СЕГОДНЯ ВЫ ПРОЧТЕТЕ

Новости культурной жизни в СССР и за рубежом (1 страница).
В Эстонии начинается декада русского искусства (2 страница).
Сельскому слушателю — все достижения музыкальной культуры (2—3 страницы).
Болгарский режиссер делится планами сотрудничества с советскими коллегами (4 страница).

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Президиум Верховного Совета РСФСР за заслуги в области художественного оформления и иллюстрирования советской детской книги присвоил почетное звание народного художника РСФСР заслуженному деятелю искусств РСФСР **Юрию Алексеевичу Васнецову**, заслуженному деятелю искусств РСФСР **Борису Александровичу Дехтереву**, члену-корреспонденту Академии художеств СССР, заслуженному деятелю искусств РСФСР **Аминадаву Моисеевичу Каневскому** и заслуженному деятелю искусств РСФСР **Владимиру Васильевичу Лебедеву**.

Почетное звание заслуженного художника РСФСР присвоено **Александру Ерофеевичу Глуховцеву, Виталию Николаевичу Горяеву, Анатолию Михайловичу Елисееву, Татьяне Алексеевне Ереминой, Федору Викторовичу Лемкулю, Георгию Евлампиевичу Никольскому, Михаилу Александровичу Скобелеву и Валериану Васильевичу Щеглову.**

Большая группа художников-иллюстраторов детской книги награждена почетной грамотой Президиума Верховного Совета РСФСР.

Президиум Верховного Совета РСФСР за заслуги в области советской культуры присвоил почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР директору Калининградской областной детской библиотеки имени А. Гайдара **Анне Осиповне Киселевой** и директору Калининградского областного дома народного творчества **Владимиру Ильичу Подвальному.**

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

орган министерства культуры СССР и центрального комитета профессионального союза работников культуры

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 56 (2016) 12 МАЯ 1966 год ЧЕТВЕРГ, Цена 3 коп.

По Советскому Союзу

СВЕРШЕНИЯ И ЛЮДИ

Судьба Лаймы Андерсон типична для нашего искусства. Девушку из художественной самодеятельности заметила преподаватель Елгавского музыкального училища Г. Штраус. Под ее руководством Лайма закончила училище и в 1956 году была принята в Рижскую консерваторию в класс доцента Э. Миннольсена. Благодаря редкому трудолюбию и отличным вокальным данным ей удалось пройти консерваторский курс за четыре года. А в 1960 году, после успеха в Берлине на Международном конкурсе имени Р. Шумана ее пригласили в труппу Рижского театра оперы и балета.

За пять лет Лайма Андерсон стала одной из ведущих певиц театра. Кармен в одноименной опере Ж. Бизе или Клара в «Обручении в монастыре» С. Прокофьева, Кончаковна в «Князе Игоре» А. Бородина или Амнерис в «Аиде» Д. Верди — все одинаково удается ей.

Заслуженная артистка Латвийской ССР Лайма Андерсон охотно участвует в постановках новых работ латышских композиторов: ее Тереза из оперы О. Грантиньса «Аудринки», как и Лейла из «Оперы нищих» М. Зариня, успели полюбиться слушателям. Она часто поет в камерных концертах, выезжая в города и районные центры республики, гастролировала в Вильнюсе, Таллине, Минске, Ленинграде. Недавно она выступила впервые с сольным концертом в Москве. Прекрасное исполнение Лаймой Андерсон произведений советских и западных композиторов, причем не только на латышском и русском, но и на английском, французском и немецком языках, встречает горячий прием у публики.

Фото Р. Дамбулиса.

СЪЕЗДОМ ВДОХНОВЛЕННЫЙ

АШХАБАД. (Наш спец. корр.).

Вернулся из поездки в Тахтинский район председатель Союза композиторов Туркмении Вели Ахмедов. Там он выступал с сообщениями о работе XXIII съезда КПСС, разъяснял решения съезда.

В это время на телевидении состоялась премьера его нового хорового произведения на слова поэта Амана Кекилова «Героический Вьетнам», написанного в дни работы XXIII съезда КПСС после выступления Нгуен Тхи Бинь — члена Центрального комитета Национального фронта освобождения Южного Вьетнама. Исполнители — солист Мурат Дивакаев и хор туркменского радио и телевидения.

МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА — В КАЖДОМ СОВХОЗЕ

ЧЕРЛАК Омской области. (По письму читателя В. Титешкова).

В совхозе «Красный Октябрь» открыт филиал Черлакской районной музыкальной школы. Пока занятия ведутся в небольшом помещении, но уже в этом году будет выстроено специальное здание. Краснооктябрьский филиал — пока первая ласточка: коллектив преподавателей Черлакской музыкальной школы готовится открыть свои филиалы во всех совхозах района.

В ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ...

ЯРОСЛАВЛЬ. (Телеграмма из театра).

Тульский театр юных зрителей заканчивает свой юбилейный тридцать пятый сезон гастролями в Ярославле, города — колыбели русского театра. Гастроли, открывшиеся спектаклем «Они и мы» Н. Долининой, продлятся до конца мая.

ОТ БАЛТИКИ ДО КАСПИЯ

МИНСК. (Наш соб. корр.).

Еще не закончила свою работу в Минске уже знакомая москвичам юбилейная выставка изобразительных искусств прибалтийских республик, а сюда уже прибыли работы художников далекого Азербайджана.

Передвижная выставка азербайджанских художников начала свой путь в Вильнюсе. После Минска ее ждут в Киеве и Тбилиси.

В экспозиции выставки — 80 произведений живописи, скульптуры и графики, созданных азербайджанскими художниками Т. Салаховым, С. Бахлул-заде, Т. Нариманбековым, А. Рзакулиевым, Р. Бабеевым, Э. Гусейновой в основном за последние два—три года. Союз художников Белоруссии подготовил к отправке в Баку ответную выставку работ своих художников-графиков.

СТАНЕТ ТРАДИЦИЕЙ!

ИРКУТСК. (По письму читателя Э. Рыжашевского).

В Концертном зале Иркутской филармонии состоялось первое исполнение симфонии молодого ленинградского композитора Германа Окунева.

Мысль о том, чтобы первыми исполнять симфонические произведения молодых авторов, возникла у музыкантов Иркутска давно. Конкретному ее воплощению способствовала встреча главного дирижера Иркутского симфонического оркестра В. Берсова с Д. Д. Шостаковичем.

Итак, первый опыт прошел успешно. Хотелось бы, чтобы исполнение новых симфонических произведений молодых авторов в Иркутске стало традицией.

НОВОСТИ АРМЕНИИ

ЕРЕВАН. (Наш внешт. корр.).

В мае 1967 года в Ереване откроется республиканская выставка, посвященная 50-летию Советской власти. Начал работу выставочный комитет. Отбираются работы армянских художников, созданные за последние два года. На основании эскизов заключаются договоры с мастерами живописи, графики, скульптуры. Организуются командировки художников в города и села Армении.

В Гарни, Гегардте и других местах республики работают передвижные мастерские, созданные Министерством культуры Армянской ССР.

* * *

24 мая этого года в Армении открывается **декада болгарской культуры.** Это ответный визит: в прошлом году в Болгарии проходила декада армянского искусства. Ожидается приезд в Армению ведущих мастеров болгарской сцены, музыки, литературы и изобразительного искусства.

В республиканском Доме художников будет открыта выставка произведений болгарских художников, карикатуристов, выставка художественной фотографии.

НЕДЕЛЯ ЧЕХОСЛОВАЦКИХ ФИЛЬМОВ

МОСКВА. (Наш корр.).

Стало доброй традицией: недели чехословацких фильмов, посвященные национальному празднику братского народа, проводятся в столичном кинотеатре «Художественный». И на этот раз в честь 21-й годовщины со дня освобождения страны от немецко-фашистских захватчиков с 12 мая здесь будут идти новые картины чехословацких кинематографистов: «Магазин на площади», «Роза севера», «Необыкновенный класс», «Рассказы о детях», «Пять миллионов свидетелей» и «Старики на уборке хмеля».

«МАЛЫЙ ОПЕРНЫЙ»

АЛМА-АТА. (Наш соб. корр.).

На этот раз опера «Богема» шла не в Казахском академическом театре оперы и балета имени Абая, а в концертном зале Института искусств имени Курмангазы. Постановка «Богемы» осуществлена оперной студией, которая создана осенью прошлого года. Сейчас в ней около 150 человек. Художественный руководитель — народный артист Казахской ССР К. Джандербеков.

Сейчас оперная студия готовит музыкальный спектакль «Аймен — Шолпан» на музыку Е. Брусиловского. В творческих планах — постановка современных, русских и казахских опер.

«Малый оперный» — так любовно назвали алматинцы студию при Институте искусств.

ПЕРВЫЙ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ

КОМСОМОЛЬСК-на-АМУРЕ.

Здесь открылся первый на Дальнем Востоке широкоформатный кинотеатр. Первый фильм, который был показан на его экране, — «Год, как жизнь».

СПЕКТАКЛЬ-ЮБИЛЯР

МОСКВА. (Наш корр.).

Вчера в Московском академическом Художественном театре состоялся своеобразный юбилей: исполнилось 15 лет с тех пор, как на его сцене был впервые поставлен М. Кедровым спектакль «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого. С тех пор спектакль прошел около 400 раз.

В юбилейном спектакле были заняты многие первые исполнители. Среди них — В. Станицын, В. Топорков, А. Зуева, А. Грибов, А. Жильцов, Н. Ларин, В. Белокуров, С. Блинников, А. Кторов. В этот вечер в спектакле также участвовали О. Андровская, М. Титова и другие.

МИНУТА МОЛЧАНИЯ

Так же, как и на торжествах двадцатилетия нашей Победы, вдохновенно и волнующе прозвучала по всем радиостанциям Советского Союза и по телевидению минута молчания. Умный, сдержанный текст, сочетающий в себе и высокий пафос, и душевность, обращенный как бы лично к каждому гражданину страны-победительницы, с большим тактом и мастерством прочитала участница Великой Отечественной войны артистка Вера Енютина. Хорошо была подобрана музыка.

Изображение, сопутствовавшее словам о подвиге и памяти, в передаче Центрального телевидения найдено очень точно, производит большое впечатление. Эта радио-телевизионная передача становится и утверждается в сознании нашего народа как благородная традиция, как некий новый советский обряд. Мне думается, что минута молчания в последующие годы должна стать государственным всенародным актом. Надо, чтобы в эту минуту останавливалось на улицах наших городов все движение транспорта и пешеходов, чтобы все граждане страны, победившей фашизм, вставали, отдавая дань любви, уважения и памяти героям, погибшим за нашу победу. Все собрания, концерты, вечера должны на минуту прерваться, ничто не имеет права нарушить короткую, полную значения и волнения тишину.

Евг. ДОЛМАТОВСКИЙ.

На кинематографической орбите

В Баку состоялась **ПРЕМЬЕРА КИНОЭПОПЕИ «26 БАКИНСКИХ КОМИССАРОВ».** Зрители, среди которых были ветераны борьбы за установление Советской власти в Закавказье, тепло приняли новую историко-революционную ленту, созданную киностудиями «Мосфильм» и «Азербайджанфильм». Сценарий написали К. Гусейнов, М. Максимов, А. Ибрагимов, поставил фильм режиссер А. Ибрагимов.

