ВЕЛИКИЙ ХУДОЖНИК ЗЕМЛИ РУССКОЙ

ЛЕВ НИКОЛАЕВИЧ ТОЛСТОЙ.

ЧЕЛОВЕК-ЭПОПЕЯ!

С. КОНЕНКОВ,
народный художник СССР, лауреат Ленинской премии

1 мая 1920 года мне посчастливилось быть одним из спутников Владимира Ильича Ленина, когда после закладки памятника «Освобожденному труду» Ильич шел в музей, который ныне носит имя А. С. Пушкина.

У этого же величественного здания в первые годы моей жизни в Москве, когда я учился в Училище живописи и ваяния, я впервые увидел Льва Николаевича Толстого.

Я не мог оторвать взгляда от человека, о котором так много слышал еще в деревне Караковичи, а потом в Рославле, где мы, гимназисты, с таким трудом доставали книги Л. Н. Толстого, а многие его сочинения читали напечатанными на гектографе или переписанными от руки.

Человек, создавший «Войну и мир», «Анну Каренину», шел среди немногих прохожих в легком пальто, в черной шапочке.

Я знал тогда Льва Николаевича не только по гениальным произведениям, но и по подробным рассказам многих своих товарищей по училищу. Вместе с нами училась дочь Толстого — Татьяна Львовна. Особенно часто бывали у Толстого художница Игумнова и душевный Сулержицкий.

Лев Николаевич шел неторопливо, но бодро, почти не опираясь на палку. Мне же каждый его шаг казался парением орла. Вот он как-то вызывающе смотрит на купола храма Христа спасителя... Я заметил, что на ногах писателя были так запомнившиеся мне опорки, сделанные из сапог. Это, должно быть, Толстой сам укоротил голенища. По рассказам Сулержицкого, я знал, что Лев Николаевич любит сапожничать.

Я шел за Толстым, а потом вдруг остановился, подумав, как будет мне не по себе, если великий писатель вдруг обернется и увидит, как за ним по пятам следует «ротозей»...

Мне трудно установить и дату второй встречи. Это было зимой. В тот год я часто посещал театр «Скоморох», помещавшийся неподалеку от Училища живописи и ваяния. Все в этом театре было как-то необычайно. На стенах красовались также пояснительные надписи, как «Бис означает повторение». В этом самом демократическом театре Москвы москвичи то восхищались игрой Комиссаржевской, то слушали оперу Верстовского «Аскольдова могила». В «Скоморохе» изо дня в день долгое время с огромным успехом шла драма Толстого «Власть тьмы».

Однажды перед самым началом спектакля я неожиданно столкнулся с Львом Николаевичем. Он был в валенках и в дубленом полушубке. Всем своим видом напоминая мне знакомого деревенского печника. В этом человеке, которого знал весь мир, не было ни малейшей тени кичливости. Он как-то сосредоточенно смотрел из-под густых бровей, всем своим взглядом пресекая обычные «охи» и «ахи» любопытных...

И, наконец, особенно памятная мне — третья встреча.

Чудесный весенний день. Я пришел в мастерскую Паоло Трубецкого, чтобы встретиться там с бронзовщиком, итальянцем Робекки, который должен был отлить в бронзе моего «Камнебойца».

Во время нашей беседы с Робекки в мастерскую вошел Лев Николаевич Толстой. Он приехал из Хамовников на Мясницкую верхом на лошади. И вот он рядом с высоким и таким артистичным хозяином мастерской.

К скульптору Паоло Трубецкому обращались кто по-французски, кто по-английски, я же по-итальянски попросил у него разрешения остаться в мастерской, чтобы тоже лепить Толстого.

Трубецкой одобрительно кивнул мне, а Лев Николаевич, обратив внимание на мою итальянскую речь, спросил, где изучил я итальянский язык. Я рассказал, что недавно вернулся из Италии, еще в гимназии полюбил латынь, и это помогло мне быстро усвоить итальянский язык.

В мастерскую ввели коня. Писатель вскочил на арабского скакуна, и начался длительный и трудный сеанс.

Паоло Трубецкой с увлечением работал над скульптурой Толстого верхом на лошади; я же в стороне на своем станке лепил бюст Толстого.

Во время сеанса коня держал под уздцы солдат.

Помню, как Лев Николаевич затеял с ним разговор, расспрашивая про службу. Солдат рассказывал о маневрах на Ходынском поле, о том, что там было разыграно сражение «по всей форме», все было, как на войне, кого «убивали», кого «ранили».

Лев Николаевич спросил солдата, знает ли он о том, что в заповедях сказано «не убей».

«Не убей!» — усмехнулся солдат и в свою очередь спросил всадника:

— А ты военный устав читал?

Как оказалось, солдат не знал, кто это так умело верхом на коне позировал скульптору. А когда узнал об этом после, очень огорчился, что так дерзко ответил «графу Льву Николаевичу».

Во время сеанса в мастерскую пришли художники Касаткин, Константин Коровин и Леонид Пастернак.

Во время перерыва, когда солдат увел коня, между художниками и Толстым началась оживленная беседа. Лев Николаевич спросил Константина Коровина, читал ли он недавно опубликованную его статью «Что такое искусство?».

Коровин как-то запальчиво ответил Толстому, что статью эту он читал, но решительно с ней не согласен. Писатель спокойно выслушал Коровина, задумался, а потом начал говорить об искусстве.

Меня поразила тогда резкая оценка, которую дал Лев Николаевич недавно выставленной картине Сурикова «Переход Суворова через Альпы». Он корил Сурикова за то, что в его полотне нет правды жизни. «Недаром картину царь купил», — запомнились мне слова Толстого. Я слушал его, а сам, на этот раз уже без всякого стеснения, жадно вглядывался в его такое глубоко русское лицо, озаренное потоком непрерывных мыслей.

Это была моя последняя встреча с Толстым.

И вот примерно через десятилетие наступили дни, когда на маленькой железнодорожной станции разыгралась величайшая драма, приковавшая к себе внимание всего мира: ушел из жизни человек, воплотивший в себе Россию...

Не раз в своем творчестве я вновь и вновь общался с «величайшим из ясновидцев». Так назвал великого писателя Ромен Роллан. Я высекал портрет Толстого из мрамора, рубил из дерева, посвятил ему множество рисунков и эскизов.

Гений русского народа и всего человечества на века запечатлен вдохновенным мастерством Ге и Крамского, Репина и Нестерова. Широкое дыхание и глубина мысли пронизывают превосходный бюст Толстого работы Анны Голубкиной. Но хочется видеть и видеть все новые и новые воплощения Толстого в искусстве.

Лев Толстой поистине многолик, и рука сама тянется к таким знакомым, но еще далеко не раскрытым чертам.

Из мрака ночи выступает величавый образ писателя, который никогда не покидает свою, такую обжитую им, Ясную Поляну.

Уход Толстого — это подвиг всей его жизни. Он стал подобен герою величайшей очистительной трагедии. Величественный старец ушел из дома с котомкой странника. Конец жизни Льва Толстого совпал с его вершиной.

Он отряхнул со своих ног прах старого мира. Он ушел в глухую ночь — тревожный, мятущийся, впитавший в себя всю боль страждущего человечества, так осмыслив свой шаг от власти тьмы к царству света. Он, человек с титулом графа и с обликом русского мужика, по-своему прокладывал дорогу из самодержавной России в лучезарный мир будущего. Это он силой своего художественного гения рушил устои обреченного старого мира, как герой-исполин вступил в непримиримый поединок с темными силами войн, рабства и человеконенавистничества.

Он пожертвовал всем, что имел, во имя истины, заблуждался, искал и всегда дерзал — человек-эпопея!

Станция Астапово стала для Льва Толстого его Сенатской площадью. Так же, как декабристы, как Александр Пушкин, как самые светлые люди России, Лев Толстой приблизил осуществление величайшей мечты. Владимир Ильич Ленин назвал великого писателя земли русской «зеркалом русской революции».

Лев Толстой упал, настигнутый бурей, но всеми своими могучими корнями остался в родной земле, вспоившей его талант.

Он навсегда наш современник не только в памяти, но и в самой глубине души человеческой.

Нет еще на площадях наших городов памятников, достойных гения Толстого. Нет, но они будут!

Мои дорогие собратья по искусству, так же как и скульпторы будущего, будут высекать образ Льва Толстого из монолитных глыб самого прекрасного и чистого мрамора...

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

1960 ГОД
19 НОЯБРЯ
СУББОТА
№ 138 (1163)
Цена 40 коп.

ЛЕНИН О ТОЛСТОМ

«Умер Лев Толстой. Его мировое значение, как художника, его мировая известность, как мыслителя и проповедника, и то и другое, отражает, по-своему, мировое значение русской революции». Этими взволнованными словами начинается статья В. И. Ленина, напечатанная в нелегальной газете «Социал-демократ» в ноябре 1910 года. В атмосфере огромного общественного возбуждения, которое вызвала во всем мире смерть великого русского писателя, сопровождавшаяся столь трагическими обстоятельствами его тяжелой болезни на захолустной станции, назойливыми попытками церковников инсценировать его «раскаяние», полицейской слежкой за умирающим, — в этой атмосфере писал Ленин свою статью «Л. Н. Толстой». И теперь, через пятьдесят лет, перечитывая эту статью, мы не перестаем восхищаться тонкостью и глубиной характеристики Лениным величайшего гения русской и мировой литературы.

Толстой был самым любимым писателем Ленина. Великий вождь пролетарской революции на протяжении всей жизни читал и перечитывал его творения, посвятил ему целую серию статей, читал о нем публичные лекции в заграничной эмиграции. Ленин гордился Толстым как художником исполинской силы, как величайшим представителем русского искусства. Горький рассказывает, что в беседе с ним Ленин однажды, говоря о Толстом, спросил:

«— Кого в Европе можно поставить рядом с ним? Сам себе ответил:

— Некого».

Лев Толстой останется в веках как символ кровной, нерушимой связи подлинного высокого искусства с жизнью и чаяниями многомиллионных масс, как вершина классической русской культуры, наследие которой вошло в арсенал класса, возглавляющего всемирно-историческое дело создания нового общества. И навсегда останутся нерукотворным памятником великому писателю — «зеркалу русской революции» — статьи Ленина, обосновавшие непреходящее, бессмертное значение Толстого.

Во многих книгах и статьях, выходивших в разных странах, писалось о «загадочности Толстого». В истории русской и мировой литературы гений Толстого принадлежит к наиболее сложным явлениям. Противоречия его взглядов, творчества, учения поистине непримиримые, поистине кричащие. Автор «Войны и мира», «Анны Карениной», «Воскресения» с такой остротой и чуткостью переживал угнетенность и обездоленность трудовых масс, что страдания народа стали его собственными страданиями. Исполненные гнева толстовские обличения социальной несправедливости рождали у читателя непримиримую ненависть к строю насилия и террора, господствовавшего в царской России.

Критика Толстым всяких форм угнетения, рабства, милитаризма настолько глубока, что до сих пор сохраняет свою взрывчатую силу: отсюда все возрастающая всемирная популярность писателя. Но той же самой рукой, которая с беспощадной правдивостью вскрывала отвратительную сущность обителей «царства господского», были написаны многие страницы, где проповедуется непротивление злу насилием, всепрощение, любовь даже к врагу!.. Перед этими непримиримыми противоречиями Толстого останавливались в недоумении многие ученые, мыслители, не умея их объяснить, не зная, в чем их корень. И только Ленин смог проникнуть в самую суть мировоззрения и творчества Толстого, понять источник как замечательно сильных, так и слабых сторон великого писателя.

В чем же корень, в чем источник противоречий Л. Толстого, чем они определены?

Отражение важнейших сторон действительности — это качество всякого подлинного художника, качество реалистического искусства. Вскрывая корни реализма Толстого, Ленин показал, что противоречия во взглядах писателя не случайность. Эти противоречия отражают противоречия переломной эпохи русской истории, когда патриархальная деревня, только что освободившаяся от крепостного права, была отдана на разграбление капиталу, когда старые устои крестьянского хозяйства пошли на слом. В этот период (между 1861—1905 гг.) крестьянство все более проникалось ярой ненавистью к самодержавию и стремлением к уничтожению царизма и помещичьего строя. Но вместе с тем в этот же период многократно проявлялись нерешительность, непоследовательность, слабость крестьянского движения, колебания и отречение от политической борьбы. Это сплетение противоречивых элементов крестьянской идеологии и отразилось в творческой деятельности Толстого, где рядом с протестом, со страстным обличением всего уклада пореформенной России сохранялись призывы к непротивлению. И Ленин делает вывод: «Противоречия во взглядах Толстого... действительное зеркало тех противоречивых условий, в которые поставлена была историческая деятельность крестьянства в нашей революции».

Много лет спустя, когда было опубликовано все литературное наследие Толстого, мы прочли в одном из его, ранее неизвестных, писем 1905 года: «Я во всей этой революции состою в звании, добро и самовольно принятом на себя, адвоката 100-миллионного земледельческого народа. Всему, что содействует или может содействовать его благу, я сорадуюсь...». Хотя Толстой вкладывал в эти слова свое содержание, но тем не менее как они характеризуют проницательность определения Лениным этого писателя — выразителя настроений многомиллионного крестьянства!

