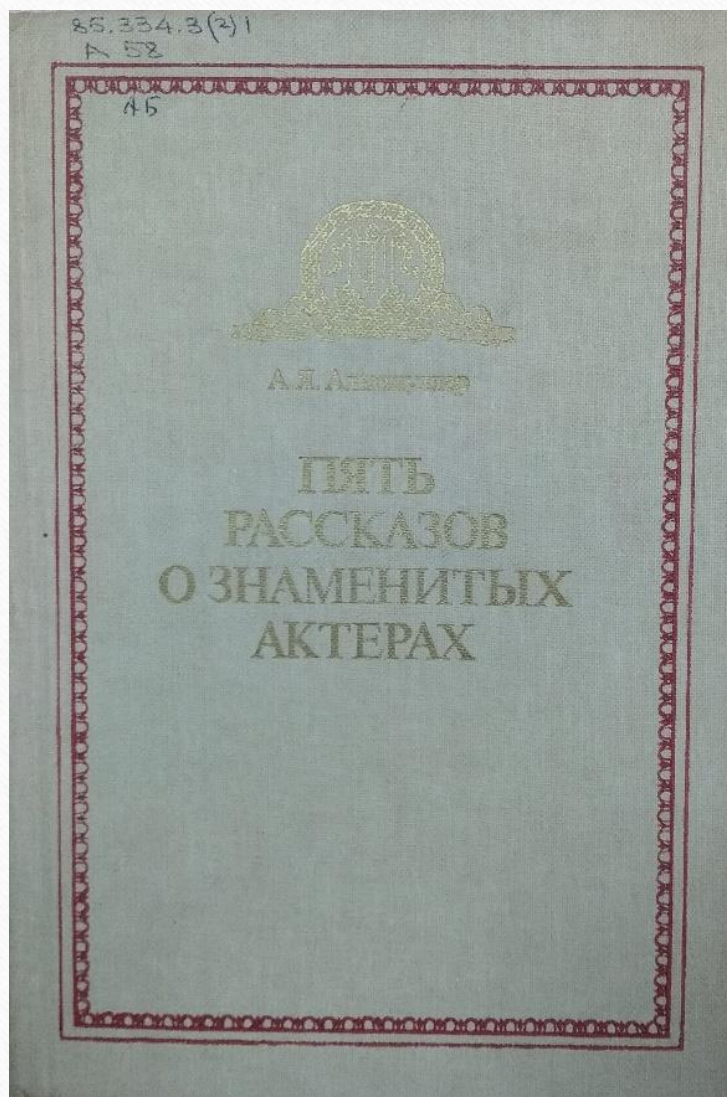
Краткий исторический очерк В книге приведено много цветных и черно-белых фотографий солистов оперы и балета.

Михайлов, Л. Д.

Семь глав о театре: размышления, воспоминания, / Л. Д. Михайлов. - Москва : Искусство, 1985. - 335 с. диалоги [Текст] . : ил. - (в пер.)

Творчество народного артиста РСФСР Л. Д. Михайлова (1928- 1980) связано с яркими страницами советского музыкального театра. В книге он ставит актуальные проблемы режиссерской профессии. В ней рассказано о взаимодействии режиссера и актера, о совместной работе с композиторами над новыми, современными произведениями, о творческом содружестве с художниками, о воспитании артистов музыкальной сцены. В книгу входят воспоминания об авторе.





Альтшуллер, А. Я.

Пять рассказов о знаменитых актерах [Текст] / А. Я. Альтшуллер. – Ленинград: Москва : Искусство, 1985. - 208 с. : ил. - (в пер.)