* * *

После фильма «Женщины», с большим успехом демонстрировавшегося в кинотеатрах страны, режиссер Павел Любимов приступает к ЭКРАНИЗАЦИИ ПОВЕСТИ АЛЕКСАНДРА ГРИНА «БЕГУЩАЯ ПО ВОЛНАМ». Картина будет создана в творческом содружестве с болгарскими кинематографистами.

* * *

На Рижской киностудии горячая пора. Пришла весна — время натурных съемок. Творческая группа работников объединения художественных фильмов снимает КАРТИНУ ПО МОТИВАМ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КЛАССИКА ЛАТЫШСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ Р. БЛАУМАНА. Режиссер — Л. Лейманис, в главных ролях популярные эстисты В. Артмане, З. Радзинь, З. Павула и другие.

По Советскому Союзу

Из-за границы

В конце мая в Советский Союз приезжает крупнейший драматический коллектив Венгерской Народной Республики — Будапештский театр имени Мадача. Труппа театра деятельно готовится к большим гастролям. Целое созвездие лучших венгерских актеров представит перед советскими любителями театра. И среди них — ИРЕН ПШОТА (ее вы видите на снимке). Творческий портрет этой замечательной актрисы мог бы занять многие страницы. Популярность Ирен Пшота в Венгрии настолько велика, что ее имя стало нарицательным для всякого талантливого исполнения. За пятнадцать лет артистической деятельности она сыграла десятки ролей, ее диапазон: от героини трагедий Софокла до певицы современного варьете. Ведущая актриса театра Мадача, она часто выступает по приглашению в других драматических коллективах, снимается в кино, выступает по радио и телевидению. В «Опере нищих» («Трехгрошовой опере» Б. Брехта) москвичи увидят Ирен Пшота в роли дочери «короля нищих» Полли. Великолепна ее венгерская Электра, которую венгерские артисты также покажут на сцене Кремлевского театра.

Ирен Пшота находится в расцвете своих творческих сил. В этом году ее мастерство отмечено премией Мари Ясаи, которая ежегодно присуждается лучшему актеру Венгрии.

СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА В ИТАЛИИ

РИМ. (Наш корр. по телефону).

Цикл лекций по советской музыке был одним из значительных культурных событий последних дней в Италии. Лекции читал известный советский музыковед секретарь Союза советских композиторов РСФСР И. Мартынов, посетивший Рим, Неаполь, Палермо, Катанию, Милан, Флоренцию. Профессор Паоло Алатри, генеральный секретарь общества «Италия — СССР», гостем которого был И. Мартынов, в беседе с нашим корреспондентом отметил широкий интерес общественности к выступлениям И. Мартынова. Лекции советского музыковеда сопровождались интересными музыкальными иллюстрациями. И. Мартынов рассказал о многообразии творческих поисков советских композиторов, о последних работах Шостаковича, Хачатуряна, Кабалевского, о творчестве таких интересных композиторов, как Свиридов, Бабаджанян, Каре Караев, Гаврилин, Щедрин.

НА ЛЕНИНСКОЙ ПЛОЩАДИ

КАРЛОВЫ ВАРЫ.

На Ленинской площади всемирно известного курорта Карловы Вары накануне праздника международной солидарности трудящихся был открыт памятник Владимиру Ильичу Ленину. На берегу реки Теплой, в ста метрах от памятника Карлу Марксу возвышается бронзовая фигура вождя, изваянная чехословацкими скульпторами Яном Лаудой и Владимиром Релихом.

Сотни трудящихся Карловых Вар и отдыхающих из разных стран мира пришли на торжественный митинг по случаю открытия памятника.

ПЕРСОНА НОН ГРАТА

АЛКМАР. (Соб. инф.).

Более трехсот голландских и бельгийских сторонников мира совершили на днях продолжавшийся четверо суток марш по стране. Его участники несли плакаты и лозунги с требованиями запретить применение ядерного, бактериологического и химического оружия, потушить пожар войны в Юго-Восточной Азии.

На протяжении всего похода местные жители выражали свою солидарность с манифестантами, присоединялись к митингам протеста. Особенно многочисленным был митинг в Алкмаре (провинция Северная Голландия), организованный перед одним из городских кинотеатров, где в это время как раз шел очередной боевик о пресловутом «агенте 007». Демонстранты блокировали здание, скандируя: «Долой Джеймса Бонда!».

БОГИНЯ ПРОДАНА

НЬЮ-ЙОРК. (ТАСС).

Одно из последних произведений Рембрандта, известное под названием «Юнона», или «Богиня Юнона» (1665 год), было продано голландским антикваром в Соединенные Штаты.

За многие годы картина неоднократно переходила из рук в руки. В 1935 году музей в Бонне продал ее голландцам как не представляющую никакой ценности вместе с другими картинами всего за 800 марок. Тогда считалось, что этот шедевр бесследно исчез. Однако после реставрации купленных полотен было установлено, что одна из картин принадлежит кисти великого Рембрандта и является давно разыскиваемой «Богиней Юноной».

КИМ БОРГ ЗНАЕТ РУССКИЙ

СТОКГОЛЬМ. (ТАСС).

В шведской королевской опере с большим успехом прошла премьера оперы М. П. Мусоргского «Борис Годунов» в постановке финского режиссера Юрье Костермма. Ю. Костермма, в течение многих лет ведущий режиссер финской национальной оперы в Хельсинки, считается в Скандинавии одним из лучших знатоков русской и советской музыки. В этом, по мнению шведских рецензентов, основа успеха постановки «Бориса Годунова» в Стокгольме.

В содружестве с пражским дирижером Б. Грегором Ю. Костермма создал очень близкий к замыслу композитора спектакль, хотя и ввел некоторые изменения в массовых сценах.

Исполнитель роли Бориса К. Борг знает русский язык и проявляет большой интерес к творчеству своих коллег в Советском Союзе.

ОБНАЖЕННАЯ ПОД ЗАПРЕТОМ

МЕЛЬБУРН. (Соб. инф.).

Как известно, обнаженное тело — вечная тема всех художников. Эту аксиому не стоило бы повторять, если бы не происшедший не так давно казус — австралийская цензура запретила продажу книги английского художника и искусствоведа Мервина Леви «Художник и обнаженная натура». Это решение вызвало не только улыбки — австралийские культурные организации справедливо возмущены тем, что цензура, с одной стороны, «оберегает» читателей от знакомства с лучшими художниками мира, а с другой — свободно пропускает бурный поток самого откровенного эротизма в рекламе и дешевых изданиях.

С солдатом русской революции Шадриным (артист Кирил Янев) из пьесы Н. Погодина «Человек с ружьем» болгарские зрители часто встречаются в софийском театре «Народна сцена». Гостящий в Москве главный режиссер театра Саша Стоянов рассказывает сегодня на 4-й странице о делах этого замечательного коллектива.

КОРОТКО

● **ПЕРВАЯ ВЬЕТНАМСКАЯ ОПЕРА** была показана в Ханойском театре оперы и балета. Она называется «Юная Сао» и посвящена героической борьбе вьетнамского народа.

● **ПЬЕСУ О ПОКУШЕНИИ В ДАЛАССЕ** написал итальянский драматург Франко Брузати. «Ноябрьская пьеса» создана на основе трагических событий: убийство Кеннеди, смерть Ли Освальда и судебный процесс над Руби. Премьера, прошедшая недавно в одном из римских театров, была горячо принята публикой.

● **ОДИН ДЕНЬ НА БАРРАНДОВЕ** (пражской киностудии) провел итальянский продюсер Карло Понти. Он познакомился с творчеством чехословацких кинематографистов, беседовал с режиссерами, операторами, артистами и выразил желание участвовать в совместной постановке. Главную женскую роль в этом фильме будет исполнять его жена Софи Лорен.

● **ФЕСТИВАЛЬ АНТИВОЕННЫХ ФИЛЬМОВ** решено провести в сербском городе Крагуевац. Эту инициативу подхватили все республики Югославии. Фильм должен выступать против войны — вот основной критерий, по которому будут отбираться на фестиваль киноproизведения отечественного и зарубежного производства.

● Театр «Оксфорд плейхауз» в Англии собирается ставить в октябре пьесу Алексея Арбузова «Мой бедный Марат».

● В только что появившейся книге о «поп-арте» критик Марио Амайя приводит следующий пример. На выставке «поп-художника» Тома Вессельмана была представлена «поп-картина», частью которой являлся постоянно звонящий телефон. Один из посетителей не вытерпел и воскликнул: «Да ответьте, пожалуйста, этой картине!»

● «Эта выставка посвящена женщинам. Поэтому экспонаты так женственны», — заявил автор-скульптор Питер Агостини. И это верно. Все его «женские торсы» созданы из высококачественных канализационных труб и пухлых подушек, набитых синтетической ватой.

Из-за границы

Вы их услышите на Конкурсе имени П. И. Чайковского

ГРИГОРИЙ СОКОЛОВ
(Советский Союз)

Ему шестнадцать лет. В настоящее время он учится в 5-м классе музыкальной школы — десятилетки при Ленинградской государственной консерватории в классе педагога Л. И. Зелиньян.

В октябре 1965 года он завоевал 1-е место на Всероссийском конкурсе музыкантов-исполнителей, а в декабре того же года — 2-е место на Всесоюзном конкурсе.

КОРДЕЛИЯ ВИКАРСКИ
(Германская Демократическая Республика)

Виолончелистка. Первым ее педагогом была Ева Винле.

С июля 1961 года работает в Берлине в Театре имени Максима Горького. Одновременно продолжает совершенствоваться под руководством профессора Августа Эйхгорна.

Корделия Викарски является дипломантом Международного конкурса виолончелистов имени Пабло Казальса в Будапеште.

ЭРИК ФРИДМАН
(Соединенные Штаты Америки)

Двадцатишестилетний скрипач с успехом гастролировал в различных городах Соединенных Штатов Америки, Европы, Дальнего Востока и Южной Америки. Эрик Фридман выступал и сделал записи с большинством ведущих оркестров мира, в том числе симфоническими оркестрами Чикаго, Бостона, Нью-Йорка, Лондона.

Ученик известного скрипача Я. Хейфеца.

ТАМАРА ГАБАРАШВИЛИ
(Советский Союз)

Виолончелистка. В семилетнем возрасте поступила в Центральную музыкальную школу при Московской консерватории. Далее была принята в Тбилисскую консерваторию в класс А. Чиджавадзе. Три года спустя начала заниматься в Московской консерватории у С. Козолупова.

В 1962 году поступила в аспирантуру при Московской консерватории в класс М. Ростроповича.

СИДНЕЙ МАНН
(Великобритания)

Музыкальное образование получил в Лондонской королевской академии музыки в классе Дэвида Мартина.

Молодой скрипач неоднократно завоевывал первенство на национальных конкурсах, проводимых в Англии, а также стал победителем конкурса «Музыкальный час» в Нью-Йорке.

ФЕСТИВАЛИ, ДЕКАДЫ

ЗДРАВСТВУЙ, РОССИЯ!