Мировое значение Толстого отразило мировое значение первой русской революции, пробудившей к борьбе огромные массы не только рабочих, но и крестьян во всех странах земного шара. Толстой со всей силой гениального художника отразил невиданную ни в одной стране мира мощь протеста многомиллионных масс крестьянства. По определению Ленина, эпоха подготовки революции в России «выступила благодаря гениальному освещению Толстого, как шаг вперед в художественном развитии всего человечества». Острый критицизм Толстого, непосредственно направленный против полукрепостнической системы дореволюционной России, подрывал вместе с тем основы всякого эксплуататорского строя. Именно этими сильными сторонами творчество Толстого оказывало и продолжает оказывать революционизирующее влияние на все народы мира, на передовые литературы Востока и Запада.

Мировое, интернациональное значение Толстого и его национальное своеобразие показаны Лениным в неразрывном, слитном единстве. Закономерности исторического развития России, гениально отраженные Толстым, обусловили силу его реализма, а поставленные Толстым проблемы русской жизни оказались актуальными для всего человечества. Тем самым ленинская оценка Толстого противостоит реакционным истолкованиям его творчества в странах буржуазного Запада. Указывая о том, действительно новом и оригинальном, что внесено великим писателем в мировую литературу, они выдвигают на первый план толстовскую идею «непротивления» и именно ее относят к исконным свойствам «русской души», продолжая пропагандировать легенду о Толстом.

Весьма поучительной является страстная, принципиальная, целеустремленная борьба Ленина за правильное понимание значения Толстого, его стремление научить народ отделять сильные стороны, «разум» Толстого от его предрассудков.

Ленин разъяснял практический вред, который может принести революции всякая попытка идеализации учения Толстого, всякая попытка оправдания его «непротивленчества». Ленин подчеркивает, что пролетариат, исторической роли которого не понимал Толстой,—класс, призванный разрушить ненавистный Толстому старый мир.

Взор Толстого как писателя и мыслителя был обращен не только к прошлому, но и к будущему. И когда великого художника не стало, достойную оценку его гигантской роли в истории России дал Ленин — вождь революции, боровшийся за осуществление идеалов справедливости, свободы, гуманизма, тех великих идеалов, которые Толстой — «горячий протестант, страстный обличитель, великий критик» — зачастую облекал в утопические формы своего учения. Ленин для того и выступал против иллюзий, возникших у Толстого в его поисках истины, чтобы подобные иллюзии ни при каких условиях и поворотах истории не могли ослабить решительности, последовательности, революционной сознательности, организованности народа в борьбе против враждебных сил. В этом и заключался смысл ленинского призыва взять у Толстого то, что принадлежит будущему, для того, чтобы массы «научились сплачиваться в единую миллионную армию социалистических борцов».

Ленин высоко ценил силу Толстого, как величайшего художника, наслаждался эстетической прелестью его образов, хорошо помнил тончайшие детали из его творений. Н. К. Крупская вспоминает, как у Ленина возникло одно из его любимых образных определений развития нового в жизни:

«У Льва Толстого есть одно замечательное описание весны в лесу в «Анне Карениной». Пробиваются самые первые ростки травы, и вот стоит Левин, отправившийся с ружьем на охоту, и видит, как шевельнулся иссохший лист, толкнул его пробившийся сквозь зелень молодой росток травы. Как-то говорили мы с Ильичем об этом листе у Л. Толстого, потом Ильич не раз употреблял выражение «ростки новой жизни». Эта частная, на первый взгляд, деталь показывает, как дорого было для Ленина свойственное гению Толстого-реалиста оптимистическое утверждение жизни. Все прекрасное созревает в самой действительности, в росте всего молодого, здорового, неизбежно торжествующего над всем умирающим, — эта идея победно утверждается в творчестве Толстого.

Когда Ленин писал свои статьи о Толстом, народ, порабощенный царизмом и в большинстве еще неграмотный, мало знал творения гения русской литературы. В 1910 году Ленин сказал: «Чтобы сделать его великие произведения действительно достоянием всех, нужна борьба и борьба против такого общественного строя, который осудил миллионы и десятки миллионов на темноту, забитость, каторжный труд и нищету, нужен социалистический переворот». И вот вскоре после социалистической революции, в 1918 году, по инициативе Ленина в коллегии Наркомпроса был поставлен вопрос о полном издании сочинений Толстого и об обеспечении высокого научного уровня этого издания. В. Д. Бонч-Бруевич, тогдашний управделами Совнаркома, вспоминает: «Не раз мне приходилось слышать от Владимира Ильича о том, что нам необходимо тщательно пересмотреть все сочинения Л. Н. Толстого и, помимо полного академического издания, выпустить множество его рассказов, статей, отрывков отдельными брошюрами и книжечками и распространить их в сотнях тысяч экземпляров повсюду, как среди крестьян, так и среди рабочих».

Сегодня, вспоминая эти слова Ленина, мы с гордостью можем сказать, что ленинские указания выполнены. У нас издано полное, многотомное собрание сочинений Толстого, куда вошло все написанное им: художественные произведения, статьи, дневники, письма. В миллионных тиражах распространены произведения писателя, они звучат и на сценах наших театров, их слушают по радио в городских квартирах и в деревнях, на высокогорных поселениях Кавказа и в далеких зимовках Арктики. Мечта Ленина исполнилась — бессмертные творения Льва Толстого стали навечно достоянием всех.

Б. МЕЙЛАХ,
доктор филологических наук.

ЛЕНИНГРАД.

ТВОРЧЕСКИЙ ПОДВИГ

Есть у И. Е. Репина рисунок: налегая на плуг, Лев Николаевич пашет землю. В моем представлении не знающий себе равного творческий подвиг великого писателя неизменно связывается с этим образом. Так же вот, точно плугом, вспахивал Толстой русскую жизнь; глубоко, пласт за пластом поднимал он перед читателем светлые и героические свершения народа, вскрывал мерзость самодержавных устоев, обнажал лицемерие, ханжество, ложь и эгоизм господствующих классов.

Он был великим трудолюбцем во имя человеческого счастья.

Ю. ТОЛУБЕЕВ,
народный артист СССР, лауреат Ленинской премии.
ЛЕНИНГРАД.

НЕСРАВНЕННЫЙ МАСТЕР

Лев Толстой — одно из самых огромных светил на небе мировой литературы. Его произведения останутся в веках как памятник мощи человеческого духа и таланта, неимоверного трудолюбия, изумительного художественного мастерства. Я не знаю другого писателя, которого можно было бы сравнить с Львом Толстым по огромности и важности поднятых в его творчестве проблем, по широте охвата жизни во всех ее проявлениях, по глубине, с которой он умел заглянуть в душу человека и народа.

Каждый, кто познакомился с художественными произведениями великого писателя, будет к ним возвращаться всякий раз, когда ему придется решать важнейшие вопросы своей жизни или задумываться над жизнью своего народа. И всегда книги Льва Толстого раскроют перед читателем изумительное богатство мыслей, образов, человеческих чувств. Каждый раз читатель будет удивлен и горд тем, что такой человек, как Лев Толстой, жил на земле и оставил ее духовно богаче, чем нашел.

Антанас **ВЕНЦЛОВА.**
ВИЛЬНЮС.

Прост, ясен, лучезарен

Где бы ни жил человек-созидатель, ему всегда будет близко и понятно творчество толстовского гения. Я никогда не забуду карпатского лесоруба, читавшего в час отдыха «Казаков» и сказавшего: «Интересно очень, потому что правда».

Для нашей украинской литературы именно силой правды, величием духа, пытливым дерзанием художника всегда дорог Лев Николаевич Толстой. Его бессмертные творения украинцы читают на родном языке.

Мировая культура многим обязана Толстому. Сила, с какой он показал несгибаемую волю русского народа, необычайна и делает его подлинным выразителем духа и стремлений своего великого народа. Лев Толстой — это эпоха и не только эпоха ушедшая. Нет! В ней много еще требующего осмысливания, многое еще зовет вперед к тем вершинам, когда правда новой жизни окончательно восторжествует на Земле.

Толстой-художник гениален. И как великий гений кристально прост, лучезарен и прекрасен. Советский писатель, представитель любой литературы нашего великого содружества наций, учится и всегда будет учиться у Льва Толстого мастерству понимания и изображения жизни и умению проникать в тайники души человеческой. *Мы всегда будем благодарны великому русскому народу, давшему миру великого Толстого.*

Натан **РЫБАК.**

ДНЕВНИК ДЕКАДЫ

Продолжает звенеть украинская песня над славной Москвой.

В Лужниках состоялось большое красочное народное представление «Мы с Украины», вызвавшее всеобщее одобрение.

Вчера в Большом театре Союза ССР Киевский театр оперы и балета им. Т. Шевченко показал балет В. Гомоляки «Черное золото». На спектакле присутствовали руководители Коммунистической партии и Советского правительства.

Одну из лучших работ народного артиста СССР Г. Юры — «Свадьбу Свички» И. Кочерги увидели москвичи в помещении Театра имени Станиславского и Немировича-Данченко.

На сцене Кремлевского театра и в помещении Концертного зала им. П. Чайковского выступили артисты заслуженной капеллы бандуристов УССР.

В конференц-зале Союза писателей СССР состоялось творческое обсуждение произведений украинских драматургов, в ВТО — декадных спектаклей. Началось обсуждение работ, представленных на художественной выставке «Советская Украина».

Мастера резца и кисти М. Вронский, К. Прохоров, В. Сваза, В. Шаталин, В. Бородай, В. Мироненко, М. Тодоров и другие побывали в колхозе имени XX съезда КПСС подмосковного села Льялово. В сельском клубе в торжественной обстановке состоялось вручение 21 картины украинских художников в дар колхозной «Третьяковке».

В 120 кинотеатрах, дворцах культуры и клубах столицы с успехом демонстрируются украинские фильмы. За пять дней декады их посмотрели миллион москвичей. Состоялось 47 творческих встреч кинематографистов республики с трудящимися.

Суббота и воскресенье — большие дни декады. Сегодня впервые в столице выступают театры Львова и Винницы. Львовский украинский драматический театр имени М. Заньковецкой в помещении МХАТ покажет премьеру «Фауст и смерть» А. Левады, повествующую о покорителях космоса, а Винницкий музыкально-драматический театр имени Н. Садовского в помещении Малого театра — спектакль на современную тему «Мертвый бог» Н. Зарудного. Киевский украинский драматический театр имени И. Франко покажет «Свадьбу Свички» И. Кочерги. В Концертном зале имени П. И. Чайковского состоится концерт Заслуженного ансамбля

Окончание на 2 стр.

«ТАРАС БУЛЬБА»

ОПЕРУ «ТАРАС БУЛЬБА» Н. Лысенко задумал еще в 1874 году, но к систематической работе над ней приступил много позже и только к 1890 году завершил клавир и партитуру. Сам композитор не считал этот вариант окончательным, однако смерть не дала ему осуществить намеченную переработку, и в 1913 году клавир оперы был издан в первоначальном виде, оркестровка же ее долгие годы считалась безвозвратно потерянной, и лишь сравнительно недавно удалось обнаружить партитуру трех действий оперы из существовавших пяти.

Для того чтобы славное творение основоположника украинской классической музыки приобрело свой теперешний облик, понадобился напряженный и кропотливый труд. Его проделали ученик Н. Лысенко, старейший композитор Советской Украины Л. Ревуцкий, осуществивший музыкальную редакцию оперы, наиболее близкую к замыслу ее создателя, и выдающийся украинский композитор В. Ля тошинский, с тонким пониманием стиля мастерски оркестровавший заново сочинение. М. Рыльский сделал литературную редакцию либретто, углубил его социальное содержание и усовершенствовал в художественном отношении. В 1955 году этот новый вариант оперы Н. Лысенко был впервые поставлен на сцене Государственного ордена Ленина академического театра оперы и балета Украинской ССР им. Т. Г. Шевченко. И вот сейчас киевляне показывают свой спектакль в Москве.

Огромный, полный воодушевления труд постановщиков, исполнителей, всего коллектива театра принес плодотворные результаты.

Каждый образ спектакля колоритен и характерен. Это в равной мере относится и к центральному герою оперы, и к другим основным ее действующим лицам — Остапу, Андрию, их матери Насте, и к персонажам эпизодическим — Кобзарю и Кошевому, Товкачу и Кирдяге, Посланцу и Задорожному, и к совсем уж мимолетно появляющимся фигурам Сотника, Молодого казака, Вунчужного, дедов...

В широкие, развивающиеся как бы на одном дыхании, словно написанные крупным, размашистым мазком народные картины вкрапливаются миниатюрные сценки, рисующие детали городского быта, нравы и обычаи запорожской вольницы. Но все это не заслоняет образа народа. Такое единство частного и общего придает характеристике народа яркость и динамичность, его образ, оставаясь монолитным, становится многоликим. В сочетании с великолепным звучанием хора (хормейстеры В. Колесник и Л. Веледиктов) это делает народ первым и главным коллективным героем спектакля. В этом — бесспорная удача театра, удача большая, принципиальная. Жаль только, что в сцене схватки, завершающей первую картину оперы, недостает удали, блеска, подлинного жара битвы. Вероятно, можно было бы обойтись и без целой кавалькады лошадей в третьей картине второго акта. Этот чисто внешний эффект мало что прибавляет к найденному режиссером выразительному решению сцены выступления запорожцев в поход. Думается также, что если бы удалось найти такие сценические решения, при которых все второе, а также все четвертое действие можно было бы не разбивать на отдельные картины то еще более возросли бы динамичность и монументальность спектакля.