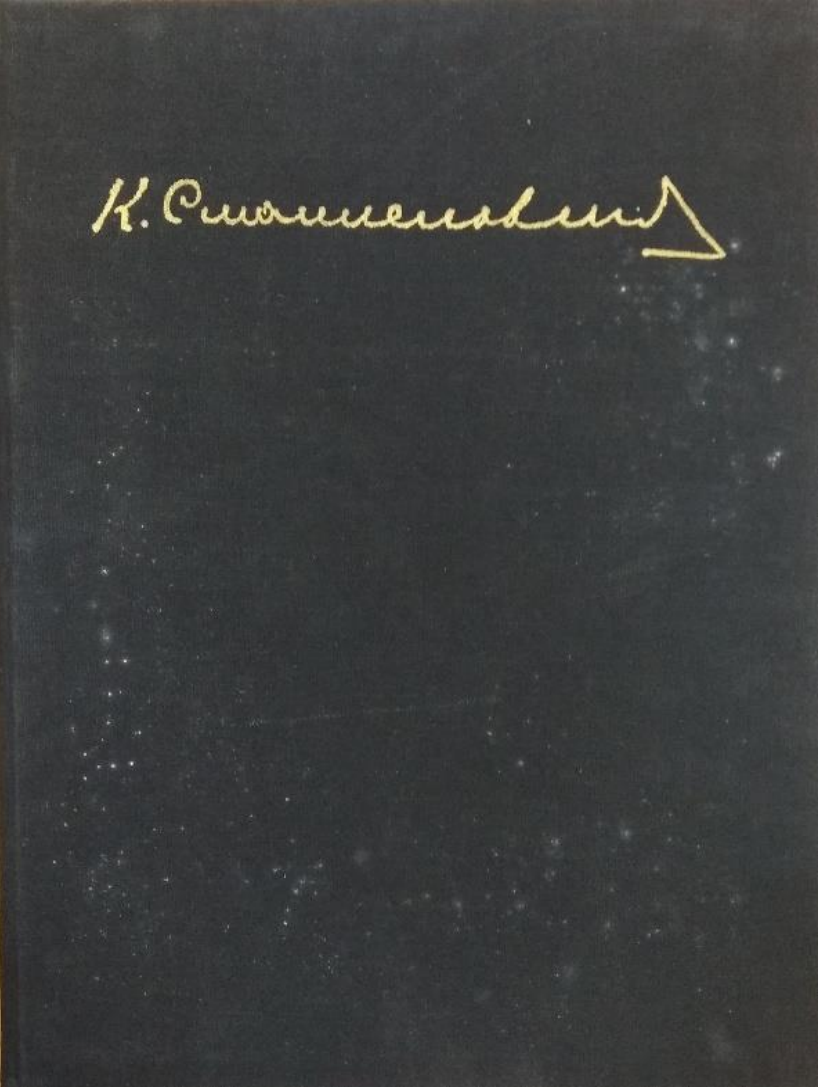
Историко-документальные очерки повествуют об известных русских актерах XIX - начала XX века, выступающих на сцене Александрийского театра,- В. Каратыгине и А. Мартынове, М. Савиной и Н. Сазонове, В. Давыдове, В. Комиссаржевской и Н. Ходотове, Ю. Юрьеве и режиссере Вс. Мейерхольде. Их творческие судьбы, дуэты рассматриваются на широком фоне культурной жизни эпохи и художественных исканий театра.

ЧИТАТЬ ОНЛАЙН

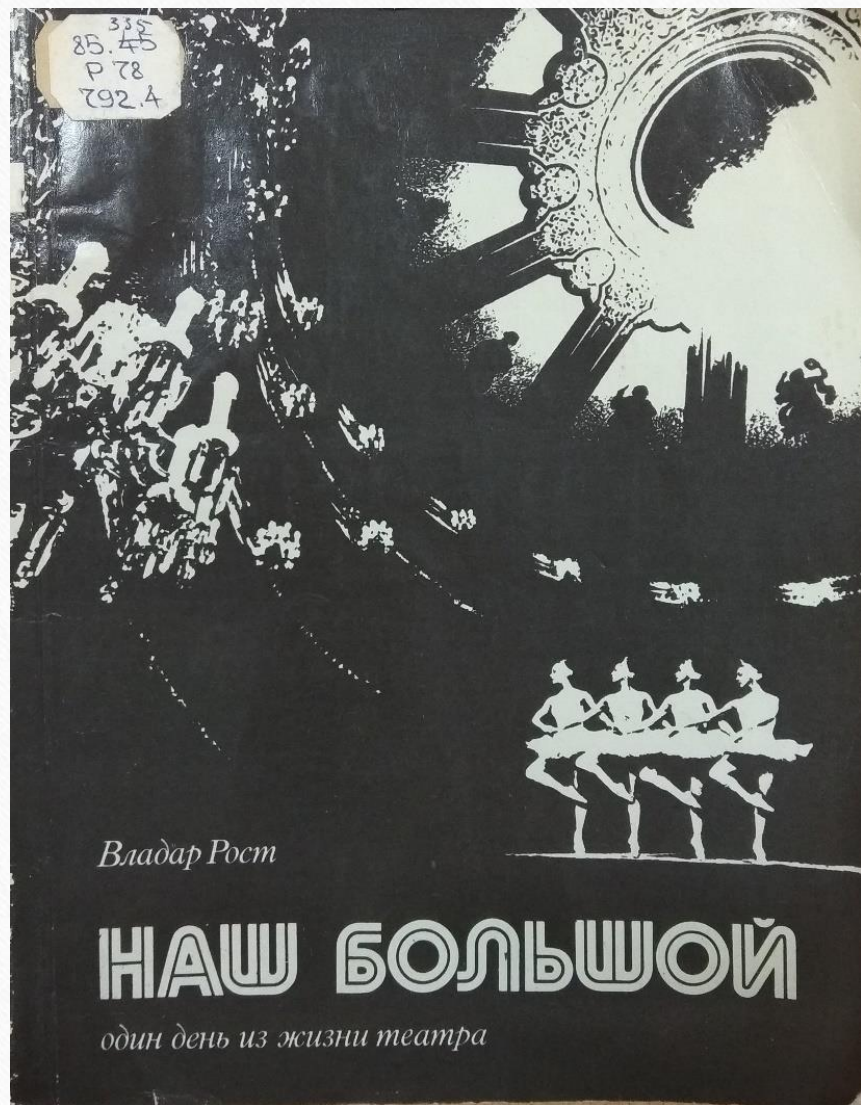
Соловьева, И. Н.