ЗАВТРА во Дворце спорта Таллина открывается ДЕКАДА РУССКОГО ИСКУССТВА В ЭСТОНИИ. Накануне открытия наш корреспондент беседовал с главным режиссером этого фестиваля, заслуженным артистом РСФСР Н. Шароевым.

— Предстоящая декада — еще одно свидетельство нерушимой дружбы народов нашей страны, тесного контакта национальных культур,— сказал Н. Шароев. — В нынешнем празднике примут участие такие замечательные коллективы, как Академический Малый театр, Симфонический оркестр Ленинградской филармонии, Ленинградская академическая капелла имени Глинки, Государственный русский народный хор имени Пятницкого, самодеятельный коллектив «Ленок» из Торжка, ленинградский ансамбль «Дружба».

Трудящиеся Эстонии, несомненно, будут рады встрече с Сергеем Образцовым, Аркадием Райкиным. Композиторскую группу будут представлять А. Петров, Э. Колмановский, А. Островский, Ю. Милютин.

Мы старались составить программы фестивальных концертов таким образом, чтобы наши эстонские друзья могли как можно шире познакомиться с различными жанрами русского искусства.

В завтрашнем торжественном концерте будут исполнены произведения Глинки и Мусоргского, Аллабьева и Прокофьева. Прозвучат, конечно, современные русские народные песни, произведения советских авторов. Концерт завершится «Песней о Ленине» А. Холминова в исполнении сводного хора.

Гостям из России предстоит много радостных встреч, со зрителями других городов и поселков Эстонии.

ДО БУДУЩИХ ВСТРЕЧ!

ЗАВТРА ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ ПРОВОДИМОГО В МОСКВЕ ТРАДИЦИОННОГО ФЕСТИВАЛЯ «МОСКОВСКИЕ ЗВЕЗДЫ». За эти дни гости праздника, среди которых было много приезжих из-за рубежа, посмотрели на сценах лучших концертных залов столицы такие жемчужины классического искусства, как «Лебединое озеро», «Каменный цветок», «Дон Кихот», «Жизель», «Борис Годунов».

В честь Дня Победы на стадионе «Динамо» состоялся массовый театрализованный праздник искусства.

Завтра в Кремлевском Дворце съездов состоится торжественное закрытие «Московских звезд». В гала-концерте примут участие лучшие исполнители и коллективы.

МУЗЫКА ПРОКОФЬЕВА НАД ГОРНЫМИ ВЕРШИНАМИ

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ, ПОСВЯЩЕННЫЙ 75-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ С. ПРОКОФЬЕВА, ПРОХОДИТ СЕЙЧАС В РЕСПУБЛИКАХ ЗАКАВКАЗЬЯ.

Вчера он начался одновременно в Тбилиси и Ереване, а 19 мая праздник откроется в столице Азербайджана — Баку.

С исполнением произведений С. Прокофьева выступят Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения, Государственный симфонический оркестр Грузии, музыканты и вокалисты Москвы, Тбилиси, Еревана, Баку. ФЕСТИВАЛЬ ЗАКОНЧИТСЯ В ЕРЕВАНЕ 17 МАЯ, В ТБИЛИСИ — 20 МАЯ, В БАКУ — 23 МАЯ.

«ДНЕПРОВСКАЯ ВЕСНА»

Придет музыкальный праздник и на берега Днепра — в Днепропетровск. Он будет называться «ДНЕПРОВСКАЯ ВЕСНА» И ПРОХОДИТЬ С 21 ПО 29 МАЯ. В нем примут участие, кроме днепропетровских музыкантов, гости из Москвы, Ленинграда, Одессы, Риги, с берегов Волги.

И ЖОРОВОДЫ,

«ЛИКВИДАЦИЯ СОЦИАЛЬНО-ЭКОНОМИЧЕСКИХ И КУЛЬТУРНО-БЫТОВЫХ РАЗЛИЧИЙ МЕЖДУ ГОРОДОМ И ДЕРЕВНЕЙ ЯВИТСЯ ОДНИМ ИЗ ВЕЛИЧАЙШИХ РЕЗУЛЬТАТОВ СТРОИТЕЛЬСТВА КОММУНИЗМА».

(ИЗ ПРОГРАММЫ КПСС)

ЕЩЕ БОЛЕЕ И ЕЩЕ БОЛЕЕ конкретности в изучении местного опыта, деталей, мелочей, практики, делового опыта, углубления в настоящую жизнь...» — писал Владимир Ильич Ленин. Авторы статей, корреспонденций, интервью, которые опубликованы на этой странице, стремятся конкретно, «с фактами в руках», рассказать о местном опыте, о делах и думах практиков пропаганды музыки в деревне.

«В конечном счете по культурно-бытовым условиям жизни сельское население сравнется с городским» — сказано в Программе КПСС. И среди тех, кто призван решить эту грандиозную задачу,— деятели советской музыкальной культуры. Какая это почетная и ответственная миссия! Многие советские музыканты выполняют ее с большим энтузиазмом. В качестве примера можно, в частности, назвать опыт симфонического оркестра филармонии на Южном Берегу Крыма, ежегодные гастроли которого по колхозам и совхозам области стали традицией, инициативу эстонских мастеров искусства, разносторонюю деятельность студентов и преподавателей Музыкально-педагогического института имени Гнесиных, шефство Казадской хоровой капеллы над Картальским районом Алма-Атинской области, маршруты Краснодарского театра музыкальной комедии... Перечисление можно продолжать и продолжать. Но еще один пример все-таки приведем. «Этот разговор об искусстве проходил в дни работы XXIII съезда партии. И нет ничего удивительного в том, что вместе с десятками серьезных вопросов районных будней в кабинете первого секретаря райкома партии Владимира Леонтьевича Качана решался вопрос о деятельности народной филармонии. Расширить географию ее деятельности, нести народное искусство в самые отдаленные колхозы области — такую задачу поставил районный комитет партии перед всеми работниками культуры»,— пишет Б. Самельников из поселка Лиозно (Витебская область).

Да, концерты в колхозах — это теперь не редкость: для многих филармоний направление на село ныне стало определяющим. Однако если разобраться в тех трехзначных и четырехзначных цифрах, которые содержатся в филармонических отчетах, то можно убедиться — качественные показатели зачастую отстают от количественных. В чем дело? В чем причины? В публикуемой на этой странице статье «Шлагбаумы на дороге» М. Блюмин — директор и художественный руководитель Куйбышевской филармонии — пытается их проанализировать. И он прав — многое еще в нашем концертном хозяйстве нуждается в упорядочении, большая часть недостатков порождается инертностью административных работников, их равнодушием, неумением или нежеланием организовать дело. Но, думается, существо вопроса, конечно, заключается не только в этом: есть ведь еще и объективные причины — у местных филармоний своих собственных сил для концертного обслуживания тысяч и тысяч сел и деревень не хватает. Отсюда и проистекают многие «болезни» сельской музыкальной жизни. Значит, нужно искать скрытые возможности — те самые резервы, которые выпадают из поля зрения конкретных работников. Обобщая то, что говорят авторы публикуемых на этой странице статей, корреспонденций, интервью, можно сказать, что необходима концентрация усилий всех, кто занимается музыкальной пропагандой, необходимо планирование их деятельности.

Как это сделать сейчас? Ниже рассказывается о том, как были найдены те внутренние ресурсы музыкальной пропаганды, которые уже служат этому делу сейчас, сегодня. Конечно, материалы, которые собраны в этой подборке, не исчерпали богатейшей копилки опыта пропагандистов прекрасного. Пишите нам о новом в музыкальной пропаганде на селе — ждем ваших писем, товарищи читатели!

ШЛАГБАУМЫ НА ДОРОГЕ

ПЕРЕДО МНОЙ несколько взятых наугад номеров районных газет. Прочитаем их. «С хорошей концертной программой выступил симфонический оркестр Куйбышевской филармонии... С большим вниманием тысячи зрителей смотрели и слушали песни и танцы в исполнении Волжского народного хора», — пишет «Сельская трибуна». «Сельский труженик» тепло отзывается о первом занятии музыкального факультета народного университета культуры, где симфонический оркестр филармонии играл классику и произведения советских авторов и успешно выступали музыковед Б. Цыбульник, скрипач В. Салников, вокалист Б. Гальпер.

«Вот это концерт!» — пишет газета «За коммунизм» по поводу выступления группы ленинградских артистов... Перечень газетных откликов, да и просто благодарственных писем нетрудно было бы продолжить, тем более что сейчас, когда пишутся эти заметки, посланцы нашей филармонии продолжают свои гастроли по сельским маршрутам.

В наше время трудно кого-нибудь удивить количеством концертов, которые проводятся ежегодно и круглогодично областными филармониями для сельских тружеников. Трехзначные, а то и четырехзначные цифры — достаточно красноречивый показатель удельного веса «деревенской темы» в жизни любой концертной организации.

Значит, все хорошо? Увы, далеко не все.

КОНЦЕРТНАЯ ГЕОГРАФИЯ И ТРАНСПОРТ

Звонок из Клявлинского района: «Ваши артисты часто бывают в Кинель-Черкасах, Отрадном, Похвистнево. Почему вы забыли дорогу в Клявлино?».

Упрек справедливый, тем более что в дальних районах области построено много новых клубов, значит, есть и площадки. Но попасть туда осенью и зимой мы почти не можем. Там, где кончается асфальт, кончаются и наши транспортные возможности, хотя на баланс филармонии значится шесть разнокалиберных автобусов. Что это за машины? Два автобуса ЗИЛ-155 переданы нам в прошлом году после тринадцатого (!) капитального ремонта, а два «Пазика» «приобрели» в нашем лице своего четвертого (!) хозяина. Смешно, не правда ли? Но это было совсем не смешно, когда не очень давно ночью в тридцатиградусную стужу одна из наших «транспортных единиц» окончательно «заглохла» на проселочной дороге и пассажиры — артисты музыкального лектория почувствовали, как «в степи глухой замерзал лишь в песне, а навзу.

Итак, транспорт — первый шлагбаум на пути артиста в деревню. Надо решать эту проблему по-государственному, а не умиляться образом старенького голубого автобуса, который пять часов тащит по бездорожью артистов, только и думающих о встрече с благодарным и требовательным зрителем... Неправда это. Настоящую творческую отдачу от артиста можно требовать только тогда, когда ему созданы минимально благоприятные условия. А теплый, безотказный автобус для исполнителя филармонии, живущего, по существу, не колесом,— это тот минимум, на который он вправе претендовать.

МУЗЫКА И ФИНАНСЫ

Тяга к искусству и множество новых сельских клубов, по существу, решили проблему самоокупаемости концертов. Но пока только эстрадных. Бригада с лимитом 180—200 рублей в нашей области «проходит», как говорится, запросто. Значительно сложнее с другими жанрами. Лекция-концерт или литературный вечер еще не стал в селе той жизненной потребностью, когда его житель, чтобы побывать на таком вечере, с легкостью отдаст за билет 40—50 копеек.