ПАРТИЮ Тараса Бульбы исполняет один из лучших советских вокалистов Б. Гмыря. Советские люди давно полюбили искусство замечательного певца, и едва ли мне удалось бы добавить что-нибудь к тому, что, слушая Гмырю, чувствует каждый.

Убежденно, умно, последовательно, логично, с присущим ему мастерством и вдохновением проводит Б. Гмыря и роль Тараса. Но, как это ни трудно, хочется поспорить с ним. Я вместе со всеми увлекался созданным В. Гмырей образом и аплодировал ему, в особенности в первой картине четвертого действия (битва под Дубно и казнь Андрия Тарасом), где с подлинным блеском и драматизмом раскрывается вдохновение артиста. И все же я иногда не мог отделаться от впечатления, что на сцене вовсе не гоголевский Тарас. В том Тарасе, которого талантливо воплощает Б. Гмыря, нет человека «вечно неугомонного», созданного «для бранной тревоги», разучившегося «знать, существует ли какая боязнь на свете». Это образ глубокий, драматичный, благородный. Это человек волевой, цельный, сильный, но не хватает в нем именно той исполинской силы и неистовой неукротимости, того могучего, широкого размаха, которые позволили Гоголю воскликнуть: «Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!». И хотя в произведении Н. Лысенко нет сцены гибели Тараса (опера кончается битвой под Дубно и победой запорожцев, штурмом берущих крепость), эта его характеристика определяет существо образа.

Прекрасно исполняет Л. Руденко партию верной подруги Тараса — Насти. И материнская любовь, и тоска по милым сердцу соколятам, давно не залетавшим в родительское теплое гнездо, радость встречи с сыновьями и какая гордость за их красоту и силу, так скоро и неожиданно сменившаяся горечью печальной разлуки, отчаянием и скорбным плачем, тревожные предчувствия — все это многообразие чувств передается одаренной артисткой с волнующей правдивостью, гибко и выразительно, с большим художественным вкусом и тонкой музыкальностью.

Не часто приходится нам, москвичам, слушать Д. Гнатюка — исполнителя партии Остапа. Но каждый раз убеждаешься в том, что дарование его растет из года в год. Окреп голос певца, выросла мощь, а главное, появилась свобода, прибавилась гибкость, а с ними появилась и горячая увлеченность пением. Совершенное стало и сценическое мастерство. Мужественной силой полон созданный Д. Гнатюком образ Остапа Бульбы, смелого, отважного, настоящего запорожца, достойного преемника своего отца. И благодарные внешние данные — высокий рост, статная, широкоплечая фигура, выразительное, волевое лицо — как нельзя лучше подходит к воплощаемому артистом образу, помогая его незаурядному успеху.

Красиво звучит не очень сильный, но звонкий лирический тенор В. Тимохина. Поет артист грамотно, интонационно чисто, мягко показывая музыкальную фразу. Однако при этом певец, вероятно, удобнее чувствует себя в лирической кантилене, чем в драматических взволнованных эпизодах, и от этого воплощаемый им образ Андрия приобретает известную вялость. Она усугубляется еще и тем, что В. Тимохин из-за молодости, должно быть, еще не имеет достаточного сценического опыта. А у молодого певца, видимо, есть способности не только вокальные, но и сценические. Значит, ему нужно упорно развивать их. И, кстати, нужно подумать о своей фигуре: сейчас В. Тимохину весьма недостает той хорошей «спортивной» формы, которая так кстати пришлась Д. Гнатюку.

С уверенным мастерством проводит партию панночки Марыльцы Е. Чавдар. Легко, непринужденно и вместе с тем выразительно звучит ее подвижный, свободно льющийся сочный голос. Запоминается созданный талантливой певицей образ дочери заносчивого воеводы. В первом действии — это капризная красавица, избалованная мужским поклонением. Иной предстает перед зрителем Марыльца Чавдар во второй картине третьего действия — в осажденном Дубно. Голод и тяготы войны наложили свой отпечаток на облик беспечной кокетки. Прежней веселости как не бывало. Обострились черты, мрачные думы гложут мозг. И тут приходит Андрий. Надежда загорается в сердце девушки. Благодаря она Андрию, любовь его трогает ее сердце, но остается она врагом его, лукавит перед потерявшим голову горячим парнем, покрепче хочет затянуть сеть, в которую попался простодушный хлопец.

Хорошо справились со своими партиями в вокальном и сценическом отношении и другие участники спектакля: В. Матвеев (Воевода), Е. Озимковская (Татарка), В. Скубак (Ксендз), В. Гуров (Кобзарь), В. Грицюк (Кошевой), Р. Белицкий (Товкач), Г. Красуля (Кирдяга), В. Пузин (Посланец), В. Парицкий (Вунчужный).

Просто, четко, темпераментно, но без суеты и рисовки, с отличным знанием всех составляющих элементов спектакля и хорошим пониманием стиля произведения ведет оркестр дирижер А. Климов, умело аккомпанирующий певцам и ярко исполняющий симфонические эпизоды.

Из живописных декораций А. Петрицкого следует прежде всего назвать третью картину первого действия с ее залитым солнцем золотым осенним садом и просторным, светлым, ласково-радушным и затейливым домом Тараса, обе романтичные лесные картины в третьем и четвертом действиях (лагерь запорожцев и под Дубно), эффектную картину сцены пожара в финале оперы.

МОСКОВСКИЕ ЗРИТЕЛИ горячо встретили талантливый спектакль замечательных мастеров украинского оперного искусства.

К. САКВА.

«Гопак». Исполняет танцевальная группа Украинского народного хора.

Фото А. ТРОШИНА.

ДНЕВНИК ДЕКАДЫ

(Окончание. Начало на 1-й стр.).

танца УССР, в Колонном зале Дома союзов выступит заслуженная капелла бандуристов УССР.

В воскресенье начинают показ своих спектаклей театры Запорожья и Черновцы. Запорожский украинский музыкально-драматический театр имени Н. Щорса в помещении Театра имени Моссовета познакомит зрителей с героической драмой «Щорс» Ю. Дольд-Михайлика. Кремлевский театр предоставляет свою сцену Черновицкому украинскому музыкально-драматическому театру имени О. Кобылянской, который покажет интересный спектакль «Леся» М. Андриевич. Впервые в столице пройдет новая опера К. Данькевича «Назар Стодоля». Ее покажет в помещении Театра им. Станиславского и Немировича-Данченко Харьковский театр оперы и балета им. Н. Лысенко.

Н. САМОЙЛЕНКО.

Н. Бонно. «Звено». Линогравюра. Выставка «Советская Украина».

ДУМЫ О ЖИЗНИ ЛЮДСКОЙ

ОТОМЧАЛИСЬ конники, отзвенели сабли и выстрелы погасли, поглощенные пением — думой слепого Андрийки: «Кров людська — не водица, люди, зупиніться...». Вовник весенний разлив реки и счастливая пашня, и счастливые лица героев...

Зажгли в зале свет, захлопали кресла. Рядом сказали вполголоса:

— А знаете, хороший фильм.

У истоков картины «Кровь людская — не водица», привезенной на декаду украинским кинематографистами, стоит одноименный роман Михаила Стельмаха. Многие помнят, каким триумфальным маршем прошел три года назад по литературе этот роман. Появившись во львовском писательском журнале в начале 1957 года, он летом уже был опубликован в Москве в русском переводе, а к осени критика, подводя итоги литературного года, выдвинула роман М. Стельмаха на одно из первых мест.

Объясняя причины этого успеха, справедливо писали о мастерстве, о поэтической стихии, о своеобразии таланта Стельмаха, о его пафосе. Чем дальше, тем яснее становится нам главное, коренное достоинство романа, определившее его успех. Главным художественным открытием Стельмаха было то, что в логике ожесточенной борьбы бедняцкого класса за землю, он разглядел и с необычайной яркостью показал высшую цель и пафос этой борьбы. Высокая гуманистическая тема прозвучала гимном в произведении на, казалось бы, исхоженный и уже ставший историческим сюжет. Человеческая жизнь, человеческая кровь — высшая ценность на земле. Этой ведущей теме соответствовал и тот романтический, напряженный лесенный стиль, в котором был выдержан роман. При очевидной дробности, разбросанности действия все клеточки его, все элементы были подчинены лирической теме, составляя единое целое.

Авторы экранизации точно следуют роману. Им не надо прочитывать книгу «с позиций современности», как прочитывают в кино классиков. Роман Стельмаха современен, удивительно свеж и актуален, подкупающе един в своем пафосе.

В лучших эпизодах картины проявилось мастерство его создателей: смелая, яркая режиссура Н. Макаренко, искусство оператора В. Верешака, строящего фильм на эпических контрастах, на «бьющих» резко крупных планах, мощная локальность цвета (художник О. Степаненко) и «укрупненная», простая и сильная манера игры ведущих актеров (отметим здесь Е. Бондаренко в роли Мирошниченко, Г. Осташевского в роли Нечуйвитра, К. Шмаринову — Галину, П. Вестлярова, немногими штрихами создающего образ кулака Супруна — хозяина, страдальца и раба своей земли).

Сила фильма — в гуманистическом пафосе. Красное и черное, кровь и ночь, жизнь и смерть — контраст этот властно подчиняет себе фильм столкновением стихий и красок. Просвеченные розовым, тонкие человеческие пальцы... Черные губы умирающего от ран Нечуйвитра. Кровь, смешиваясь с потом, розовой водицей течет по щеке. «Кров людська — не водица», — молит слепой Андрийка... Черная точка пистолетного дула — целится в Мирошниченко одноглазый бандит, — золотые колосья в живых человеческих пальцах — Мирошниченко задумался, мечтает, не ожидая выстрела... С большой силой снята сцена убийства кулаком Сичкарем детей коммуниста Мирошниченко. Сцена эта и в романе написана великолепно — вспомним буханку хлеба, которая падает из сумки убийцы и катится по полу, залитому детской кровью.

Язык кино сообщил этой сцене дополнительную силу, здесь даже в последовательном ходе эпизода видно, как динамизм литературной основы подхватывается и усиливается специфическими средствами кино.

— Спасите нас, дядя Иван,— наивно просит маленький Левко, проснувшись от взгляда Сичкаря, подошедшего к его кроватке.

— Не убивайте мою сестренку, — просит Левко, обнимая Настеньку и обо всем догадавшись.

Лепесток подсолнечника застрял у него в волосах. Сичкарь снимает рукой лепесток и целится в голову. В третий раз робко, с последней надеждой звучит голос ребенка:

— Я вам... буду даром гусей пасти...

Сичкарь стреляет дважды. Черное дуло снято через пальцы Левка, закрывшего лицо. Сичкарь стреляет в нас. Мы видим вспышки выстрелов через тонкие, просвеченные розовым детские пальцы.

Постановщик, оператор, художник создали в фильме много самостоятельных ценностей. Сценарист М. Стельмах, к сожалению, оказался в подчинении у М. Стельмаха-романиста.

Нельзя перевести книгу в фильм эпизод за эпизодом. Мощные средства кинематографа «воспринимают» лишь то, что оказывается созвучным пафосу, что, усиливаясь, играя цветом и пластикой, «ложится» в фильм органически.

Остальное — обильный повествовательный материал книги — входит в картину дробным, невнятным, подчас необязательным фоном. Два десятка поименованных и почти три десятка эпизодических героев фильма — это тот литературный груз, под которым рушится стройность лирического замысла. Мощное скопление персонажей — уже и не толпа, не цельная в своих эмоциях масса — для этого отдельные лица слишком выхвачены на холсты и слишком доскональ но охарактеризованы в диалогах. Но они в большинстве своем еще и не характерны, они слишком эпизодичны, их просто слишком много. Эпичность, так убедительно переданная в крупномасштабных характерах первого плана, где-то во втором и в третьем планах оборачивается калейдоскопом полуобязательных эпизодов. Переходит к красным батька Палиюлька, томится раскаявшийся петлюровец Данила, обсуждают проблемы христианства и нищенства Погиба и Бараболя, веселит сельчан своими выходками местный чудак Поликарп, а укоме вредит земельной реформе левый загибщик Кальницкий и т. д., и т. д. И, окончательно вырвавшись из сферы художественной обязательности, «литературный материал» растекается по фильму картинными баталиями, трескотней, традиционным топотом копыт, сверканием клинков, натужной «взвихренностью» однообразных массовых сцен.

Потом стихает этот треск и шум, гаснут в кадре движущие, скачущие и стрекочущие фигурки... Трогают струны андрийкины пальцы, крупно выхваченные, чуткие и живые пальцы слепого музыканта. Звучит заключением, гимном всему живому горестная песня-дума:

«Кров людська — не водица, люди, зупиніться...».