К. С. Станиславский [Текст] / И. Н. Соловьева, В. В. Шитова. - Москва : Искусство, 1986. - 167 с. : ил. - (в пер.)

Константин Сергеевич Станиславский, один из основателей МХАТ, генеральный актер и режиссер, реформаторского сценического искусства, на страницах этой книги предстает не только в естественном течении своей долгой жизни человека и художника, но и на фоне сменяющихся исторических эпох, во всем многообразии и неразрывности связей с общественными и эстетическими событиями, во всем богатстве духовного и творческого общения с крупнейшими фигурами времени - Чеховым, Горьким, Ермоловой, Блоком, Комиссаржевской, Вахтанговым.



К. Станиславский



Рост, Владар.

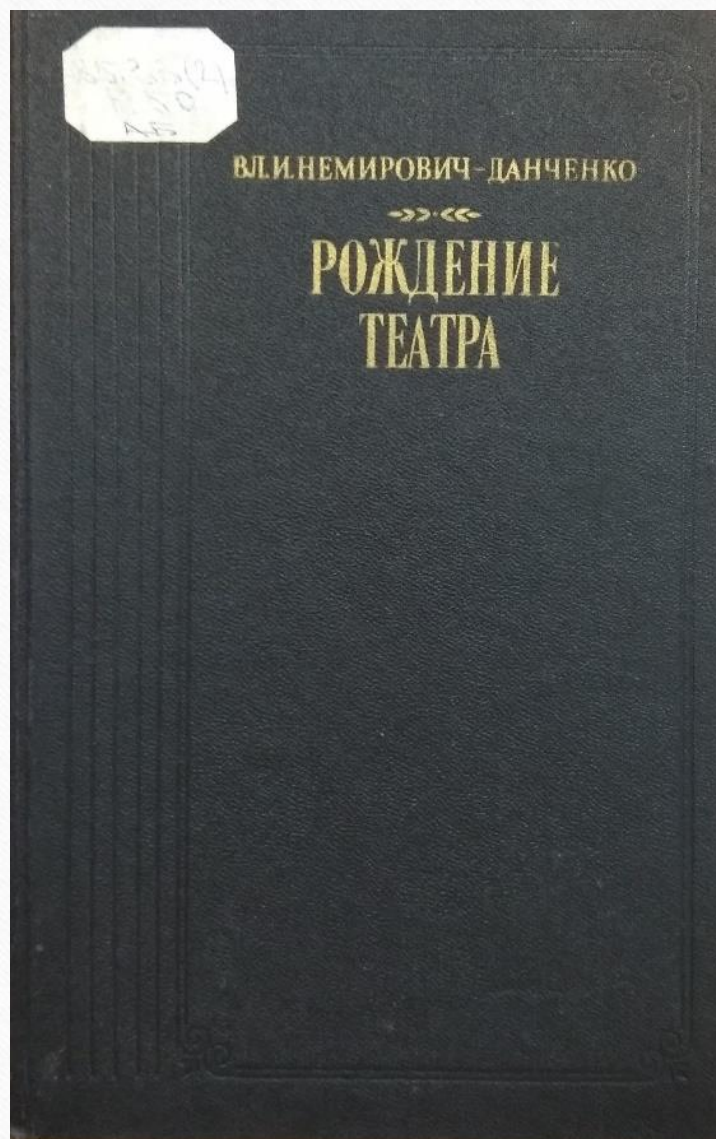
Наш Большой [Текст] : один день из жизни театра / В. Рост. - М. : Молодая гвардия, 1977. - 62 с. + 32 с. фото.