Говорят, нужно воспитывать своего слушателя, помогать ему совершенствовать свой вкус, эстетическое чутье. Но как раз в этом месте опускается шлагбаум № 2. Нельзя, на мой взгляд, ограничивать взаимоотношения филармоний с профсоюзами рамками лекций-концертов с участием максимально двух-трех исполнителей и стоимостью не свыше пятидесяти—семидесяти рублей, необходимо расходовать на музыкальную пропаганду и средства колхозных культфондов. Привлечь средства, имеющиеся у потребительской кооперации. На зональном совещании в Саратове приводился пример, когда в одной области остались неиспользованными семьдесят пять тысяч рублей культфонда.

МЫ ТОЖЕ ХОТИМ СЛУШАТЬ ПРЕКРАСНОЕ

Но на своем языке, — говорят татары, чуваши, марийцы, населяющие села нашей области. К сожалению, мы в какой-то мере удовлетворяем только спрос татарской части населения, разумеется, с помощью артистов Казани и Куйбышева. Представители же остальных национальностей остаются вне сферы концертного обслуживания. Но в то же время нам постоянно и активно предлагают чувашский, марийский, мордовский ансамбли песни и танца — громоздкие коллективы, которые дорого стоят и не вызывают большого интереса у зрителей больших городов. А не лучше ли на их базе создать несколько мобильных концертных бригад, которые будут доставлять радость именно тем, кто не ждет?

Вообще количество народных хоров и ансамблей в стране, их творческое кредо и стоимость — все это должно стать предметом каких-то кардинальных обсуждений. Ведь для того чтобы окупить стоимость одного концерта Уральского хора (или ему подобного), наша филармония должна собрать 1.150—1.200 рублей — сегодня это почти несбыточная мечта! На покрытие убытков от таких коллективов мы не имеем дотации.

Теперь об эстраде, удельный вес которой в сельских концертах достаточно велик. Каждая филармония имеет свою эстраду. Но «свои» — понятие весьма относительное, ибо в паспортах большинства артистов любой эстрадной бригады самая разнообразная прописка, а многие даже в глаза не видят директора той филармонии, от имени которой выступают. В большинстве это случайные люди, мечтающие только о большом количестве концертов и более высокой ставке. Отсюда нездоровый ажиотаж, который царит в среде эстрадных артистов периферии, их «перебегание» из города в город, несоответствие в афишах, срывы концертов.

А какая вакханалия творится в инструментальных ансамблях — уму непостижимо! О какой серьезной подготовке концертов может идти речь, если бригады, выезжающие в село, формируются преимущественно под арками Третьяковского проезда (москвичи и периферийные концертные работники хорошо знают это место).

Необходимо формировать небольшие мобильные бригады, предназначенные для выступлений на селе. Мы готовы принимать две такие бригады ежемесячно. Думаю, что и директора других филармоний предпочтут этот путь существующей практике случайного комплектования бригад из случайных людей, нередко имеющих самое случайное отношение к искусству.

М. БЛЮМИН,
директор и художественный руководитель Куйбышевской филармонии.

НЕ ГОСТЬЯ, А ХОЗЯЙКА

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ руководитель Новосибирской филармонии М. Полях, отвечая на вопрос нашего корреспондента О. Александровой «Что нужно для того, чтобы музыка звучала на селе постоянно?», сказал:

— Ответить на этот вопрос и легко, и трудно. Легко потому, что ответ может быть только один: чаще выезжать с концертами, трудно потому, что за этим словом «чаще» стоят многие организационные и творческие проблемы. Вот только некоторые из них: хотелось бы, чтобы организацией концертов занималась не только работники филармонии, но и работники культуры на местах. Речь идет о встречной инициативе, о том, чтобы заведующие районными отделами культуры и директора домов культуры сами требовали, просили, настаивали на подобных концертах. Кое-что в этом плане делается, но еще явно недостаточно. Не решена и другая проблема — инструменты. К сожалению, в области не так уж много клубов и домов культуры, располагающих хорошими роялями или пианино. Именно поэтому мы часто бываем связаны по рукам. Ведь даже при всем желании не может познакомить слушателей со многими произведениями русской и зарубежной классики.

В этом году, к 50-летию Великого Октября, в области начал работать музыкальный лекторий. Ежемесячно бригада артистов филармонии выезжала в села на 10—12 дней и проводила около двадцати концертов. Но работал лекторий лишь в районах, расположенных на железной дороге: узость географии — это наша беда.

Предполагаются выезды симфонического оркестра в районы и знакомство слушателей не только с популярной музыкой, как это было раньше, но и с произведениями современных, в частности, сибирских композиторов. Для более глубокого «проникновения» в село симфонической музыки мы создаем инструментальный квартет, и тогда отпадет наша зависимость от качества и состояния клубного инструмента, хотя и эту проблему надо решать безотлагательно.

И все же, чтобы музыка в селе звучала постоянно, одних усилий филармонии мало — свою лепту должны внести наши музыкальные театры, консерватория, музыкальное училище... Только тогда музыка станет не редкой гостьей, а хозяйкой сельского очага культуры.

НОВОСИБИРСК.

ЕСЛИ СМОТРЕТЬ

ДЛЯ того, чтобы посмотреть, какова музыкальная жизнь современной украинской деревни, я отправился в село Кривошеенцы — рейсовый автобус доставил меня туда с комфортом. Но почему именно Кривошеенцы? Ведь в редакционном задании значилось — проблемы пропаганды музыки на селе, а Кривошеенцы, как известно, не славились ни своим симфоническим оркестром, ни академическим хором. Но мне очень удобным, показалось, во-первых, расположение села (от него, как говорят, «рукой подать» до трех филармоний — Киевской, Житомирской, Винницкой), и еще одно обстоятельство привлекло мое журналистское любопытство — здесь один из лучших на Киевщине сельских клубов. И, тем не менее, забегая несколько вперед, скажу, что и первых минут пребывания в Кривошеенцах оказалось совершенно достаточно для того, чтобы, пользуясь терминологией судебных протоколов, записать: «Выезжая на место происшествия на малейших следов филармонической деятельности в указанном населенном пункте не обнаружено».

В КИЕВСКОЙ области тысяча пятьсот сел. Сколько нужно дать в каждом из них лекций-концертов или просто концертов симфонической или камерной музыки, чтобы можно было всерьез говорить о так называемом «музыкальном обслуживании» села? Оказывается: если по одному в квартал (не в месяц!), то это составит в общей сумме шесть тысяч концертов.

Теперь обратимся к подсчетам другого рода. На Киевщине около тысячи сельских клубов. Но могут ли они быть местом пропаганды музыки? Вот что свидетельствует по этому поводу начальник областного управления культуры Василий Павлович Диденко:

— К сожалению, большинство наших клубов рассчитано всего на 150—200 мест (кстати, и сейчас продолжают строить такие). А тут еще одна беда: мы недавно подсчитали, что во всех сельских клубах области есть едва ли полсотни пианино и роялей, но из них, по-видимому, только десятка полтора пригодны для дела.

— Что же делает филармония на селе?

— С переходом на бездотационную работу все помыслы ее руководителей обращены на создание мелких эстрадных групп, которые, широко гастролируя как в самой области, так и за ее пределами, зарабатывают деньги «для поддержания жизни» так называемого серьезного искусства. Однако низкая профессиональная подготовка актеров приводит к падению популярности филармонии среди сельского населения. О настоящей пропаганде музыки в таких условиях и речи, естественно, быть не может.

Однако трудности филармонической работы на селе не ограничиваются лишь названными финансовыми, организационными и бытовыми проблемами. Главный вопрос — вопрос о посетителе концертов, и на селе у нас он еще не решен — нередко приехавших сюда артистов и лекторов-пропагандистов встречают смущенные заведующие клубами и библиотеками: не удалось собрать людей. Значит, дело не в площадках и инструментах — дело в любителях искусства. Не раз мне не приходилось слышать жалобу на то, что в какую-либо деревню не приезжает, к примеру, струнный квартет. А вот когда несколько лет назад Киевская филармония отказывала с открытием сезона из-за затянувшегося ремонта в Колонном зале, жалобщики-меломаны толпами ходили в Министерство культуры, и по редакциям газет. Следовательно, создав себе слушательскую аудиторию в городе, филармония (в данном случае Киевская) не воспитала таковой в селе. Чтобы полюбить музыку, ее нужно изучать и усваивать систематически — значит, необходима целенаправленная борьба с музыкальной неграмотностью.

О ЭСТЕТИЧЕСКОМ в, в частности, о музыкальном образовании говорилось и писалось немало, но пока его проблемы далеко не решены, и прежде всего они не решены в школе.

— Мы пытались сами вливать подготовку преподавателей музыки для средней школы, — рассказывает ректор Киевского педагогического института Мария Максимовна Пидтиченко. — Но как, например, готовить преподавателя музыки для средней школы на селе, если там восемь классов и в каждом по одному уроку пения и музыки в неделю? На восемь часов в неделю не получительствуешь. Мы искали выход в обучении двум профессиям — литературе и музыке, но после нескольких лет экспериментов отказались от этой затеи.

В Министерстве просвещения УССР

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

ЕЩЕ РАЗ О «КОНТРАСТАХ КИЕВА»

ИСКУССТВОВЕДА Ю. Халаминского, приехавшего в Киев, художественная жизнь города удивила своими контрастами. Своим удивлением он поделился с читателями газеты «Советская культура» в номере от 22 января 1966 года в статье «Контрасты Киева».

Однако и читателей, а в особенности художников нашей республики крайне удивили выводы, оценки, обобщения, высказанные критиком в статье. Общий тон, направленность оценок вызывают так же и серьезные возражения. Поэтому нельзя оставить без ответа суждения Ю. Халаминского, пытающегося дезориентировать украинских художников, сбить их с правильного творческого пути.

На страницах «Советской культуры» редко можно встретить материалы, посвященные украинскому искусству, и поэтому мы вправе были ожидать от автора статьи делового разговора о проблемах, волнующих наших художников, занятых сейчас подготовкой к выставкам, посвященным 50-летию Великого Октября и 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

К сожалению, такой разговор не состоялся, а, возможно, автор и не ставил перед собой такой задачи, преследуя какие-то другие цели. Стремясь показать «и теневые, и светлые стороны», «контрасты» художественной жизни Киева, Ю. Халаминский создал надуманную схему, в которую стал подгонять, на наш взгляд, факты, «подтягивать» оценки, делать далеко идущие выводы. При поверхностном знании автором процессов, происходящих в украинском искусстве, это не могло не привести его к субъективизму, а то и просто в противоречие со здравым смыслом.

К чему могут привести поиски «контрастов» автора, проследим на конкретных примерах, взятых из статьи.

Начинает свою статью Ю. Халаминский, следуя заданной теме: «Художественная жизнь Киева удивляет контрастами. Здесь возводятся первоклассные ансамбли, смело решается синтез архитектурных и монументально-декоративных форм, и в это же время открывают винный погребок, примечательный безвкусицей декора» (?!). Итак, первый контраст. С одной стороны, Киевский дворец пионеров и новый аэропорт в Борисполе, с другой — винный погребок.

С первым мы согласны, тем более что творческие союзы архитекторов и художников приложили немало сил для их создания. А вот почему в качестве примера автором взят винный погребок с его декором, нам не понятно. Кстати, не этот объект определяет уровень современного украинского монументального искусства.