Л. АННИНСКИЙ.

НА ЭКРАНЕ — МОЛОДЕЖЬ

ОДЕССКАЯ СТУДИЯ художественных фильмов — студия молодежная. Прежде всего молод ее коллектив.

Но не только возраст работающих здесь людей дает основание говорить о молодости студии. В большей части молоды и герои поставленных ими картин. Радостным ощущением первооткрытия мира, свежестью взгляда на жизнь покорил в свое время зрителей фильм «Весна на Заречной улице». О чистоте человеческих чувств, о юношеской требовательности к себе и окружающим рассказывала «Повесть о первой любви».

Были у студии и неудачи. «Улица молодости» огорчила примитивной сухостью схемы, отсутствием подлинного проникновения в глубину жизненных явлений.

ПЕРЕД НАМИ новая работа студии — картина «Им было девятнадцать», поставленная режиссером В. Котетовым. Может быть, если подходить к картине с чисто профессиональных позиций, нетрудно обнаружить в ней не только достоинства, но и недостатки. Можно скрупулезно разобрать эти недостатки, доказать, что сценарий небезупречен, сюжетные ходы не блещут новизной, характеры не емки. Но говорить хочется о другом — о том, что так же, как и лучшие фильмы прежних лет, эта картина сильна доброй и внимательной человечностью, любовью к самым обыкновенным, ничем, казалось бы, не примечательным людям с их маленькими слабостями и большими мечтами.

Это фильм о сегодняшних ребятах-призывниках, об армии наших мирных дней, о воспитании и формировании коллектива. О преемственности славных воинских традиций, которые для этих девятнадцатилетних уже глубокая история.

У Анатолия Бескова во время испытаний нового самолета погиб отец-летчик. Стать таким, как отец, заменить его в строю стало мечтой Анатолия. Но призывная комиссия не пропустила его в летную школу — он страдает головокружениями. Анатолий попадает в артиллерийское училище. Начинается армейская жизнь — учеба, походы, отдых и опять учеба. Анатолий работает, как все вокруг, только, может, чаще задумается, не вовремя заглядится на небо — самолет пролетел. Он много и упорно тренируется и попадает, в конце концов, в летную школу.

Можно говорить об отсутствии отчетливого драматического конфликта в фильме. Его, действительно, нет. Но есть другое — есть люди, из которых на наших глазах складывается коллектив. Люди разные — красивые и некрасивые, ладные и неуклюжие, умные и не очень умные.

И, пожалуй, самый обыкновенный и самый интересный из них — старшина Баба в исполнении артиста М. Пуговкина. Он немолод, конечно, участник войны. В молодости старшина был, наверное, парнем нескладным и неуклюжим, звезд с неба не хватал. Что-то от этой былой неуклюжести проскальзывает в великолепной выправке кадровика Бабы. Он и сегодня не блещет ни ярким умом, ни острословием. Старшина порой даже чуть комичен в своих поучениях курсантам. Но, глядя на этого славного человека, понимаешь, что если взвод держит первое место в училище, в том немалая заслуга старшины. Баба чуток и, хотя это так не вяжется с его внешностью, очень тонок в понимании человеческой души, в понимании мечты человеческой. Те, кто видел фильм, вероятно, помнят, как сберег старшина Баба летную фуражку Анатолия и с какой чуть смешной торжественностью вручал эту фуражку курсанту, уходящему в летную школу. Будничная, проходная сцена — но, право же, в этот момент сержант Баба держал в руках Толину мечту!

И именно сержант Баба в исполнении Пуговкина несет тему преемственности армейской традиции. Он не говорит об этом — нет у него по сценарию таких слов. Но когда он бросает, пусть не в моменту торжественно: «Тяжело в учении — легко в бою» — это не нравоучительная фраза. Баба знает, как бывает в бою, он это помнит всегда, каждую минуту, и стремится научить этих неопытных ребят, чтобы и они это знали, чтобы они, если придется воевать, умели воевать.

Конечно же, это великолепная актерская работа.

Именно с сержантом Бабой невольно связываются лучшие кадры фильма — кадры ночного похода. Сцена эта великолепно снята и оператором картины В. Симбирцевым.

Непроглядная темень, дождь, слякоть. Курсанты подняты по тревоге и идут в тридцатикилометровый переход — через лес и овраги, по колено в воде, идут с полной выкладкой, изнемогая, но не снижая темпа. А за кадром звучит тревожная музыка (композитор Е. Зубцов), в которую вдруг короткими очередями врывается пулеметная дробь: вы не забыли? вы помните?

Жаль, что о главном герое фильма нельзя сказать таких же добрых слов. В этом нет вины молодого артиста К. Столярова. Здесь возникло противоречие между тем, что может и хочет раскрыть актер в своем герое и что он, волею авторов фильма, порой должен играть. Главным в замысле этого образа было становление характера, преодоление себя, своих слабостей — не только физических, но и духовных — на пути к своему месту в жизни, к своей мечте. Но на Анатолия начинают валиться всяческие беды — в количествах непомерных, чтобы выглядеть хоть сколько-нибудь правдоподобными. Конечно же, все 33 несчастья завершаются благополучно, и герой добивается своего. Но, тратя столько киновремени на преодоление случайных и нелепых неудач, Анатолий теряет в цельности характера. Главное в образе — духовное становление — уходит на второй план, а подчас и вовсе исчезает.

КОНЕЧНО, в праздничной статье можно было бы и умолчать обо всем этом. Тем более, что автор сценария И. Старков, дебютант в кинематографе, в целом начал свой путь свежо и интересно.

В начале статьи мы говорили о лучших фильмах Одесской киностудии, тех фильмах, которые вошли в ее «золотой фонд». Будем справедливы: картина «Им было девятнадцать» не выдержит трудного соревнования, скажем, с «Весной на Заречной улице».

И все-таки в конечном счете удач в этой картине больше, чем недостатков. Пусть не всегда реализованная подкостью, но в ней прозвучала благородная, нужная тема. И это подкупает.

Н. СМОЛНИЦКАЯ.

КОРОЛЬ, ШУТ И ДРУГИЕ

ТРАГЕДИЯ, которую несет шекспировский «Король Лир», — это не только трагедия старого отца, чье доверие обмануто черствыми, неблагодарными и неблагородными дочерьми. Это прежде всего трагедия общества, социальная несправедливость которого порождает лицемерие и предательство, ложь и подлость. Раскрытие именно этой стороны пьесы и составляет наиболее сильную, наиболее привлекательную сторону спектакля Украинского драматического театра имени Ивана Франко (режиссер В. Оглоблин). Можно спорить по поводу того, насколько правомерно решение заглавного образа трагедии, предложенное М. Крушельницким. Но стремление постановщика и театра сосредоточить внимание на социально-этическом смысле знаменитой пьесы, стремление к наиболее глубокому и художественно впечатляющему выявлению этого смысла мне лично представляется бесспорным и заслуживающим всяческой поддержки.

Король, шут и другие... Хочется начать разговор именно с других. И, пожалуй, прежде всего с художника спектакля В. Меллера, художника по освещению В. Дехтяренко, композитора Г. Майборды, автора шумов О. Лисицы, хормейстера П. Ганощкого. Это они совместно с режиссером поставили, создали столь сильную, полную высокого эмоционального напряжения и накала сцену в степи. Слышите, как сквозь рев бури звучат здесь далекие голоса, преследующие старого короля и его товарищей по несчастью?! Кажется, что действительно природа, потрясенная и возмущенная низостью Регины и Гонерильи, Эдмунда и герцога Корнваля, обрушила на грешную землю громы и молнии, что разверзлись хляби небесные. И так резко контрастирует эта бурная, бесприютная картина со сценами в замках, с их надежными, каменными стенами, откидными мостами, добротной дворцовой роскошью.

Да, страшно общество, в котором порок скрывается за этими стенами, в темных, тайных подземельях творит свои черные дела, а справедливость, добро обречены на скитания.

Но с каменной надежностью замков контрастирует не только беспокойность степи. С ней контрастирует и человек — беззащитный и упорный, мечущийся в слепом отчаянии и обретающий в схватке с природой ясную и мужественную стойкость души. Вот он, Лир — Крушельницкий, возвращается из степи к замку Реганы, и как раз в эту минуту страж подымает мост. Перед стариком наглухо закрываются ворота замка.

Рядом с Лиром и шутом — другие герои спектакля: либо противоборствующие Лиру, либо, наоборот, поддерживающие его в трудные часы испытаний.

В спектакле много интересных актерских работ: Регана — О. Кусенко, Корделия — А. Ролин, Глостер — А. Гашинский. Но прежде всего хочется назвать Гонерилью — К. Литвиненко и Кента — О. Давиденко.

Гонерилья в изображении Литвиненко — это само олицетворение плотоядности и бессердечия, ненасытной жадности к жизненным благам и равнодушия, полнейшего равнодушия к людям даже близким, к их страданиям и их судьбам. Есть в этой женщине обаяние большой человеческой силы, упорства и воли, и тем женщина эта опаснее, как всякое зло, спрятавшееся под красивой, привлекательной оболочкой.

Но если Гонерилья — Литвиненко — живое олицетворение зла, то Кент—О. Давиденко— само олицетворение добра и справедливости. Крупный, крупный человечески, тоже очень земной, знающий радость не только боя, но и крепкого, меткого словца, хитроумной выдумки, он как бы сосредоточивает в себе мажорное начало спектакля. Вспомните сцены, где он, неузнанный Лиром, выступает защитником его чести, его старости и, главное, его человеческого достоинства. Как весело, с какой цепкой хваткой, с какой неподдельной широтой недюжинной натуры делает это Давиденко! Да, перед нами незаурядный человек, перед нами — поборник справедливости, разума и добра. Поборник сознательный, принципиальный, целеустремленный.

И как же смешон, жалок, нелеп рядом с великолепной фигурой Кента—Давиденко дворецкий Гонерильи Освальд, роль которого ярко сыграла И. Маркевичем. Там — человек, здесь — слуга. Толстый, чахальный, бахвалистый, Освальд—Маркевич отлично по контрасту подчеркивает душевное величие и истинное благородство, подлинно высокую человечность Кента. Словесные, да и не только словесные турниры, происходящие между этими двумя героями, относятся к лучшим сценам спектакля.

Роль шута играет Д. Милютенко. Играет не только мастерски, но и умно, талантливо, по-настоящему вдохновенно. О, это человек! Большое и благородное сердце, ясный и зоркий ум! Нет, шут — Милютенко не хочет, да и не может мириться с несправедливостью, даже если она исходит от Лира. Он протестует, пусть не поступками, не словами. Интонациями, взглядами, но протестует! Чем больше несчастий обрушивается на голову Лира, чем больше становится он Человеком, тем теплее, проникновеннее отношение к нему шута — Милютенко.

Думаю, что и для постановщика спектакля В. Оглоблина, и для исполнителя роли М. Крушельницкого ключом к трактовке образа была мысль Добролюбова, указывавшего, что Лир отказывается от власти не в силу своего доверия дочерям и не из-за самодурства. Он гордо считает, что «он сам, сам по себе велик, а не по власти, которую держит в своих руках...».

Да, это величие короля, возомнившего, что он обладает и величием человека, отлично передается Крушельницким. Передается всем — и осанкой, и гордо поднятой головой, и манерой речи, и нетерпимостью к возражениям. Словом, всем. И заблуждение это выглядит одновременно и трагичным, и смешным в сценах, происходящих в замке у Гонерильи. Обыкновенный человек, уже лишенный королевских привилегий, Лир—Крушельницкий продолжает вести себя как человек необыкновенный, начисто забывая о том, что эту необыкновенность придавала ему лишь безграничная королевская власть.

В сценах в степи, испытывая полной мерой «все горести, соединенные с человеческою жизнью», Лир—Крушельницкий более всего жалок. Да, на непрочные старческие плечи легли едва ли не сверхчеловеческие испытания. И хотя Лир не сгибается под их тяжестью — так уж написал Шекспир! — мы видим, как трудно, как тяжко Лиру — Крушельницкому. Здесь актер с особой силой подчеркивает обыкновенность Лира. В этом нельзя не согласиться с театром. Но что вызывает, должен вызывать он у нас — жалость к незадачливой старости, сострадание к несчастьям или прежде всего и главным образом преклонение перед человеческой мощью и силой. Обыкновенный — отнюдь не значит средний. И не о среднем человеке писал свою трагедию великий драматург, а о человеке огромного душевного величия, стойкости духа, глубины чувства и мысли.

Выдающийся советский актер Крушельницкий играет роль Лира, как и любую роль, которую бы он ни играл, талантливо. Но, подчеркивая, выдвигая на первый план один сторонний образа, Крушельницкий несколько затушевывает другие, не менее, однако, важные.

Но это, так сказать, в порядке раздумий и обсуждения. В целом же нельзя не отдать дань уважения нашим украинским гостям, проделавшим большую, серьезную, кропотливейшую работу по сценическому воссозданию одной из гениальнейших шекспировских трагедий.

Юр. ЗУБКОВ.