Книга, вышедшая в год 200-летия Большого театра, рассказывает об одном дне из его жизни. Читатель побывает на балетной репетиции, в гримерных, за кулисами во время оперного спектакля...
32 листа вклеек с черно-белыми фотографиями.

От "Живой газеты" до театра-студии [Текст] /
сост. А. Е. Порватов. - Москва : Молодая гвардия,
1989. - 204 с. : ил.

Развитие молодежного театрального движения в России.
Роль театра в общественной жизни, в эстетическом
воспитании, в организации досуга молодежи.





Немирович-Данченко, Владимир Иванович.

Рождение театра [Текст] : воспоминания, статьи, заметки, письма / Вл. И. Немирович-Данченко ; [сост., вступ. ст. и коммент. М. Н. Любомудрова]. - М. : Правда, 1989. - 576, [8] л. ил. с. : портр., фото.

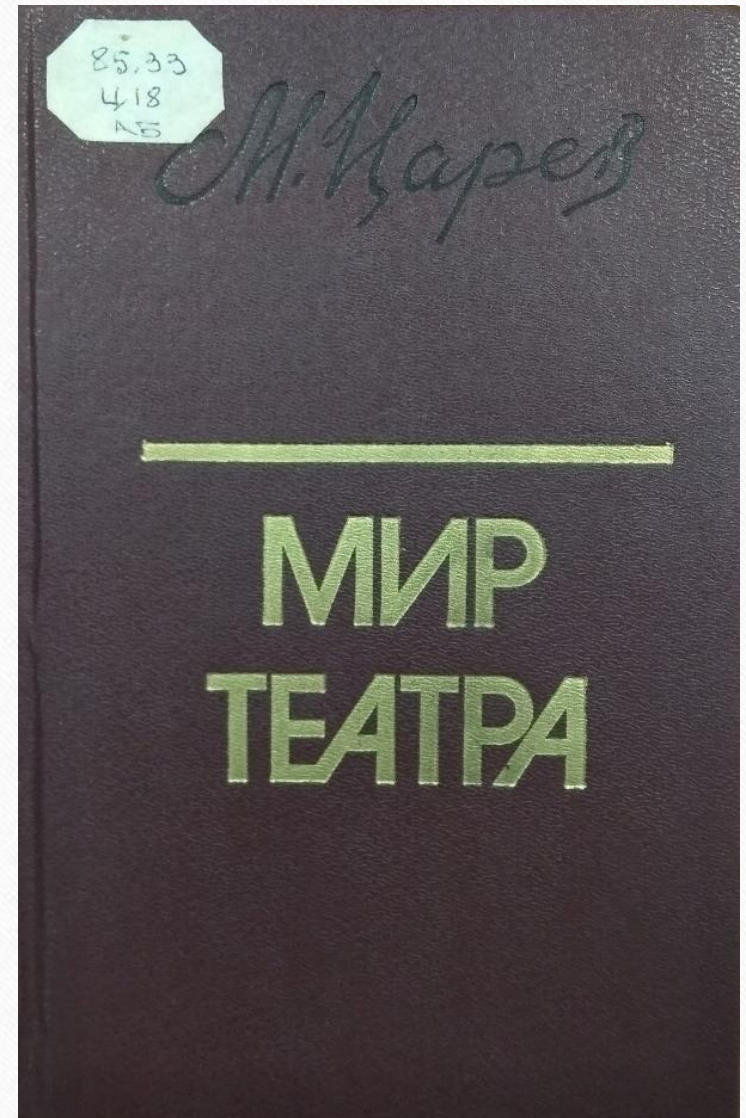
Вл. И. Немирович-Данченко (1858 - 1943) - один из крупнейших деятелей театральной культуры XX века, выдающийся режиссер, драматург, писатель, педагог, критик, основатель МХАТа. В сборник вошли книга воспоминаний "Из прошлого", статьи и эссе о деятельности литературы и искусства - Островском, Чехове, Горьком, Неждановой, Ермоловой и др., а также избранные письма.