Следующий контраст: темный — памятник композитору Н. В. Лысенко скульптора А. А. Ковалева, открытый, как утверждает автор, «под лязг торжественных литавр, но при всеобщем смущенном замешательстве».

Мы далеки от мысли навязывать Ю. Халаминскому вкусы и мнения, это его личное дело, как и не собираемся в данной статье анализировать достоинства и недостатки памятника, но нас удивляет тон, в котором ведет разговор о произведении искусства Ю. Халаминский и определяет некое «всеобщее смущенное замешательство».

Но, оказывается, и винный погребок, и памятники, «как известно, возникают не сами по себе», — пишет далее автор, для появления подобных контрастов, «вероятно, существует еще атмосфера и почва, питающие подобные неудачи»; эту почву и атмосферу автор «теории контрастов» Ю. Халаминский усматривает в деятельности Киевского государственного художественного института.

С этим положением можно было бы спорить по существу, если бы автор привел какие-либо доказательства, подтверждающие подобный вывод (кстати, он не видел выставки дипломных работ в Киеве), кроме этого, «чего-то глубоко неверного в практике преподавания».

Как бы мы ни оценивали последнюю выставку дипломных работ выпускников Киевского художественного института (она, кстати сказать, подвергалась принципиальному разбору и критике на заседании художественного совета по изобразительному и народному декоративному искусству Министерства культуры УССР), выставка не дает никаких оснований говорить о порочности реалистической системы воспитания молодых художников, которая как школа сложилась на протяжении десятилетий и вполне себя оправдала. На Украине в разработку этой системы неоценимый вклад внесли известные всем выдающиеся художники-педагоги.

Кстати, все художники, которых далее хвалит Ю. Халаминский, иногда заслуженно, а порой без всяких оснований, — все они воспитанники Киевского художественного института и именно здесь, получив хорошую реалистическую подготовку для творчества, в лучшие дипломные работы прошлого года были отмечены на сессии Академии художеств СССР. Дипломная работа студентки Н. Марченко «Возвращенное детство» в статье академика, ректора Московского художественного института им. В. И. Сурикова Н. В. Томского признана лучшей из дипломов художественных вузов СССР 1965 г. («Огонек» № 3, 1966).

Собственно, на этом и заканчивается «контрастная» часть статьи, хотя это всего четвертая часть ее.

Далее автор обходится без «контрастов», хотя, на наш взгляд, тут только и начинаются настоящие контрасты, но уже между надуманной схемой Ю. Халаминского и истинным положением вещей в украинском искусстве.

Эту часть статьи автор начинает следующим образом: «Отрадно на этом фоне (читай: на фоне непонравившегося критику винного погребка с его декором, памятника, выставки дипломных работ института. — В. К., В. Я.) выглядит осенняя выставка работ киевских художников».

В чем же усматривает достоинства этой выставки этюдов автор: «Может быть, главное ее достоинство, хотя это и звучит парадоксально, не в том, что на ней есть, а в том, чего на ней уже нет. А нет на ней огромных, претенциозных, а иногда еще и сентиментальных полотен, привычных для большинства прошлых выставок».

Подобная игра в «парадоксы» ничего, кроме путаницы, двусмысленности у читателя не вызывает. Да, действительно, как на республиканских, так и на всесоюзных художественных выставках были и, к сожалению, до сих пор иногда появляются подобные картины; с каждым годом их становится меньше, но они ли, эти картины, определяли и определяют лицо нашего советского изобразительного искусства, в том числе искусства украинского народа?

Поэтому нет необходимости говорить об истинах, давно известных непредубежденному человеку, о том, что украинское изобразительное искусство всегда находилось на передовых рубежах советского искусства. Как и нет необходимости называть имена мастеров, принесших славу не только украинскому искусству. Нам пришлось бы перечислить много имен, начиная с художников, старшего, среднего и младшего поколений. Произведения украинских художников, разнообразные по почерку, воспевают советского человека — строителя новой жизни, родную землю, ярко свидетельствуют о том, что деятели украинского изобразительного искусства твердо стоят на позиции социалистического реализма, партийности, народности искусства.

Эти несомненные успехи являются следствием постоянной заботы Коммунистической партии о развитии искусства, результатом тесной связи художников с народом, взаимообогащения национальных школ братских республик, развития отечественных реалистических традиций и передовых достижений современной мировой художественной культуры.

Кому сейчас не ясно, что не «тематические» подстрочники, как пишет в статье Ю. Халаминский, были причиной появления в нашем искусстве помпезных полотен, как и то, что, помимо этих «полотен», в прошлом было создано множество замечательных произведений, ныне составляющих гордость нашего искусства. А разве выставка этюдов, пусть самая свежая, уже гарантирует неповторение если не огромных, то претенциозных или сентиментальных полотен?

Несколько слов о выставке этюдов художников Киева. Открывшаяся в конце декабря прошлого года, она свидетельствовала о дальнейшей активизации художников в предверии ответственных смотров. В экспозиции выставки был представлен ряд интересных произведений. Выставка засвидетельствовала, что процесс обогащения средств художественной выразительности, усиливающийся в советском искусстве и ярко продемонстрированный украинскими художниками на выставках, посвященных декаде украинского искусства и литературы в Москве (1960), республиканской (1963), юбилейных шевченковских в Киеве и Москве (1961—1964 гг.), «На страже мира» (1965), успешно развивается. Шире и полнее раскрываются творческие индивидуальности, которыми так богато украинское искусство.

Но было бы, разумеется, неверно переоценивать значение этой выставки этюдов, изображать ее неким эпохальным событием в истории украинского искусства, тем более ошибочно противопоставлять ее предыдущим республиканским выставкам, получившим одобрение общественности, зрителей, критики. А именно к таким противопоставлениям, как ни парадоксально, приходит Ю. Халаминский, нимало не смущаясь тем, что сравниваются, по существу, явления несопоставимые — этюды и капитальные тематические полотна.

Отсутствие «контрастов» в этой части статьи, как мы уже упоминали, произошло потому, что Ю. Халаминский в выборе ряда рассматриваемых произведений исходит из стремления группировать художников, которые стремятся, по его мнению, прежде всего к «острому формальному решению».

Наиболее ярко это проявилось при рассмотрении автором произведений художницы А. Рыбачук, экспонировавшей серию портретов «Люди с острова Колтуева».

«...Портреты, несмотря на остроту формальных решений, наполнены величайшим уважением к человеку, подлинным интересом к его внутреннему миру», — пишет Ю. Халаминский. Здесь мнение автора статьи кардинально расходится с оценкой зрителей и художников.

Участники обсуждения выставки этюдов и, в частности, Т. Яблонская обратили внимание на отсутствие у А. Рыбачук прежде всего уважения к людям, гуманности, любви к ним.

Мы считаем, что увлечение формальной стороной заслонило от художницы красоту и богатый духовный мир живых людей; А. Рыбачук создала не портреты современников, а безудушные маски, дающие искаженное, огрубленное представление о наших людях.

Ю. Халаминскому «верится в то, что умное и требовательное творческое начало победит». Если в понятии Ю. Халаминского «умное и требовательное творческое начало», которое, как он заявляет, «победит» в украинском изобразительном искусстве, заключается в тех произведениях художников, которые стремятся исключительно к «острому формальному решению», не основываясь на правдивом реалистическом, высокохудожественном отражении нашей действительности, он глубоко ошибается.

Выбранному принципу оценки Ю. Халаминский следует, за редким исключением, и при рассмотрении работ других художников (О. Бизюкова, К. Лепича, Г. Гавриленка и других).

Субъективно оценивается автором указанной статьи творчество талантливой украинской художницы Татьяны Яблонской. Здесь также противопоставляются новые работы и, в частности, экспонированное на выставке этюдов полотно «Май», ранним произведениям художницы, таким, как картина «Хлеб», давшим автору всеобщее признание, широкую известность и славу. Творчество Т. Яблонской последних лет говорит об активных поисках, далеко не всегда успешных. На это обращала внимание критика, говоря, в частности, о произведениях художницы, экспонированных на прошлогодней выставке Академии художеств СССР.

Новое произведение Т. Яблонской «Май» свидетельствует о том, что художница все еще ищет, и нет оснований, как это сделал Ю. Халаминский в своей статье, говорить об этой картине как о новом творческом свершении. Показательна опять-таки оговорка Ю. Халаминского, что художница «намерена переосмыслить лицо своей героини».

Значит, и по мнению Т. Яблонской, образ героини картины «Май» далек от совершенства. Зачем же было так безудержно превозносить эту работу в своей статье?

Оценки Ю. Халаминского могут дезориентировать Т. Яблонскую, нуждающуюся сейчас в трезвом и вдумчивом анализе ее творчества. Странно звучит следующая постановка вопроса Ю. Халаминским: «...выставка сегодня Яблонская картину, в точности подобную «Хлебу», вряд ли ее сожгла бы успех». А зачем, собственно, такие крайности? Но творческий метод работы над данной картиной, в основу которой было положено глубокое изучение жизни, отнюдь не устарел.

Мы убеждены, что если бы Т. Яблонская, развивая свой творческий путь, раскрыла образ героини картины «Май» с такой силой, глубиной и яркостью, с какой она показала нам героинь своей замечательной картины «Хлеб», которую Ю. Халаминский поторопился объявить «прекрасной», но уже историей, зритель горячо бы воспринял это произведение талантливой художницы.

Как мы уже упоминали, в начале статьи «Контрасты Киева» Ю. Халаминский детально останавливается на рассмотрении художественного оформления винного погребка. Создается впечатление, что у него не нашлось времени посетить и другие новые не менее замечательные объекты столицы Украины. Посетив музей украинского искусства, музей Т. Г. Шевченко, он смог бы увидеть многие произведения художников республики, и у него не было бы превратного мнения о творческой жизни талантливого коллектива украинских художников. Очень жаль также, что он не посетил недавно открытую новую экспозицию Музея украинского народного декоративного искусства. Здесь автор статьи «Контрасты Киева»

И СИМФОНИИ...

ПЕРЕШАГНУТЬ РАМПУ

НАРОДНАЯ АРТИСТКА РСФСР солистка Свердловского театра музыкальной комедии Мария Викс недавно вернулась из поездки по селам области. Ее встречи со зрителем — ответ на опубликованное в «Правде» обращение деятелей музыкального и хореографического искусства выступить с творческими отчетами перед трудящимися вызвали много мыслей, оставили памятные впечатления.

Наш корреспондент Г. Владимирова попросила Марию Густавовну рассказать об этой поездке.

— Самое яркое и самое примечательное, — начала свой рассказ актриса, — в том, что необычайно возрос культурный уровень зрителя и его запросы. Как никогда прежде, я почувствовала, что просто концерт — сегодня слишком мало для человека, выезжающего на село. Нам надо искать путь к тому, чтобы перешагнуть рампу, отделяющую актера от зрителя. Только тогда удастся решить задачу, которую партия поставила перед нами, — сделать большое искусство не только доступным, не только понятным, но и необходимым сельскому зрителю. А начинается этот процесс, на мой взгляд, прежде всего с художественной самодеятельности. О ней-то и поведу свой разговор.