ГОРДОСТЬ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

К 50-летию со дня смерти Л. Н. Толстого

ТЕАТР ЛЬВА ТОЛСТОГО

СТАРАЯ, дореволюционная критика утверждала, что великий эпический художник Лев Толстой лишь от случая к случаю обращался к театру и что его драматические произведения не имеют большой цены. Газета «Театр» писала в 1909 году: «Драматургия принадлежит лишь очень скромное место в великом творчестве Льва Толстого, а театру — последнее место в его интересах».

В подобных утверждениях, как небо от земли далеких от истины, выразилась не простая недооценка драматургии великого писателя, а стремление охранительной критики отбить у театров охоту ставить Толстого.

Народная драма «Власть тьмы», написанная Толстым в 1886 году, десять лет находилась под строжайшим цензурным запретом. Царь Александр III, посмотрев в Царском Селе любительскую постановку «Плодов просвещения», нашел комедию Толстого «неудобной» для театра. Первая постановка драмы «Живой труп» в 1911 году на сцене Московского Художественного театра вызвала злобные нападки охранительной критики.

Против царской цензуры и реакционной критики, преследовавших пьесы Толстого, возвышали голоса протеста В. Стасов и И. Репин, А. Чехов и М. Горький, М. Савина и А. Южин, К. Станиславский и Вл. Немирович-Данченко и многие другие деятели русской литературы и искусства. Но только после Великого Октября с пьес Толстого, как и с многих других его произведений, были полностью сняты все цензурные запреты. Толстой-драматург нашел наконец самый широкий доступ к народному зрителю, для которого он и создавал свои пьесы.

Советская общественность дала решительный отпор критикам-нигилистам, пытавшимся закрыть для Толстого-драматурга двери советского театра. В 20-е годы «Правда» печатает статьи о постановках пьес Толстого на сценах московских театров. Эти статьи помогли режиссерам и актерам найти верную сценическую трактовку толстовских пьес, основываясь на глубокой характеристике наследия великого писателя, которую дал В. И. Ленин.

В 30-е годы с резким осуждением тех деятелей театра, кто недооценивал русскую классическую драматургию, выступил А. М. Горький. «Прекрасные наши комедии «Горе от ума», «Ревизор», «Плоды просвещения» отнюдь не хуже комедий Мольера и Бомарше», — писал он в статье «О пьесах».

Так Толстой-драматург все более утверждался на сцене советского театра. А театральная и литературная критика, все более глубоко и внимательно изучая историю создания пьес Толстого, их идейное содержание и художественную форму и в особенности их сценическую историю, пришла постепенно к выводу о том, что уже давно существует, живет и развивается неповторимо оригинальный, самобытный, великолепный театр Толстого.

КАКИЕ ЧЕРТЫ отличают драматургию Толстого в ее самых лучших, вершинных творениях? Чем более всего замечателен театр Толстого?

Мы не ошибемся, если из многих отличительных черт выделим и поставим на первое место одну — новаторский характер каждой из «больших» пьес Толстого, требовавших от театров поисков новых средств для их сценического воплощения.

В самом деле, можно ли указать хотя бы на одну пьесу, которая была бы прямой «предшественницей» драмы «Власть тьмы»? Когда она появилась, то все пьесы «пейзанного» репертуара, казавшиеся правдивыми, должны были сойти со сцены.

Толстой ввел на русскую и европейскую сцену подлинного мужика. «Драма из крестьянского быта у нас вещь необыкновенная», — признавался журнал «Театрал» в те годы, когда «Власть тьмы», после десятилетнего запрещения, стала ставиться едва ли не всеми драматическими театрами России.

Ставя «Власть тьмы» в 1902 году на сцене Московского Художественного театра, К. С. Станиславский сделал такое признание по поводу своей режиссерской работы: «Продолжая искать новое, я не мог примириться с шаблоном театральных мужиков. Хотелось дать подлинного мужика, и, конечно, не только по костюму, но главным образом по внутреннему складу. Но в результате вышло иначе. Духовной стороны пьесы мы, актеры, не дали, не сумели, не доросли еще до нее...».

Постановка народной драмы Толстого даже для лучших театров в те годы оказалась необычайно трудной задачей. И очень немногие из актеров смогли показать «подлинного мужика», которого, по словам Ленина, сказанным Горькому, «до этого графа» (до Толстого, — К. Л.) в русской литературе не было. Не было его до «Власти тьмы» и на русской сцене.

Трудной для сценического воплощения оказалась и комедия «Плоды просвещения». Ведь в ней — «подлинные мужики», глазами которых Толстой посмотрел на барскую жизнь.

Исследователи до сих пор ведут споры о «Живом трупе»: одни называют его «чеховской», а другие — «античеховской» пьесой. Но одно несомненно: «Живой труп» настолько оригинальная пьеса, что для нее невозможно подобрать «аналога» ни в творчестве других драматургов, ни в театре самого Толстого.

Толстой считал, что каждое искусство, в том числе и театральное, нужно только потому, что оно «открывает людям нечто новое... учит людей видеть, понимать, чувствовать». Надо, указывал великий художник, чтобы «произведение было исканием».

Эти требования Толстой с особой настойчивостью обращал к драматургам и к себе, как автору произведений для театра. «Произведение драматического искусства, — записал он в дневнике, — очевиднее всего показывающего сущность всякого искусства, состоит в том, чтобы представить самых разнообразных по характерам и положениям людей и выдвинуть перед ними, поставить их всех в необходимость решения жизненного, нерешенного еще людьми вопроса и заставить их действовать, посмотреть, чтобы узнать, как решится этот вопрос».

Исследователи находят, что последние слова этой записи относятся к автобиографической драме Толстого «И свет во тьме светит». Но разве эта запись не относится и к «Живому трупу»?

«Живой труп» написан ищущим драматургом. Это драма «нерешенных людьми вопросов». Интересно, что, создавая ее, Толстой больше, нежели во время работы над предшествующими пьесами, заботился о поисках новой формы. Как видно из сохранившихся рукописей пьесы, он собирался написать 15—20 и больше картин. Писатель проявил живой интерес к тогдашней новинке театральной техники — вращающейся сцене. Он думал о многокартинной пьесе, находя, что в ней легче передать «текучесть», изменчивость жизни и человека.

В этом неугасимом интересе ко всему новому выразилась, быть может, самая характерная черта Толстого — человека и художника, до конца дней озабоченного поисками непротоpенных, неведомых путей в будущее.

СВОИМИ лучшими пьесами Толстой внес неоценимый вклад в дело демократизации драматического и сценического искусства — русского и зарубежного. В особенности велика была в этом исторически прогрессивном деле роль драмы «Власть тьмы».

Нужно подчеркнуть, что Толстой создавал свою драму по просьбе деятелей таких театров, которые обслуживали широкого демократического зрителя. Сам писатель не раз говорил, что он писал свою драму для народного театра.

В ответном письме антрепренеру петербургского Василеостровского театра для рабочих актеру П. Денисенко, просившему писателя о помощи, Толстой с воодушевлением заявлял: «Дело, занимающее вас — народный театр, — очень занимает и меня. И я бы очень рад был, если бы мог ему содействовать».

И главное, чем великий писатель мог содействовать делу народного театра, — это писать для него пьесы. Нет сомнений, что, если бы царские опричники, узнав о заинтересованности Толстого народными театрами, не подвергли их свирепым гонениям, мы имели бы не только «Власть тьмы», а и ряд других пьес, написанных Толстым для зрителей этих театров. «Если вы, — писал он их устроителям, — возьметесь за это дело, я всячески — и своим писанием, и привлечением к этому делу людей, которые могут дать средства для затрат (если это нужно), буду служить этому делу».

Толстой ратовал за то, чтобы репертуар народных театров был широким и интересным.

Когда один из артистов московского театра «Скоморох» спросил у Толстого, какие пьесы он советует ставить для народного зрителя, писатель ответил: «Почему вы не ставите для народа Шекспира? Может быть, вы думаете, что народ Шекспира не поймет? Не бойтесь, он не поймет скорее современной пьесы из чуждого ему быта, а Шекспира народ поймет. Все истинно великое народ поймет». Толстой рекомендовал деятелям народных театров ставить наряду с шекспировскими драмами пьесы Гюго и Шиллера, Гоголя и Островского, Чехова и других классиков и лучших современных драматургов.

Большая и трогательная забота Толстого о том, чтобы дело народного театра ширилось и развивалось, должна быть особо отмечена в наши дни, когда у нас в стране возникли сотни самодеятельных народных театров. Они-то и есть те самые театры, о которых мечтал Толстой. В последние годы своей жизни писатель сделал такое признание: «...Самое близкое моему сердцу желание иметь своим читателем большую публику, рабочего трудящегося человека и подвергнуть свои мысли его решающему суду».

Народные самодеятельные театры, изучив опыт театров профессиональных в постановке пьес Толстого, понесут их в «большую публику» — на суд миллионов.

Наши лучшие театры дали ряд великолепных постановок толстовских пьес. Среди них — классическая постановка «Плодов просвещения» в Московском Художественном театре; вызвавший большой интерес новизной режиссерской трактовки спектакль «Власть тьмы» на сцене Малого театра; оставившие яркий след в сценической истории «Живого трупа» спектакли Киевского русского драматического театра им. Леси Украинки и Ленинградского академического театра драмы им. А. С. Пушкина.

В нашу эпоху Толстой-драматург приобрел того зрителя, о котором мечтал, к которому обращал свои мысли и чувства.

К. ЛОМУНОВ.

НЕМЕРКНУЩЕЕ СОЛНЦЕ

ТВОРЧЕСТВО великого русского писателя Льва Николаевича Толстого подобно солнцу. Лучи его проникают во все уголки человеческого сердца. Толстого читают и в далеких горных селах Азербайджана, Армении, Грузии, и в степях Украины, и в далекой Индии, Индонезии, Корее, Аргентине... Да, это солнце, которое согревает сердца миллионов читателей всех народов нашей планеты.

Бессмертное наследие Толстого, как горная вершина, видно со всех концов земли. Оно сияет всем народам мира.

Толстой — гордость русской земли, символ славы и величия человеческого духа. Таким он останется в веках.

Мирза ИБРАГИМОВ.
БАКУ.

Спутник земли

ТОЛСТОЙ — вечный спутник земли. С годами полет его становится все выше, все ослепительнее и вместе с тем все ближе нашему сердцу. Каждый раз, перечитывая Толстого, ты снова и снова испытываешь радостное изумление перед гением, которому в равной мере подвластно и «бесконечно большое», и «бесконечно малое» в искусстве, который может воскресить перед нами движение многотысячных армий и грохот великих сражений и одновременно умеет заставить нас на всю жизнь запомнить милые, чуть косящие глаза Катюши Масловой или капризно вздернутую губку маленькой княгини Болконской. Вечно живой школой для каждого художника останется несравненное умение Толстого раскрывать человеческую жизнь и судьбу в ее нерасторжимой связи с жизнью и судьбой народной; его мудрая, мужественная простота — простота, за которой бушует пожар страстей и великая напряженность мысли, простота, которой чужды любые украшения, эффекты, завитушки, которая не заботится ни о чем, кроме правды. И эта правда, правда о войне и мире, о добре и зле, о величии народной души близка сегодня всем честным людям земли.

В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ,
режиссер.

ПРОФИЛЬ НА СТЕНЕ

ПОПРОБУЕМ представить, как выглядела эта станция пятьдесят лет назад — в те пасмурные ноябрьские дни 1910 года, когда на ее перрон сошел тяжко захворавший в дороге Лев Николаевич Толстой. Один из столичных журналистов так описывает свои тогдашние впечатления:

«В безвестной глуши, среди полей, затерялась станция Астапово. Станция, каких тысячи на Руси. Грязная и тесная, с убегающими вдаль железными лентами, с запутанной сетью стрелок и уныло мерцающими в сумерках зимнего дня разноцветными сигнальными огнями. Равнодушно бегут мимо поезда. Останавливаются на несколько минут и бегут дальше. Тяжело громыхают товарные вагоны. Их вечно передвигают то туда, то сюда, точно нигде нет для них места, и с каким унылым скрипом и лязганьем, напоминающим звон кандалов, они тоскливо ползают по паутине станционных путей...».

«Станция, каких тысячи на Руси», — повторяет корреспондент и тут же добавляет: «но сегодня Астапово—центр мира». И, право же, эти слова не кажутся чрезмерным преувеличением, когда представишь — по сохранившимся документам, по рассказам очевидцев, — с каким напряженным вниманием и тревогой следили Россия, весь мир за угасающим биением сердца великого художника, заброшенного в глухой железнодорожный поселок.

ОДНОЭТАЖНЫЙ деревянный дом возле самых путей — в нем умер Толстой. Организованный здесь, небольшой, но очень компактный и яркий музей (директор В. И. Еремеева) рассказывает о жизни и творчестве писателя, о событиях, связанных с его кончиной.