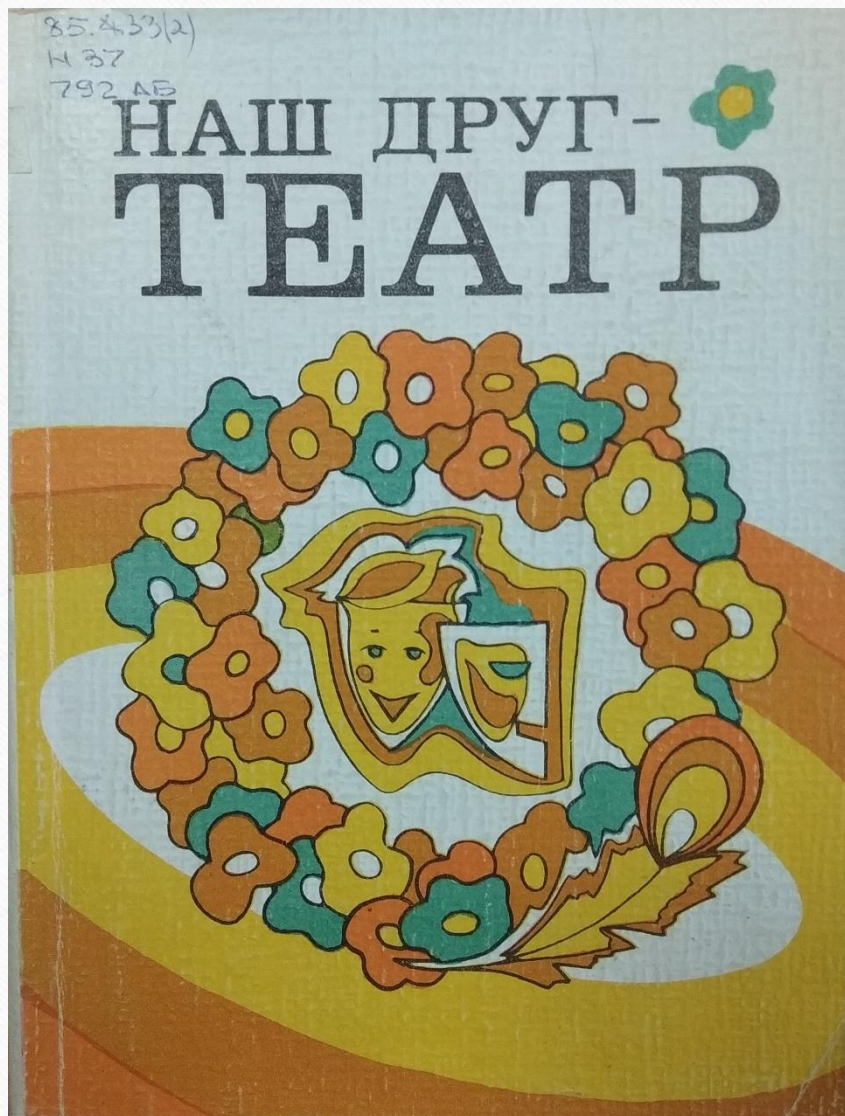
[ЧИТАТЬ ОНЛАЙН](#)

Царев, Михаил Иванович

Мир театра [Текст] : книга для учителя / М. И. Царев.
- М. : Просвещение, 1987. - 255 с.

Известный деятель советского искусства, Герой Социалистического Труда, народный артист СССР М. И. Царев делится со школьными педагогами своими размышлениями о проблемах современного театрального искусства, его истории, значении русской и советской театральной школы, ее идейных и эстетических позиций для развития культуры в целом. Автор рассказывает о творческих встречах с видными драматургами, режиссерами и актерами, что придает книге особую конкретность и достоверность.





Наш друг театр / Сост. Н. П. Крапцева, Л. Г. Сурина. - Ленинград.: Лениздат, 1982. – 143 с., ил.

В 1982 году исполнилось 60 лет Ленинградскому ордену Ленина Театру юного зрителя. В сборнике, авторами которого являются главный режиссер театра З.Я.Корогодский, народные артисты РСФСР Р.А. Быков, Н.А. Шуранова и другие, рассказывается о той большой роли, которую играет ТЮЗ в нравственном и эстетическом воспитании детей, о постоянно крепнущей связи театра со своими юными зрителями.

[ЧИТАТЬ ОНЛАЙН](#)