На селе сейчас поет каждый третий. Но мы хорошо видим, что очень редко исполнители-любители поют и играют правильно, профессионально грамотно. Силу так же, как и городу, нужен единый перспективный план музыкального образования и воспитания. Видимо, пришло время собраться вместе педагогам, сельским работникам культуры, деятелям музыкального искусства и выработать такой план.

Мне кажется, начинать надо с формирования репертуара для сельских исполнителей. Много лет бывая членом жюри смотров сельской художественной самодеятельности, я не однажды убеждалась в том, что их участники больше всего боятся показаться в городе «деревенскими». Люди с очень незначительной вокальной подготовкой подбирают для выступления на смотре оперную арию, да еще редко исполняемую. Жюри, естественно, отвергает неудавшихся Кончаков и Маков, с грустью понимая, что для участника смотра это разочарование означает вообще разочарование в искусстве. А ведь в целом ряде случаев этого можно было бы избежать! Просто руководитель или педагог, желая щегольнуть талантом-самородком, неразумно подбирает сложные в вокальном отношении вещи. Значит, готовя руководителей для села, мы часто забываем раскрыть перед ними неисчерпаемое богатство русской музыки и вроде бы стесняемся лишний раз напомнить, что ее истоки — в прекрасной народной песне, в русском романсе. За все последние годы мне не довелось слушать на смотре ни Леля, ни Снегурочки, зато малоудачных вокальных и инструментальных «Хабанер» и плохих Розин было более чем достаточно.

Вообще меня всегда смущала и смущает талантомания. Ведь каждому ясно, что один способный солист — это не показатель музыкальной культуры района или колхоза в целом. Солистов искусственно вырывают из коллективов, ансамблей, портят им голоса, тогда как занятия с коллективом принесли бы большую пользу.

С чем сейчас необходимо бороться в любом самодеятельном коллективе — это подражательность. Почему-то в колхозе хореографы непременно ставят один и тот же танец, а хоровики разучивают одну и ту же песню. И не отличишь район от района. Замечательный пример дают наши национальные коллективы — татарские и мансийские, сохраняя самобытные народные песни, манеру их исполнения, продуманные программы всего концерта — во всем проявляется почтительная любовь к культуре своего народа. Ведь даже костюмы шиты не в городской мастерской, а от первого до последнего стежка любовно выполнены своими мастерицами. И народный орнамент у них удивительно хорош и свеж.

Во многих селах местные баянисты играют чаще всего по слуху. Мне кажется, надо распространить опыт саратовцев и организовать по телевидению музыкально-образовательные передачи, уроки игры на баяне могла бы включить в свою программу и редакция такой радиопередачи, как «Воскресенье в сельском клубе». Многое, безусловно, могут сделать и работники культуры, деятели искусств, если в своих гораздо более частых поездках в село они сумеют найти сердечные формы общения со своими зрителями, если будут не только выступать перед ними с концертами, но и возьмут на себя роль пропагандистов культуры, профессиональных знаний об искусстве, если перешагнут рампу.

СВЕРДЛОВСК.

На лугу среди гор Чечено-Ингушетии в быстром темпераментном танце кружатся девушки и мужчины, одетые в яркие национальные костюмы. Зрители — чабаны, пасущие стада на лугах, сидят прямо на траве. Выступает Чечено-Ингушский государственный ансамбль песни и танца...

...Двадцать пять лет назад начал свой путь этот замечательный коллектив. Тогда в ансамбль объединились несколько кружков художественной самодеятельности. С тех пор он вырос, прошел большой творческий путь, постоянно обогащая свой репертуар, систематически совершенствуя свое исполнительское мастерство. Артисты ансамбля исполняют не только чеченские и ингушские песни и танцы, в их репертуаре произведения и других народов многонационального Советского Союза. Ансамбль объехал буквально весь Советский Союз. Его искусством восхищались москвичи, киевляне, ленинградцы, жители многих городов Сибири, Урала, Прибалтики. И везде выступления мастеров чечено-ингушской песни и танца проходили с успехом. Много ездят артисты по родной республике — они выступают в колхозных клубах, в рабочих домах культуры, а часто и просто под открытым небом.

Вы видите танцевальную группу ансамбля, выступающую перед пастухами.

Фото Ю. Сомова. (АПН).

И ВСЕ-ТАКИ — ПРОВЕРЯТЬ ЖИЗНЬЮ

ГУНАР ПРИЕДЕ — один из самых популярных драматургов Латвии.

«Лето младшего брата», «Девушка Норманда», «Положительный образ» сразу же привлекли внимание театров. Эти, как, впрочем, и почти все последующие пьесы Приеде, были поставлены в лучших латышских театральных коллективах.

Статьи и рецензии, посвященные Приеде, содержат обычно утверждение, что у драматурга «есть свое видение жизни». Но только с попыток выяснить, что он видит и как об этом рассказывает, начинается более или менее конкретный разговор о творческой индивидуальности.

* * *

...Человека за растрату посадили в тюрьму. Жена самоотверженно боролась за его спасение. Сделать это не удалось. И через месяц после осуждения она... решила выйти замуж за его брата. Узнав об этом и о том, что брат отказался заплатить особенно тяготившие его долги, человек, растративший деньги, умирает. Свадьба жены с его братом, визжмо, расстраивается. Немолодая женщина остается в тоске и одиночестве... Сумеют ли взрослые сын и дочь понять и простить ее?!

Не стоит, вероятно, доказывать, что изложенная выше история могла произойти в любом веке, в любой стране, в любом обществе... Но, может быть, Гунара Приеде, положившего ее в основу своей новой пьесы «Твое доброе имя», заинтересовали обстоятельства, в силу которых и наши современники и соотечественники не застрахованы от драм, вроде той, что разыгралась между Освальдом, Ильзой и Арвином?

Каковы же эти обстоятельства?

Почему Освальд Турк, с которым связано единственное сколько-нибудь общественно-значительное событие пьесы, почему этот хороший, добрый (как неоднократно его называют) человек сидит и становится преступником? Освальд не мог смириться с мыслью о том, что жена не любит его, и порвать эти фальшивые отношения тоже не мог: он очень заботился о «добром имени» Ильзы. (Ну что бы ему догадаться, что мужьями и растратчик — тоже не украшение доброго имени).

Итак, обстоятельство, приведшее Освальда в тюрьму, — неразделенная любовь.

Почему Арвин Турк, известный композитор, критик и искусствовед, то и дело идет на компромиссы со своей художественной и гражданской совестью? К этому, оказывается, по словам самого Арвина, вынуждала его обстановка, связанная с культом личности. Однако драматург не указывает конкретных обстоятельств, в силу которых именно он, Арвин, вынужден был изворачиваться и приспосабливаться. В жизни Арвина безвыходных положений не было. Большие и малые подлости совершал он только ради карьеры.

Какие, наконец, обстоятельства могли вынудить Ильзу выйти замуж за Освальда по расчету? Почему, убедившись, что жить с нелюбимым человеком тяжело, Ильза не ушла от мужа? Почему она предпочла жить на те всегда честные деньги Освальда?

Нет, обстоятельства жизни Освальда, Арвина и Ильзы не вынуждают их к поступкам, которые они совершают.

И драма эта — драма слабых, в начале действия пьесы уже, в большей или меньшей степени, непорядочных людей.

Не будем, однако, хаяжски утверждать, что таких людей в нашем обществе нет и не может быть. И, вероятно, Приеде увлекла возможность психологического анализа их поступков; возможность, проследив путь Освальда, Арвина и Ильзы, доказать неизбежность моральной катастрофы для таких людей.

Освальд (хотя именно его судьба определяет завязку, развитие и развязку драмы) на сцене не появляется, а в конце пьесы уходит и из жизни. Имеет, может быть, смысл попытаться проследить логику развития характера Ильзы: она остается жить, ей согласно сюжету суждено пройти крестный путь заблуждений и прозреть.

Долгие годы в маленьком городке, где не нашлось, видимо, для Ильзы никакого дела... Освальд катится на дно — Арвин стремится к вершинам популярности. Освальд небрежно одетый, «с небритым», как у всех пьяниц, лицом» — рядом, Арвин, в темных очках и в модном костюме, красуется на экране телевизора, имя его мелькает в газетах, голос, произведения его звучат по радио... Теперь Ильза упрекает Арвина за то, что он за нее не боролся. Но ведь и Ильза не боролась за Арвина, хотя, если верить ей, жила только мыслями о нем. «Маленький курляндский городок» находится в нескольких часах езды от Риги (где живет Арвин), но показалось проехать Освальда в тюрьму, чтобы Арвин и Ильза встретились и утвердились в мысли, что нужны друг другу.

Прежде предложение Арвина, Ильза спешит сообщить об этом Освальду сейчас же. Она мчится на вокзал, чтобы сказать ушедшему в Ригу с первым поездом. «Не люблю. И никогда не любила». Эти слова из письма — первые, признается Ильза, искренние слова, сказанные мужу. И сейчас, лжет она, «мне стало легко». С Освальдом прожила она жизнь, но теперь жаждет, чтобы отца ее детей, больше несчастного, чем виновного, по мысли автора, это новое несчастье постигло как можно скорее.

Письмо Ильзы поражает своей трудно объяснимой жестокостью. К этому отвратительно правдивому письму Арвин прилагает свое, в котором отказывается платить долги брата. Отослав письма в тюрьму, Арвин и Ильза мирно занялись музицированием...

Да каковы же она на самом деле эта Ильза? Ведь только жестокий человек может с легким сердцем нарушить один из написанных нравственных законов: лежачего не бьют. Только очень жестокий человек может сразу же после этого предаваться радостям музыки и любви. Или, по замыслу автора, Ильза до безнравственности агностична? Возможно. Но трудно тогда поверить в то, что происходит с ней в конце пьесы. Нет, и письмо Арвина, и мерзкий его поступок с Янисом — недостаточно серьезные причины для почти «катарсического» прозрения такой женщины, как Ильза.

Говорят, в процессе реализации творческого замысла наступает момент, когда уже не герои произведения следуют за автором, а, наоборот, автор следует за героями. Логика развития характеров, случается, изменяет намеченную ранее сюжетную канву, и действующие лица как бы сами решают свою судьбу, иногда даже прямо противоположно тому, что задумал автор. Рассказывают, что Бальзак, заканчивая работу над «Евгенией Гранде», сказал кому-то: «Вы знаете, мои бедная Евгения все-таки умерла» (цитирую по памяти).

«А вы знаете, эта негодяйка Ильза вышла все-таки замуж за Арвина», и они уезжают в туристическую поездку»,— так, наверное, должен был сказать Приеде, если бы до конца следовал логике характера и поступков Ильзы.

Существуют, известно, проблемы, которые называют обычно вневременными, общечеловеческими. Одна из таких проблем (определим ее так: ложь не может сделать человека счастливым, ложь приводит к моральной катастрофе) заинтересовала и Приеде. Естественно было надеяться, что говорить об этом драматург будет в прямой связи с временем, обществом и обстоятельствами, в которых его герои действуют. Однако Приеде рассматривает эту проблему с помощью конфликта, который не несет в себе почти никаких примет времени. Мало того, главных участников этого конфликта ставит он в обстоятельства, которые отнюдь не вынуждают их к поступкам, которые они совершают. И, наконец, поступки эти, особенно поступки Ильзы, психологически мало обоснованы, и они находятся даже иногда в прямом противоречии с ее характером.