Железнодорожники Астапово заботливо встретили Льва Николаевича. Добрым, благодарным словом вспоминаем мы простого русского человека, начальника станции Ивана Ивановича Озолина, который тотчас же предоставил Толстому свою скромную казенную квартиру. Озолин знал, не мог не знать, что, приютив у себя отлученного от церкви писателя, он вызовет резкое недовольство «высшего начальства». Так оно и случилось. Буквально на второй или на третий день астаповский телеграф принял шифрованную телеграмму жандармского генерал-майора Львова на имя ротмистра Савицкого. «Кем разрешено Льву Толстому, — гневно вопрошал генерал, — пребывание Астапове, станционном здании, не предназначенном помещения больных. Губернатор признает необходимым принять меры отправления лечебное заведение или постоянное место жительства».

Эта грозная телеграмма не возымела никакого действия: даже ссылка на предписание губернатора не могла заставить людей потревожить покой больного писателя. Но царские сатрапы не унимались.

«Случае кончины графа Льва Толстого, перевезения и похорон тела в Ясной Поляне, — телеграфирует министр внутренних дел губернатору Тулы, — подготовьте отряды полицейской стражи для недопущения открытых демонстраций и противоправительственных выступлений. Выезжает секретно вице-директор департамента полиции Харламов». «Взять винтовки с патронами», — нервно приказывает другая телеграмма. «Пятого утром прибыть Астапово с оружием и патронами», — говорится в третьей... Даже тяжелобольной, прикованный к постели, Толстой был страшен правителям самодержавной России — им заранее мерещились «беспорядки», волнения, демонстрации...

И каким резким светлым контрастом проявилось в те дни отношение к писателю простых людей, народа, всей прогрессивной России! «Вокруг дома, где лежит Толстой, круглый день царствует тишина. Все с удивительной трогательностью берегут покой дорогого старца»,—телеграфирует корреспондент одной из московских газет. Очевидцы рассказывают, что, когда состояние больного ухудшилось, помощник начальника станции срочно выехал в Москву за баллонами с кислородом. «Начальник дороги, — читаем мы в другой телеграмме, — распорядился, чтобы поезда свистели еле-еле».

Семь дней, последнюю неделю своей жизни, провел Лев Николаевич на затерянном в российской глуши железнодорожном разъезде, и все это время слово «Астапово» не сходит со страниц русских и зарубежных газет. Редакции Москвы и Петербурга буквально бомбардируют начальника станции запросами о состоянии больного. Приехавших корреспондентов оказывается так много, что они вынуждены обратиться к начальнику дороги Д. Матренинскому «с покорной просьбой предоставить в их распоряжение вагон второго класса для проживания». Вконец измученные астаповские телеграфисты не спят ночи напролет: за несколько суток они передали и приняли около полутора тысяч телеграмм. На пожелтевших бланках депеш, отправленных рано утром 7(20) ноября 1910 года, торопливо написано одно лишь скорбное слово: «скончался»...

Жители Астапово, которые хорошо помнят те дни, рассказывают, что паломничество к гробу Толстого приняло грандиозные размеры. Из соседних деревень и поселков, со всей округи собрались сотни и тысячи людей, чтобы проститься с любимым писателем.

Уже тогда, в день смерти Толстого, служащие железной дороги выразили пожелание создать в историческом отныне доме на станции Астапово «национальный памятник». В комнате, где умер писатель, никто с тех пор не жил — все сохранилось так, как было пятьдесят лет назад. В советские годы станция Астапово переименована в станцию «Лев Толстой», в бывшем доме Озолина создан музей.

...С волнением подходят посетители к порогу комнаты, где все напоминает о последних днях гениального художника слова. Скромна обстановка комнаты: железная кровать, на которой скончался Толстой, диван, круглый стол, несколько стульев, ширмы, ночной столик около постели. На этом столике лежала записная книжка, сохранившая на своих страницах последнюю запись автора «Войны и мира» и «Воскресения».

И самое, пожалуй, дорогое впечатление от этой комнаты — на стене возле кровати, на выцветших обоях, чьей-то неведомой рукой был обведен полвека назад профиль умершего писателя. Время сохранило тонкую угольную линию — так, как ее обозначил когда-то зыбкий свет старинной настольной лампы под зеленым абажуром...

В ПЕРВОЙ комнате музея, на огромной, во много раз увеличенной фотографии Л. Н. Толстого, где он снят во весь рост, начертаны слова писателя: «Счастливые периоды моей жизни были только те, когда я всю жизнь отдавал на служение людям».

Он убежденно и страстно служил людям, он много доброго сделал для Родины, для народа — великий художник великой земли русской. И потому так несказанно дорог нам скромный, неприметный с виду дом на бывшей станции Астапово; дом, хранящий на своих стенах посмертный профиль Льва Николаевича Толстого.

Ник. КРИВЕНКО,
спец. корр. «Советской культуры».
ст. ЛЕВ ТОЛСТОЙ,
Липецкая область.

В ЦЕНТРАЛЬНОМ государственном архиве литературы и искусства СССР хранятся рукописи и переписка друга и последователя Л. Н. Толстого одного из организаторов издательства «Посредник» писателя И. И. Горбунова-Посадова. Недавно среди собранных им материалов о Толстом была обнаружена одна из ранних и еще не опубликованных басен выдающегося пролетарского поэта Демьяна Бедного. Это стихотворное произведение относится ко времени отлучения Толстого от церкви (1901 г.).

Вот ее подлинный текст:

Ослы и левъ. (басня).

В одной стране, где правили ослы,
Лев завелся и стал налево и направо
О том, о сем судить, и вон во все уделы
Про речи львиные зашла далеко слава.
Известно всем, какой львам громкий голос дан
Какая скрыта в них и сила и отвага
А этот первым был среди и львиных стран
И громко говорить для всех считал за благо
И так как львы ничуть не схожи на ослов
И все в привычках их и их речах иное
То все правление ослиных тех голов
От львиной дерзости лишилось покоя
«Как! рядом долгих лет, природные ослы,
Обычай наш и нрав привили мы народу
А дерзкий лев рычит на нас свою хулу
И под носом плодит нам львиную породу
К несчастью пущему, народ наш не глухой
И дан язык ему, как ни прискорбно это!
Один послушает, послушает другой,
Глядишь, и разнесут ту ересь на полсвета.
Судить немедля льва!». И семеро ослов
Собралось заседать: как быть с врагом косматым?
И сановитейших ослиных семь голов
Так разрешаются посланьем чрезвычайным:
Лев назван гибельным служителем страны
Порвавшим дерзостно с премудростью ослиной,
За что и ждут его рогатые сатаны,
Лизанье сковород и свист и шип змеиный.
Готовы б съесть ослы, да все ж боятся льва.
И только издали они его лягали,
И даже ясно так звучали их слова:
«Вам, лев неистовый, покаяться нельзя ли?
Забудьте львиные замашки и хулы.
Хоть очень смелы вы, но мы ведь тоже в силе.
Покайтесь, будет вам, подите-ка в ослы, —
Кто знает? — Может быть, чины бы получили...».
Когда же льву прочли зловещую рацею,
То он сказал, махнув презрительно хвостом:
«Здесь все написано ослиным языком.
А я лишь понимать по-львиному умею».

Демьян Бедный

Д. Шмаринов. Партизаны ведут пленных французов. (Из иллюстраций к «Войне и миру»).

Сила образов глубоких и прекрасных

В ПРОТИВОПОЛОЖНОСТЬ Гоголю, который долго никому не разрешал делать иллюстрации к своим произведениям, Лев Николаевич Толстой с большим удовлетворением и интересом встречал каждую новую попытку художественного истолкования своих книг.

В дореволюционной графике, обращавшейся к иллюстрированию Толстого, выделяются две работы — рисунки М. Башилова к «Войне и миру» и пастели Л. Пастернака к «Воскресению». Ценность этих работ различна. Рисунки Башилова, рисовальщика довольно среднего, интересны не столько сами по себе, сколько тем, что их прокомментировал сам Толстой, оставив для последующих поколений художников не только конкретные пожелания относительно того или иного персонажа своих произведений, но и общие замечания принципиального порядка. Художник Л. Пастернак также пользовался ценнейшими указаниями Толстого, и плодотворное общение с великим писателем помогло ему создать непревзойденные по тонкости и глубине иллюстрации к роману «Воскресение».

ПРЕВОСХОДНЫМИ рисунками Е. Лансере к «Хаджи Мурату» начинается не только разработка толстовской темы в советской книжной графике, но и вообще история нашего советского иллюстрационного искусства. Иллюстрации Лансере явились своего рода мостом, связывающим дореволюционную графику с молодым, только нарождающимся советским искусством. Лансере принес и глубокое понимание героев литературного произведения, и высокую графическую технику. Эти качества отличают не только его ранние иллюстрации к «Хаджи Мурату», но и рисунки к «Казакам», над которыми художник фактически работал всю жизнь.

Лансере знал и любил природу и вольных людей Кавказа. Он изображает горцев в их родной стихии, где чувствуют они себя свободно и естественно, старается показать героев повести предельно просто, но эта простота только усиливает их благородные и мужественные черты и тот романтический подъем, который сопутствует людям, сражающимся за свободу.

Как и у Толстого, природа в иллюстрациях Лансере занимает важнейшее место. Она является не только фоном, на котором развертываются действия людей, она играет самостоятельную роль, создавая образ незыблемого и вечного бытия.

В тридцатые годы, когда силы реализма одержали в нашем иллюстрационном искусстве решительную победу, было создано немало интересных работ на толстовские темы. Это уже законченные к тому времени иллюстрации Е. Лансере, талантливые рисунки Ю. Петрова к «Кавказскому пленнику», автолитографии Н. Тырсы к «Анне Карениной», изысканные заставки В. Конашевича, первые приближения К. Рудакова и М. Родионова к «Войне и миру» и, наконец, чудесные циклы литографий того же М. Родионова к «Холстомеру», с которыми могут поспорить только гуаши А. Пластова, созданные, правда, позже, уже в пятидесятые годы. Увенчалось успехом обращение к толстовским образам в детской книге — в поэтичных миниатюрах В. Фаворского.

Успехи книжной графики в тридцатые годы подготовили ее бурное развитие в послевоенную пору. Подъем, владевший советским народом, обратил внимание художников на величественное звучание патриотической темы в произведениях Толстого.

В 1933 году А. Кокорин исполнил к «Севастопольским рассказам» семьдесят иллюстраций. Эти рисунки показывают стремление художника отчетливо выразить то, что сквозной нитью проходит у Толстого: героизм и мужество русских солдат. Иллюстрируя «Севастопольские рассказы», он не только следует за писателем и изображает описанное им, но и обогащает авторское повествование своими, личными впечатлениями художника, почерпнутыми в великой народной эпопее Отечественной войны. В этом — одно из больших достоинств первоклассных иллюстраций Кокорина.

На страницах книги художник создал интереснейшую галерею типов солдат и матросов Севастопольской обороны. Эти небольшие рисунки создают ощущение живой массы людей, всех их объединяет умело выраженная художником духовная цельность и прямота.

В превосходном рисунке изображен солдат, грозящий врагу, который сжигает Севастополь. Клочья бурого пламени в ночном темно-синем небе озаряют его лицо с грозно насупленными бровями. Этот же солдат смотрит с последней страницы книги своим суровым и гордым взглядом, символизируя неукротимый дух Севастополя — города русской славы.

В ПОСЛЕВОЕННЫЕ годы были созданы две обширные серии иллюстраций к роману «Война и мир». Самый факт создания не отдельных рисунков на тот или иной сюжет романа, не заставок или концовок к его частям и главам, а систематически построенной и распределенной по всей книге сложной иллюстрационной серии — самый этот факт знаменателен как свидетельство сил, накопленных советским графическим искусством.

Серии иллюстраций, исполненные Д. Шмариновым и В. Серовым, являются законченными циклами, претендующими на свое понимание Толстого, его образов и проблем, до предела насытивших «великое произведение великого писателя», как говорил Тургенев о «Войне и мире».

Многолетний труд вобрала в себя обширная иллюстрационная серия, созданная В. Серовым. Художник показывает личные судьбы людей в неразрывном слиянии их с историческими событиями, отраженными в романе, дает насыщенную действием картину героической эпохи, к которой обратился Толстой.

Что обеспечило успех и признание монументальной работы Д. Шмаринова? То, что художник верно понял главную, основную мысль романа Толстого, полюбил ее и сделал ее главной и основной мыслью своих иллюстраций. Мысль эта — величие, мудрость, сила и красота русского народа.

Стремясь передать характер народно-героической эпопеи, художник многие листы своей серии отдает народу, показывает под военной формой русского крестьянина, поднявшегося на защиту родной земли. Это проникновение в душу простых людей, открывающее их человеческую красоту и достоинство, наполняет работу Шмаринова большим гуманизмом. В людях из народа художник видит истинных вершителей исторических судеб и защитников Отечества.

Иллюстрации советских художников к произведениям Льва Николаевича Толстого демонстрируют серьезность и глубину понимания, с которыми подходят мастера советского искусства к воплощению толстовских тем и образов. Сделано уже очень много, есть большие и отличные работы. Но неисчерпаемая глубина и мудрость созданного гениальным русским писателем требуют для своего полного воплощения еще огромного художнического труда: Лев Толстой для художника-иллюстратора — это целый мир мыслей и чувств, образов глубоких и прекрасных.

Ю. ХАЛАМИНСКИЙ.