Почувствовав, возможно, что драма «Освальд — Ильза — Арвин» приобрела несколько абстрактный характер, драматург с помощью двух философствующих старушек (третья, Зелтите, — элегическая нотка этого трио) пытается привнести в пьесу «приметы времени», главным образом горестные приметы недавнего прошлого.

Сцены, связанные с этими женщинами, для развития сюжета не нужны. К основному конфликту пьесы, собственно, к драматургии она также почти никакого отношения не имеет.

СУДЬБА еще одной, тоже немолодой женщины — средняя точка конфликта другой новой пьесы Приеде — «На путь китов и чаек...».

Все опять начинается с несчастья: у Зенты сгорел дом. Она ищет пристанища у своей соседки и будущей невестки — Байбы. Здесь же и сыновья Зенты — Иварс и Лаурис.

Много горя и много правды обрушилось в эту ночь на голову Зенты.

«На огонек» пожара забрела бывшая жена Ивара — Визма. Она вспоминает, как безрадостно жилось ей, «бесприданнице», в этом, сгоревшем теперь, доме. Младший сын Лаурис признается: удобный, просторный их дом неохотно посещали люди, весь сад был перепахан на грядки, и стремление семьи к практически полезному не оставляло места для радостей. Лаурис собирается покинуть мать, он уходит «на путь китов и чаек» — в Атлантику.

Сначала старая хозяйка твердо отстаивает свои жизненные позиции. Она прямо заявляет, что не желает видеть Байбу своей невесткой. И не потому только, что Байба не сразу сообщила о пожаре (хотя именно она увидела пламя). Нет, Зента не желает иметь невесткой художницу, родители которой любят путешествовать и принимать гостей, женщину, которая не умеет содержать в образцовом порядке дом и слишком часто меняет платья, кофточки и «все другое». Зента грозит виновнику пожара — сыну Лаурису, что с милицией заставит его работать на восстановлении дома; она клянется Визме, что новый дом будет много лучше прежнего...

Но когда из старого письма Ивара к Визме выясняется, что даже он (казалось бы, прямой «наследник» жизненных принципов Зенты) стремился в свое время вырваться из-под влияния матери и стать человеком, а не только «придатком к дому», Зента задумывается: почему же ее тяжелый и упорный труд никому не принес настоящего счастья?

Уезжает Лаурис, расстраивается, судя по всему, свадьба Ивара и Байбы, но остается светлая надежда: сильная и в существе своем очень справедливая Зента сумеет во всем разобраться. Она сумеет определить тот трудно уловимый рубеж, перейдя который, она, бывшая батрачка, труженица, превратилась в накопительницу. И сумеет сказать «довольно» собственническим инстинктам, которые разъединяют людей, лишая их подлинных радостей... Эта надежда — главное. Потому что отлично выписанный характер Зенты — самое значительное и самое интересное из того, что есть в пьесе.

И вдруг... Все происходившее на наших глазах — это, оказывается, только «ночные размышления» Байбы, навеянные наблюдениями за жизнью семьи будущего мужа и еще похожим на пламя заревом заката. Никакого пожара не было. Никто Зенте правды не говорил. Но когда в эпилоге (это уже не «размышления» — это уже на самом деле) опять появляется Зента, мы, несмотря на ее мелочную домовитость, хотим видеть в ней Зенту из «ночных снов». Мы уже поверили в эту Зенту. И то, что сыновья и Визма, и Байба — никто даже и не пытался возродить к жизни этого второго, скрытого даже от самого себя человека, представляется ужасной несправедливостью. А все эти молодые люди (кроме, пожалуй, Инги и Лауриса) кажутся гораздо мельче Зенты, справедливо раскритикованной ими. Зента всю жизнь трудилась, она вырастила двух сыновей, а Байба, ничуть не задумываясь о судьбе одинокой старой женщины, стремится увлечь Ивара «на путь китов и чаек». Но что это за путь, она себе толком не представляет.

Что же Байба, как великий инквизитор, свято верит в «очищающую силу огня» и полагает, что только зуголафе может очистить Зенту от скверны индивидуализма и накопительства?! И поэтому она спокойно наблюдает, как горит дом, выстроенный честными (заметьте, честными) руками человека, которого она любит, руками его матери, его брата? Сам факт этот одним ударом выбивает Байбу не только из ряда «положительных героинь», но даже из ряда обыкновенных нормальных людей... Поэтому, вероятно, Приеде и перенес все это в сферу «ночных размышлений». А в бреду чего только не привидится?!

И эпилог не оправдывает этой надуманности. Но зато он, зачеркивая гуманистическую мысль пьесы («никогда не поздно стать лучше»), приводит к выводу: говорить правду эти молодые борцы против индивидуализма, эти романтики, стремящиеся на «путь китов и чаек», осмеливаются только во сне. Такая «храбрость», честно говоря, не вызывает ни уважения, ни доверия...

Но, может быть, Приеде просто искал оригинального драматургического приема? Нет основания подозревать этого одаренного драматурга в пристрастии к формализму, однако взвинченная «недосказанность» эпилога легко спутать с литературной манерностью.

Мне скажут: «теория вероятности» поступков действующих лиц не всегда выдерживает проверку логикой. Неправда. Даже в самым неожиданным «перерождениям» или «возрождениям» (если таковые имеют место) драматурги подготовляют своих героев с первого события, поступка, слова, даже ремарки... Поведение действующего лица находится в прямой зависимости от психических свойств, которыми автор его наделяет. Причем наделяет также в прямой зависимости от времени, среды, обстоятельств. В органическом этом взаимодействии и создается характер человека, чьи поступки, какими бы невероятными они сами по себе ни были, выглядит единственно возможными для этого человека, в этих обстоятельствах. Потому что поступки эти находятся в неумолимом соответствии с характером, с вытекающим из этого характера отношением человека к другим действующим лицам, к событиям пьесы.

Могут еще сказать, что я не сумела перейти на «эмоциональный прием» пьесы, на «эмоциональный прием того, что создается не умом, а сердцем, творческой интуицией, творческим воображением драматурга... Но ведь и фантазия драматурга должна контролироваться жизненным опытом, законами реально существующего мира... И, как справедливо заметил Михаил Александрович Шолохов, «...к оценке каждого художественного произведения нужно в первую очередь подходить с точки зрения его правдивости и убедительности».

ГУНАР ПРИЕДЕ — талантливый драматург. «Обвинение в таланте», я считаю, следует доказывать так же, как «обвинение в бездарности». И я изменяю этому правилу только потому, что в доказательство одаренности Приеде говорили очень много.

И критики, повторяю, дружно настаивают на том, что у Приеде есть свой взгляд на жизнь. Все это в той или иной степени правда. Можно было бы попытаться расшифровать некоторые из этих положений и кое-что прибавить в доказательство несомненной одаренности драматурга. Но в данном случае разговор шел только о двух новых его пьесах. И судя по этим пьесам, взгляд Приеде на жизнь становится, может быть, все более пристальным и все менее широким. Говорят, в капле отражается море, это справедливо по отношению к искусству, когда «капля» эта (события, поступок, судьба человека) действительно взята из моря жизни, а не из лужи исключительных до патологиям случаев.

Из последних пьес Приеде ушли молодые, активно действующие герои (может быть, самое привлекательное, что было в его творчестве). В последних пьесах среди главных действующих лиц вообще нет «положительных образов».

Мне бы не хотелось, чтобы неоднократные мои упоминания об одаренности Приеде были восприняты как способ «вложить» критическую пилюлю. Именно потому, что я действительно считаю Приеде одаренным, мне, как, вероятно, и всем, кто любит драматический театр, не хочется, чтобы он стал одним из тех, тоже талантливых, как не устают повторять некоторые критики, драматургов, в чьих пьесах все, казалось бы, так похоже на жизнь и где, однако, умная, фантастически-победоносная наша жизнь даже и не отсвечивает.

Драматургов, известно, рождаются и рождаются значительно меньше, чем прозаиков и поэтов. Приеде — прирожденный драматург. Он еще молод. И мы вправе ждать от него значительных, в полном смысле этого слова, произведений.

Описывая, скажем, Рижский залив, художник должен, вероятно, помнить, что за ним — безбрежные просторы Балтики. Рассказывая о «маленьком курляндском городке», не стоит, наверное, забывать, что за ним — огромная наша страна.

И им, читатели, зрители, всегда, мне кажется, тоже должны эту связь чувствовать.

P. S. Хочу еще добавить: спектакли, которые я видела в Государственном академическом театре драмы и в Государственном художественном (ныне тоже академическом) театре имени Яна Райниса, моего мнения о последних пьесах Приеде не изменили.

Н. РУМЯНЦЕВА,
спец. корр. «Советской культуры».

РИГА.

В КОРЕНЬ...

мне показали планы подготовки в педагогических вузах республики преподавателей музыки для начальной общеобразовательной школы. На изучение музыкальной литературы и нотной грамоты им отводится всего сорок часов в год! С какими же знаниями эти люди будут преподавать школьникам музыку и пение?

Девяносто тысяч детей на Украине учатся в музыкальных школах-семилетках, и примерно треть из них живет в сельских районах. По заместитель министра культуры УССР Владимир Кузьмич Легколух считает, что даже сегодня количество детских музыкальных школ можно удвоить, а в ближайшие годы покрыть их сетью всю республику. И средства для этого нашлись бы, но нет преподавательских кадров. Да, это поистине ахиллесова пята музыкального образования в республике.

Наши музыкальные училища выпускают в год 1.500 преподавателей. После распределения только половина их остается на Украине, и они в основном лишь заменяют специалистов, уходящих на пенсию. Количество новых кадров позволяет укомплектовать не более десятка новых школ в год. При таком положении совершенно естественным было бы подумать о том, чтобы расширить подготовку педагогов в училищах. А это в свою очередь повлечет за собой необходимость увеличить штаты и в самих училищах. Однако, как известно, их преподавательский состав — выпускники консерваторий. А вот уже в течение нескольких лет прием в высшие музыкальные учебные заведения страны ограничен: для Украины он составляет постоянную цифру — 231 человек.

НО ВЕРНЕМСЯ обратно в Кривошеины. Председатель сельсовета Василий Семенович Кныш не без гордости рассказывает о своем селе, о колхозе, о людях, с которыми он работает.

— Народ у нас живет зажиточно,— говорит он. — А если говорить о самом важном, то, пожалуй, оно в том, что труд колхозника стал менее трудоемким, больше у народа свободного времени, а те тракторы, комбайны, автомашины, различные электромоторы, которые работают в нашем колхозе, совершенно меняют наш быт. А насчет культуры вы не беспокойтесь, — добавляет он. — Во-первых, у нас есть в клубе кино и обычное, и широкоэкранное, во многих хатах — телевизоры и во всех — радиоприемники, много магнитофонов, проигрывателей и грампластинок. Каждая семья выписывает по две газеты. А в клубе у нас хор, драмкружок, духовой оркестр. Было ли когда-нибудь таков на селе?