На всех языках

Л. Н. Толстой за рубежом

Из многих стран мира съехались в Москву писатели и литературоведы для участия в торжествах, посвященных толстовскому юбилею. Корреспондент «Советской культуры» обратился к дорогим гостям с просьбой поделиться своими мыслями о творчестве Толстого. Вот что они ответили:

Любовь к человечеству

Кришна КРИПАЛАНИ,
литературовед (Индия)

Лично для меня Толстой — это величайший из романистов. Я не встречал писателя более, чем он, одаренного гением эпического повествования, такого настоящего реалиста и в то же время идеалиста, патриота и выразителя мыслей всего человечества. Я не знаю художника, который в такой степени посвятил бы свое творчество благу всех людей земли, как Толстой.

Многие пишут, чтобы заинтересовать читателя. Книги Толстого не только занимательны — они расширяют наши горизонты, будят нашу совесть. Реализм Толстого воспитывает любовь к человечеству. Все человечество, а не какая-то лишь часть его, нашло свое отражение в романах Толстого.

Глазами народа

Арнольд КЕТТЛ,
литературовед (Англия)

Думаю, что люди, интересующиеся проблемами гуманизма, повсюду в мире любят и ценят Толстого, потому что образы и ситуации, которые он воплотил, глубоко человечны и многосторонни. Почему он смог создать такие образы? Как литературный критик я вижу причину в том, что Толстой смотрел на жизнь как реалист, и не сверху, не с позиций привилегированного класса, а снизу, с точки зрения крестьянства.

Понимание Толстым реальной жизни своего времени гораздо важнее, чем его идеи. В этом Толстого можно сравнить с двумя его великими предшественниками в развитии реалистического романа — Бальзаком и Диккенсом.

В Англии всегда любили Толстого. Англичан, привыкших считать себя монополистами «здравого смысла», особенно привлекает в писателе его уравновешенность, отсутствие чего-либо крайнего, невротического. В книгах Толстого английский читатель находит много общего со своей жизнью. Писатель считал сближение между народами одной из важнейших задач литературы, и я думаю, что его произведения с успехом выполняют эту задачу.

Волшебная сила

Альберт ВИКСТЕН,
писатель (Швеция)

Значение его для мировой литературы — невероятно. И дело не только в его народности, в поисках правды или блестящем мастерстве стиля. В нем была какая-то волшебная сила, которая делала его произведения понятными и специалисту - литературоведу, и среднему читателю, и даже человеку, имеющему весьма отдаленное представление о литературе. В свое время Толстой овладел умами тысяч людей, стал их путеводной звездой.

Мир на земле — вопрос, который волнует сегодня очень и очень многих. И это весьма близко тому, что проповедовал Толстой.

Впервые я познакомился с книгами Толстого, когда мне было 17 лет и я работал лесорубом на севере Швеции. Нельзя сказать, чтобы я и мои тогдашние друзья были очень начитанными. Но у нас появился тогда социалистический клуб. Там мы, кроме других занятий, изучали и обсуждали книги Толстого.

Эти традиции продолжаются и сейчас.

В Швеции есть много клубов и кружков, особенно рабочих, где занимаются русской классической и советской литературой. Их количество заметно выросло после запуска спутников, так же, как вырос интерес к русской культуре, языку и вообще всему, что связано с СССР.

Пятьдесят три года назад я впервые познакомился с Толстым и полюбил его. С тех пор я много раз перечитывал его произведения. Величие Толстого неоспоримо. Но теперешнее чествование делает его вновь очень современным. Уезжая сюда, в Москву, как представитель своей страны, я явственно почувствовал, что интерес к Толстому необычайно силен в сегодняшней Швеции.

ДЕКАДА УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

РАВНЫЕ СРЕДИ ДРУГИХ МУЗ

Ю. Тимошенко и Е. Березин в обозрении «Везли эстраду на декаду».
Фото В. НИКУЛИНА.

Декада украинской литературы и искусства, кажется, первая, на которой эстрада и цирк представлены не отдельными номерами, а коллективами, являющимися полноправными участниками смотра. Факт этот отраден по двум причинам. Во-первых, тем самым музы эстрады и цирка признаются равными всем другим музам. А во-вторых, он доказывает, что уровень эстрадного и циркового искусства на Украине резко повысился.

Артисты эстрады играют обозрение «Везли эстраду на декаду», придуманное Е. Березиным, М. Виккером, Б. Тировым, Ю. Тимошенко и М. Януковичем, с музыкой О. Сандлера и оформлением В. Агранова.

Содержание его таково: участники эстрадной группы отправляются из Киева в Москву. В дороге их поджидает немало неожиданностей, приятных и огорчительных. Но артисты преодолевают все трудности и добираются до Москвы. Этот несложный, но удачно решенный сюжет позволяет показать и забавные сцены, и интересные номера. Несмотря на кажущуюся простоту, обозрение содержит в себе большой смысл: оно ратует за дружбу, творческую взаимопомощь, за ответственность в работе. Но делает это не назойливо, не дидактически, а весело, остроумно и по-эстрадному эксцентрически.

Номера включаются в него органично. Например, Ю. Дьяков, В. Дьяков и Ю. Гордюта разыгрывают акробатический скетч «Пробуждение», рассказывая о том, как один из исполнителей никак не может разбудить своих сонливых товарищей. Фокусники М. и Г. Кербишие предлагают своим друзьям завтрак, а чтобы его хватило на всех, переливают молоко из маленькой кружечки в огромную кружку. И они же, нарисовав бутылку на бумаге, превращают ее тут же на глазах у публики в настоящую.

Очень удачны в обозрении диалоги, которые ведут Тарапунька и Штепсель (Ю. Тимошенко и Е. Березин). Они зло смеются над демагогами, готовыми по всякому поводу говорить высокопарные слова и оправдывать любые безобразия до тех пор, пока эти безобразия не касаются их лично. Они обращаются к темам, которые требуют оперативного сатирического вмешательства, и актерски безупречно решают их.

С блеском читает монолог Р. Виккереа и А. Каневского «Встреча с друзьями» К. Яницкий, заставляя еще раз подумать о жестокости войны и о человеческом благородстве тех, кто встал на защиту Родины.

Вообще украинская эстрада располагает очень интересными исполнителями. Е. Таиров и Л. Окрент не просто танцуют, но создают комедийные сценки, в которых сталкиваются вполне определенные характеры. Особенно удачен в этом отношении танец «Кто виноват», наглядно объясняющий истоки тунеядства.

Пластически выразительно и очень спортивно демонстрирует сложные эквилибристские трюки В. Хаханов.

Но ведь в Москву приехал украинский эстрадный коллектив, раскрывается ли в обозрении его национальное существо? Да, убедительно и художественными средствами. Это делается и в монологе швейцара, которого играет артист А. Сова (монолог написан С. Олейником), и в песнях, исполняемых в сопровождении бандур Э. Пилипенко, В. Пархоменко и Л. Лысаковской, и в вокальном дуэте П. Ретвицкого и А. Таранца, и в том, как поет «Кари очи, черни брови» артист В. Гончаров. Украинские мотивы слышатся и в музыке, звучащей в оркестре под управлением В. Лисицы. И, наконец, национальным своеобразием отмечены диалоги Тарапуньки и Штепселя. И не только потому, что один из них разговаривает по-украински. Украинское начало заключено здесь и в той народной традиции, которая считала необходимым прятать лукавство и сметку под личиной простоты, добиваясь тем самым комического впечатления.

Словом, украинские артисты привезли в Москву превосходное эстрадное представление, имеющее, на наш взгляд, принципиальное значение для всей советской эстрады. И это не может не радовать нас.

* * *

Теперь о цирке. Украинский цирк дает представление-дивертисмент, составленное из ряда отдельных номеров. Есть среди них сильные, есть послабее. Есть номера с очевидным украинским колоритом, но есть и такие, где он отсутствует.

Говоря о наших гостях, стоит прежде всего назвать клоуна В. Байду. Этот, бесспорно, одаренный человек соединяет откровенную буффонаду с оправданием каждого поступка. К тому же Байда — клоун именно украинского цирка, это видно и по его костюму, и по реквизиту, и по особенно мягкой, несмотря на буффонную преувеличенность, манере подавать шутки. Если к сказанному добавить, что Байда и жонглер, и танцор, и музыкант, и прыгун на батуте, и акробат, то станет ясно, что речь идет об одном из лучших клоунов советского цирка. Корректно помогают ему П. Копыт и А. Зуб.

Эффектен номер П. и Н. Мацких. Они ездят на мотоциклах по внутренним стенам подвешенного к куполу шара, то обгоняя друг друга, то делая мертвые петли. Подается номер романтически, это достигается манерой артистов держаться на арене, их костюмами и даже тем фейерверком, который звездным шлейфом опоясывает шар.

Интересная попытка органично соединить танцы и акробатику предпринята в номере гуцульских акробатов. Здесь заключена та радость истинно народного творчества, которая всегда восхищает.

Не только мастерством эквилибристики, но и балетной выразительностью поражает А. Косяченко, танцующая на проволоке отрывки из балета «Лесная песня». Заметим, что значительную часть номера она проводит на пуантах.

Артисты Микитюк проделывают рекордные упражнения, жонглируя ногами. Делают они это с той легкостью, которая прежде всего и отличает в цирке первоклассных мастеров. Так же легко, как бы играя, демонстрирует сложные трюки квартет акробатов, возглавляемых В. Фоменко, добивающихся максимальной зрелищной выразительности.

Элегантен и своеобразен номер А. и М. Ларионовых: до чего бы ни дотронулись артисты, везде распускаются букеты цветов.

Музыкальные эксцентрики Аронова и Байдины — первоклассные музыканты, разыгрывают бессюжетную сценку, наполняя ее блестками юмора.

Любопытно задуман номер жонглеров Филиппенко. Средствами своего искусства они пытаются исполнить комедийный скетч о старой Украине, решаемый, если угодно, в духе молодого Н. В. Гоголя. Но технически артисты иногда оказываются не на высоте. И нет в номере композиционной ясности, он рассыпается на ряд фрагментов.

Не блещут оригинальностью, но добротны номера гимнастов З. и Н. Крыженко, исполнителей пластического этюда И. и В. Лисиенко, дрессировщика собак Л. Мозгового, который хотел создать политические карикатуры с помощью своих четвероногих артистов, но сделал это пока не очень убедительно.

А в общем программа украинского цирка получилась яркой, веселой, темпераментной (режиссеры П. Мацкий, А. Ивашутич, Е. Зискинд); хорошо оформленная (художник И. Юдевич), она сопровождается удачно написанной и подобранной музыкой. Оркестр, руководимый опытной рукой И. Дозюка, звучит отлично.

Можно было бы покритиковать пролог и эпилог, которые, несмотря на хор, балет и большое число участников, решены довольно банально, но это уже, кажется, общее бедствие цирка.

В заключение надо сказать, что украинские эстрада и цирк одержали на декаде победу. Мы надеемся, что они не остановятся на достигнутом, а пойдут дальше в поисках своего национального своеобразия и утверждения высокой идейности.

Ю. ДМИТРИЕВ.

Доброе знакомство

Правдив и поэтичен сценический язык спектакля шевченковцев. В широкие поля, зеленые дубравы, цветущие сады колхозной Украины перенес нас в этот вечер харьковский театр. И вот мы завязываем добрые знакомства с жизнерадостными и сильными людьми, что трудятся под синим небом своей Родины на золотящейся урожаями обновленной колхозной земле.

Пишешь эти строки, и кажется, будто и впрямь съездил ты в гости к Трофиму Емельяновичу Середе поздравить старого колхозного селекционера с юбилеем, по случаю которого, наконец-то, навестил его старший сын, известный ученый-селекционер профессор Степан Трофимович. Вместе с его долгожданным приездом в родное село вылился наружу и скрытый конфликт между отцом и сыном, что мучил старика уже несколько лет. Прежней славой жил профессор, а жизнь, колхозная действительность опередили его: новые сорта пшеницы выращены стариком-отцом и председателем колхоза Яровым.

Конфликт этот и лежит в основе сюжета пьесы «День рождения», принадлежащей перу украинского драматурга Н. Печенежского. Однако при всей своей жизненной типичности основной конфликт и действенно, и психологически раскрыт автором явно недостаточно. Он лишь намечен, декларирован, а не мотивирован ни конкретными обстоятельствами жизни, ни индивидуальными особенностями характеров его участников. И потому он существует сам по себе, где-то на «периферии» сценического действия, а центром последнего становится кипучая, полнокровная жизнь современного колхозного села, образы селян старшего и младшего поколений. И то, что все они органично, естественно вписываются в общую жизненную атмосферу спектакля и в его колоритный национальный пейзаж, составляет большую заслугу постановщика комедии В. Крайниченко, художника В. Греченко и талантливых исполнителей большинства ролей.

Да, персонажи очень выразительны! Вот кум Потап и кума Потаповна. Они сыграны артистами Е. Бондаренко и Ю. Фоминой в лучших традициях украинской сцены — ярко, но в меру темпераментно и с хорошим вкусом. А Гарбузиха — артистка Л. Криницкая? Образ хитрой самогонщицы-спекулянтки наполнен у нее таким полнокровным юмором, ее сатирическое разоблачение подано так легко и изящно, что не удивляешься аплодисментам в зрительном зале. А почтальон у артиста А. Свистунова! Какой достоверный, какой многогранный, ласковый украинский характер!

Куда в более трудных обстоятельствах оказываются исполнители ролей, которые у автора лишь намечены пунктиром. Это, как ясно из ранее сказанного, главные участники конфликта Трофим Емельянович и Яровой, с одной стороны, и Степан Трофимович—с другой. По справедливости нужно сказать: только такой выдающийся мастер сцены, как Д. Антонович, мог из столь скупого текстового материала вылепить кряжистую, могучую фигуру старого колхозного новатора, наполнить такой социальной и национальной правдой этот мужественный характер, одновременно суровый и нежный, но всегда прямой, волевой, целеустремленный. Убедителен внешний рисунок роли профессора у Г. Козаченко и председателя колхоза Ярового у Б. Ставицкого. А иных, больших возможностей и не дал им автор. И нам ли упрекать молодых артистов Л. Тарабаринова и Т. Булаева за то, что не смогли они вдохнуть жизнь в бледные тени Алексея и Олеси!

Вот от артиста Г. Бодыкина режиссура вправе была потребовать более точного и смелого обличения городского стиляги Павла. Материала здесь было достаточно. Сумел же И. Гаврышко метко сыграть эпизодическую роль милиционера, а артистка А. Бабинина найти мягкие, сердечные интонации для старой матери—Ксении Игнатьевны! А как жизнерадостна и лукава ее дочка Катерина в исполнении А. Барановской и особенно суженый девушки Терентий Гарбуз. В исполнении молодого артиста Н. Борисенко он и по-настоящему трогателен в своей юношеской чистоте и влюбленности, и очень комичен в любовных терзаниях.

В спектакле «День рождения» отражаются многие привлекательные черты искусства Харьковского академического театра имени Т. Шевченко, одного из лучших украинских творческих коллективов. Это — пристальное внимание к темам и образам нашей современности, смелые поиски своих авторов, органическое сочетание высокой сценической культуры нашего времени с верностью национальным творческим традициям.

М. БЕРТЕНСОН.

Рокуэлл Кент. «Гора Ассинибойн, Канадские скалистые горы».

ВОСХИЩАЕМСЯ ВАМИ!

Сегодня в залах Академии художеств СССР открывается выставка произведений Рокуэлла Кента. Представлено восемьдесят живописных полотен, около восьмисот рисунков и гравюр, книги, написанные и иллюстрированные художником. Наряду с широко известными работами Рокуэлла Кента, знакомыми советским зрителям по прежней выставке, экспонированы произведения, созданные им за последние годы.

Выставленные полотна, рисунки, гравюры, книги принесены Рокуэллом Кентом в дар советскому народу.

Дорогой наш товарищ по искусству, Рокуэлл Кент! В этот торжественный день мы приносим вам не только свою благодарность за прекрасный дар, но и свое восхищение вами — человеком высокого благородства и больших гуманных помыслов. Своим замечательным поступком вы показали, как прекрасно и вдохновенно может быть сердце художника, для которого высшая цель жизни и всех его трудов — мир и братство народов.

Достойный сын Америки, вы стали родным человеком для нашего народа, и вам — самые лучшие наши чувства!

С. ГЕРАСИМОВ,
народный художник СССР, первый секретарь правления Союза художников СССР.

Академия художеств СССР счастлива разместить в своих залах превосходную выставку произведений выдающегося американского художника-реалиста Рокуэлла Кента, который дарит ее Советскому Союзу. Этот дар, свидетельствующий о симпатии художника к народам нашей страны, мы принимаем с огромной благодарностью. Советский народ ведет борьбу за мир во всем мире, и Рокуэлл Кент — наш товарищ в этой борьбе.

Прекрасный дар Рокуэлла Кента является символом дружбы русского и американского народов, которые также хотят мирно жить и трудиться на своей земле.

Б. ИОГАНСОН,
народный художник СССР, президент Академии художеств СССР.

Дорогой друг! Ваш благородный поступок войдет в историю искусства как образец высочайшего понимания долга художника в наши дни. Восхищаемся вами — замечательным художником и замечательным человеком!

Н. ТОМСКИЙ,
народный художник СССР.

Идеи гуманизма, высокого утверждения жизни объединяют ныне всех прогрессивных художников на земле. Творчество Рокуэлла Кента, одного из крупнейших мастеров искусства современной Америки, славит человека, славит мир и труд, мужество людей-тружеников. Принося свои произведения в дар нашему народу, Рокуэлл Кент отдает нам, советским людям, самое дорогое и заветное для художника — воплощение своих благородных дум, своих прекрасных творческих помыслов. Этим он выражает доверие Советской стране, советскому народу и глубокую веру в торжество его мирных дел.

Е. БЕЛАШОВА,
секретарь правления Союза художников СССР.

Три месяца назад я и мой друг художник А. Мыльников были гостями Рокуэлла Кента в его доме в штате Нью-Йорк. В эти дни произведения Кента — бесценный и щедрый дар нашему народу — уже плыли на корабле к советским берегам.

Рокуэлл Кент, которого я имею удовольствие знать близко и давно, — поразительный человек. Природа щедро наделила его талантами. Его совершенства, если их перечислить, составят длинный список. Как художнику мне ближе и дороже всего его дарование живописца и графика. Но мне часто доводилось слышать споры: что сильнее в Кенте — перо или кисть? Его литературный дар так же самобытен и неповторим, как и его изобразительная манера. Я не буду перечислять здесь все таланты Рокуэлла Кента — это отняло бы слишком много места на газетной полосе. Скажу о самом главном и дорогом для нас, в чем, кстати сказать, сочетается все сразу, потому что все творчество Кента, вся его жизнь, само дыхание, как говорит он сам, служит делу мира: борец за мир в условиях сегодняшней Америки. А все мы знаем, как это не легко и не просто! После семидесяти дней, проведенных на родине Кента, мне это стало особенно ясно.

Рокуэлл Кент — американец. Он горячо и преданно любит свою родину. Мне доводилось слышать, как Кент говорил: что бы ни случилось с его страной в процветании или в беде, он никогда ее не покинет. Дороже Америки для Кента — только целиком вся наша планета, мир на ней и дружба между всеми, кто ее населяет. Большой художник, Рокуэлл Кент знает, как велика сила искусства в сближении народов. Коллекция Кента — не только щедрый дар, обогативший художественную сокровищницу нашей страны, это мост дружбы между народами Советского Союза и Америки.

Спасибо, дорогой Рокуэлл!

О. ВЕРЕЙСКИЙ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.

МУЗЕИ, КРАСОТЫ ПРИРОДЫ И РАЗОРУЖЕНИЕ

«Это прописи Москвы. Не дело ЮНЕСКО заниматься вопросами разоружения. ЮНЕСКО должна заботиться о музеях, красотах природы, библиотеках...» — такова, с позволения сказать, «аргументация», которую выдвигают представители Соединенных Штатов и идущие за ними делегации некоторых западных стран на конференции ЮНЕСКО, чтобы оправдать нежелание обсуждать самую жгучую проблему современности.

Глава делегации СССР на конференции С. Г. Лапин в своем выступлении 16 ноября решительно разоблачил эти «доводы» врагов мира. Мы, указал он, не рекомендуем развертывать здесь дискуссию по специальным военно-политическим аспектам разоружения; такие задачи относятся скорее к компетенции ООН. Но и ЮНЕСКО не может стоять в стороне от вопросов разоружения и мира...

В самом деле, разве не ясно, что нынешняя гонка вооружений грозит всем усилиям ЮНЕСКО в области образования, культуры и науки. Нельзя ведь всерьез говорить о музеях и красотах природы, не имея уверенности в реальных надеждах на разоружение, на то, что угроза войны будет предотвращена.

С. Г. Лапин напомнил о том, что в прошлой войне на территории Советского Союза было разрушено 427 музеев, 82 тысячи школ, 43 тысячи библиотек. Именно потому, что в ООН до сих пор не достигнуто соглашение о разоружении, ЮНЕСКО должна оказать моральное, духовное давление на тех, от кого зависит решение проблемы разоружения.

И не случайно многие делегаты в своих выступлениях занимали аналогичную позицию. Это представители Швеции, Ганы, Чехословакии, Польши, Марокко и другие.

Характерно, что и генеральный директор ЮНЕСКО В. Веронезе, говоря о проекте программы ЮНЕСКО, заявил, что осуществление плана всеобщего и полного разоружения позволило бы высвободить большие средства, необходимые для оказания помощи слаборазвитым странам.

И несмотря на то, что советское предложение обсудить меры, принятые по резолюции Исполнительного совета о разоружении, было отклонено, ясно, что уйти от его рассмотрения ЮНЕСКО не может. Характерно, что против советского предложения голосовало практически меньшинство Генеральной конференции (36 голосов против, 26 — за и 20 воздержавшихся).

В ближайшие дни различные комиссии, избранные Генеральной конференцией, будут подробно рассматривать вопросы, связанные с проектом программы и бюджета ЮНЕСКО на 1961 — 1962 годы.

Интересно по выделке, цвету, рисунку...

В ярких лучах света проходят по высокому помосту, пересекающему зал, изящные, со вкусом одетые женщины. Это приехавшие из Варшавы манекенщицы показывают москвичам в зале спортклуба «Крылья Советов» новейшую польскую моду.

Не впервые польские мастера одежды демонстрируют у нас свое искусство. В этот раз они привезли более 80 женских моделей осенне-зимнего сезона: спортивные и туристские костюмы, разнообразных фасонов платья (от рабочего, на каждый день, до элегантных вечерних туалетов), пальто... Интересные по выделке и рисунку ткани, хорошо подобранные цвета, среди которых преобладают оттенки коричневого, отделка мехом и трикотажем — вот те средства, которыми модельеры Польши достигают большого художественного эффекта.

В Москве показ польских мод продлится до 21 ноября. Затем их увидят ленинградцы.

На снимке: показ осенних моделей польской одежды.
Фото В. НИКУЛИНА.

Письма в редакцию. Вопрос надо решать иначе!

Завод «Гостеаcвет» Мосгорсовнархоза — единственный в стране, поставляющий театрально-осветительную и электрорегулирующую сценическую аппаратуру. Ежегодно он изготовляет до 50—60 единиц аппаратуры, которая полностью распределяется среди театрально-зрелищных и культурно-просветительных учреждений СССР.

Размах культурного строительства в нашей стране требует постоянного улучшения технического оснащения театров, цирков, домов культуры и клубов, особенно в сельской местности. Растет и потребность в театрально-осветительной аппаратуре, однако ограниченные производственные мощности «Гостеаcвета» не позволяют удовлетворить ее полностью.

И все-таки при планировании выпуска сценической аппаратуры на 1961 год нам пришлось столкнуться с новыми, совершенно неожиданными трудностями: Мосгорсовнархоз, во время сложившейся специализации завода «Гостеаcвет», поручил ему освоение производства аппаратуры для... убоя крупного рогатого скота. Как следствие этого, заявка Министерства культуры СССР на 85,2 тысячи единиц софитов, прожекторов и других приборов урезывается Мосгорсовнархозом почти вдвое. Неоднократное обращение Главснабсбыта и Министерства культуры СССР по этому вопросу в совнархоз и Госплан СССР не дало положительных результатов.

Мы понимаем, что Мосгорсовнархоз должен обеспечить производство электроаппаратуры для оглушения крупного рогатого скота, но обязательно ли ради этого уменьшать выпуск дефицитного театрально-осветительного и электрорегулирующего оборудования? Разве нельзя найти иное, более разумное решение вопроса?

Б. СУНИК,
старший инженер Главснабсбыта Министерства культуры СССР.

Главный редактор В. И. ОРЛОВ.

Театральное училище имени М. С. ЩЕПКИНА (ВУЗ) Министерства культуры РСФСР

ОБЪЯВЛЯЮТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей по кафедре мастерства актера — профессора — 1,5 ставки, доцента — 1 ставка.

Срок конкурса — 1 месяц со дня опубликования.

Адрес училища: Москва, Неглинная ул., 6, тел. К 5-16-74.

Центральный театр Советской Армии

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей в оркестре театра:

1-й скрипки,

зам. концертмейстера виолончелей,

ударных инструментов.

Заявления принимаются в течение десяти дней со дня опубликования объявления по адресу: Москва, площадь Коммуны, ЦТСА. Отдел кадров (5-й подъезд), от 13 до 15 часов, кроме понедельника.

«Советская культура» выходит по вторникам, четвергам и субботам.

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 10а. Телефоны: секретариат редакции К 7-56-22; отдел информации К 7-56-67 и К 7-40-71; отдел театра К 7-97-84; отдел музыки и эстрады К 7-18-63; отдел изобразительного искусства К 7-69-45; отдел кино К 7-14-71; отдел культурного строительства Б 7-11-84 и Б 7-16-24; отдел пропаганды и науки К 7-18-19, отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем Б 7-11-13; иностранный отдел К 7-40-18 и Б 7-18-23; отдел профсоюзной жизни Б 7-20-09; отдел оформления К 7-69-05; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.

Б03700. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 3100.