А когда я завожу разговор о пропаганде музыки, то Василий Семенович советует мне послушать как-нибудь лекцию местного учителя Кагарлыцкого.

...О Николае Федосеевиче Кагарлыцком можно написать целую книгу — повесть о том, как молодой сельский учитель с головой ушел в изучение музыки, изобразительного искусства, эстетики для того, чтобы отдать все свои знания односельчанам. У него уникальная фонотека — «почти весь» Шаляпин, Петрусенко, Паторжинский, а Первый фортепианный концерт Чайковского есть в восемнадцати различных записях! Его библиотеке позавидовал бы любой искусствовед, а толстые папки с рецензиями, творческими портретами, репродукциями картин уникальны по тематике и систематизации. Очень интересны его собственные рецензии на выставки, концерты, спектакли, фильмы — они нигде не печатались и существуют в единственном экземпляре. И весь этот огромный труд во имя одной цели — просветительства.

Николай Федосеевич руководит народным университетом культуры. Он же и читает большинство лекций в нем. Чаще всего это рассказы о великих людях искусства — о композиторах, музыкантах-исполнителях, художниках. Два-три раза в месяц берет он свой старенький проигрыватель, десяток пластинок, папку с репродукциями и идет в клуб, где его уже с нетерпением ждут.

— Моя основная аудитория — молодежь, — рассказывает Николай Федосеевич. — Я хочу научить своих юных слушателей чувствовать величие искусства, в какой-то мере привить интерес к нему, воспитать их вкус.

ТЯГА к культуре у людей огромная. И сейчас важно сделать музыкальные знания общедоступными, научить жителей деревни понимать прекрасное. Решение этой задачи нам видится в широком музыкальном воспитании народа как в городе, так и на селе. Причем осуществить это можно и нужно не «музыкальными набегами», а систематическим и объединенными усилиями и филармонии, и школы, и художественной самодеятельности.

Д. ПОПОВ,
соб. корр. «Советской культуры».

КИЕВ.

ва» смог бы увидеть бесценные произведения, успешно экспонировавшиеся на предыдущих республиканских, всесоюзных и зарубежных художественных выставках, которые, так же, как и лучшие произведения живописи, графики и скульптуры, являются гордостью украинского народа, составляют сокровищницу его национальной по форме, социалистической по содержанию культуры.

Заканчивая наш ответ на статью Ю. Халаминского, нельзя не обратить внимания на его поверхностный подход к делу, недостойный советского критика, пренебрежительный тон по отношению к большому коллективу художников Советской Украины, субъективизм и односторонность при рассмотрении проблем развития украинского советского искусства.

По нашему глубокому убеждению, статья Ю. Халаминского «Контрасты Киева», как и его выступление на обсуждении выставки этюдов художников Киева, ни в коей мере не выполнили той благородной задачи, стоящей перед советской критикой, призванной обобщать творческий опыт художников, давая глубокий анализ художественному процессу с партийных позиций, ориентируя художников на решение значительных тем современности, воплощенных в высокохудожественной форме.

В. КАСИЯН,
народный художник СССР.
В. ЯЦЕНКО,
заслужденный деятель искусств УССР.

* * *

ОТ РЕДАКЦИИ:

Уважаемые товарищи В. Касиян и В. Яценко!

Эти замечания редакции вызваны вовсе не различием в оценках, высказанных Вами и Ю. Халаминским. На страницах газеты не раз разворачивались споры между искусствоведами, художниками, читателями. И если полемический задор не отвлекал сторонние стороны от выяснения существа дела, то даже при самых резких расхождениях в оценках и позициях споры эти бывали весьма полезны для выяснения истины. Это закономерный результат творческой дискуссии.

К сожалению, в данном случае приходится констатировать, что письмо Ваше содержит немало положений, где творческий спор подменяется обвинением, где мысли оппонента искажаются и ему приписываются высказывания, не содержащиеся в его тексте, не говоря уже об уничтожительном по отношению к автору статьи тоне («мусоловщина», «субъективизм», «поверхностный подход» и т. п.), необоснованных обвинениях в том, что он не видел выставки дипломных работ и просто даусмысленных намеках насчет посещения винного погребка.

Как видно, бытует еще подобный род «полемики»! Рецепт ли это некоторых старых, давно уже отвергнутых привычек, принципиальная ли приверженность к тому, чтобы обвинить или в крайнем случае поучать, вместо того чтобы спорить и убеждать, неумение ли сформулировать аргумент и построить доказательство — вред такой «проработочной» критики очевиден. Читатель сам может определить, насколько велика доза проработки и искажений мысли критикуемого в Вашем письме. Тем не менее хотелось бы обратить внимание на некоторые стороны возникшего спора.

Скажем сразу, обстановка, в которой шла работа по подготовке и созданию, или, как говорит автор, обстановка утверждения на десятилетия памятника композитору Н. В. Лысенко изложена Ю. Халаминским, иначе говоря, весьма не объективно. Нельзя не принять Ваши претензии, нельзя не заметить, что редакция не должна была пропускать в печать подобную небрежность.

Творчески плодотворным мог бы быть спор о серии портретов художника А. Рыбачука, о творчестве Г. Яблонской. Критик высказал свою точку зрения. И это вовсе не означает, что на страницах газеты не может возникнуть дискуссия, не может быть высказано иное мнение. Тем более обсуждение тем более может быть интересным, если в нем участвуют крупные художники-профессионалы. К сожалению, Вы не сочли нужным развернуть свою аргументацию. Это, конечно, Ваше дело. Погрешности в доказательстве вред их можно осуждать, в них можно лишь сожалеть. Но никак уж нельзя в литературе вашей позиции запирать совершенно необоснованные упреки Ю. Халаминскому в «стремлении ГРУППИРОВАТЬ художников», которые стремятся прежде всего к острому формальному решению, а также в «безудержности» произведений работы Т. Яблонской «Май». Ни первой, ни второй тенденции в статье Ю. Халаминского нет. Кстати, о картине «Май» он прямо говорит, как о еще незаконченном произведении. Согласитесь, что приписывание оппоненту невысказанных им мыслей помрачает спору не очень-то товарищеский тон.

А ведь такого рода нарушений правил спора в Вашем письме немало. Разве Ю. Халаминский говорит где-либо в своей статье о «порочности реалистической системы воспитания молодых художников» на Украине, и позволительно ли его высказывания о победе в художественной жизни города умного и творческого начала безосновательно трактовать как поддержку тех художников, которые в своем творчестве не основываются «на праздником реалистическом, высокохудожественном отражении нашей действительности»?

Мы не можем не обратить внимания на это, ибо проходить мимо подобных оттенков в дискуссии значило бы способствовать подмене товарищеского, творческого спора необоснованными нападками, внимательного изучения позиции оппонента — фальсификацией, а это уже далеко не норма жизни творческих коллективов.

Подумать только, в чем Вы обвиняете своего товарища! Вы приписываете ему преднамеренно злой умысел — попытку «дезориентировать украинских художников, сбить их с правильного творческого пути»! Говоря о том, что наших художников волнуют сейчас проблемы, связанные с подготовкой к выставкам, посвященным пятидесятилетию Советской власти, Вы позволяете себе высказать предположение, что Ю. Халаминский ПРЕСЛЕДУЕТ «какие-то другие цели».

Такие обвинения требуют серьезного обоснования. Даже расхождения в оценках работ, например, Т. Яблонской или А. Рыбачук, не могут быть основанием для столь суровых приговоров.

Редакция со всей категоричностью отвергает Ваши обвинения Ю. Халаминского как в злом умысле сбить украинских художников с правильного творческого пути, так и в преследовании неких целей, отличных от тех, которыми живет сейчас наша художественная общественность.

Поиск верных решений, правильных путей в каждом деле, да и в искусстве тоже, бывает порою весьма сложным. Он идет через дискуссии, эксперимент. Решения созревают в борьбе мнений. Представьте, что было бы, если бы в среде честно ищущих что-то попытался бы присвоить себе исключительное право толкования истины, а творческий спор был бы заменен бранью, да что бранью, высказываниями в связи с различием в оценках и мнениях подозрительности в умышленной попытке столкнуть с пути, ведущего к истине! Чтобы представить это, не обязательно тратить время на фантастические домыслы, можно обратиться к изучению истории...

Редакция желает Вам, уважаемые товарищи Касиян и Яценко, творческих успехов. Мы полагаем, что еще не раз встретимся с Вами, как с авторами, участниками дискуссий, что еще не раз успехи Вашего творчества будут отмечены нашими читателями.

ОТВЕТЫ И ОТКЛИКИ

«Радонеж»

В НАШЕЙ газете 3 февраля было опубликовано письмо Леонида Леонова, Сергея Коненкова, Павла Корина о запущенности городища Радонеж, связанного со многими большими событиями истории нашей Родины. Из Министерства культуры РСФСР нам сообщили, что Мособлисполком поручил Загорскому горсовету отремонтировать здание бывшей церкви, благоустроить окружающую территорию. Намечено принять под государственную охрану здание бывшей церкви вблизи городища. Загорский музей-заповедник возьмет шефство над памятным местом Радонеж.

«Детям очень трудно»

ПОД ТАКИМ названием в нашей газете 12 февраля 1966 года было опубликовано письмо директора Севастопольской детской художественной школы Е. Копыченко, в которой речь шла о непригодности нынешнего помещения школы для учебных занятий.

Начальник управления культуры Севастопольского горисполкома В. Костанов сообщил нам, что для детской художественной школы выделено помещение, удовлетворяющее всем необходимым условиям. Однако в настоящее время здесь находится другая организация, но в конце 1966 года помещение будет освобождено и передано школе.

Редакция выражает надежду, что это обещание будет выполнено: намеченное переселение не затянется надолго и школа встретит новый год в новом здании.

Сцены из спектаклей театра «Народна сцена»: «Строители» и «Восемь женщин».

ИНТЕРВЬЮ

«НАРОДНА СЦЕНА» КРЕПИТ КОНТАКТЫ

В Москве гостит крупный театральный деятель братской Болгарии главный режиссер и директор софийского театра «Народна сцена» Сашо Стоянов. Наш корреспондент обратился к болгарскому гостю с просьбой рассказать о деятельности этого молодого театрального коллектива.

— Наш театр создан около двух лет назад на основе труппы бывшего Театра вооруженных сил и части коллективов Театра трудового фронта и театра города Перник, — говорит Сашо Стоянов.—Разные стили трупп, разные творческие судьбы этих коллективов, естественно, создавали поначалу немалые трудности в работе. Однако огромное желание создать действительно слаженный творческий коллектив, объединить его вокруг репертуара, ставящего острые, волнующие общественность проблемы, помогло становлению театра и определению его творческого лица.

Этому способствовало также и то обстоятельство, что наш театр создавался не на пустом месте. Мы наследовали традиции нашей театральной жизни 20—30-х годов этого столетия. В те годы наряду с реакционным искусством в буржуазной Болгарии существовало и активно утверждало свой стиль театральное искусство прогрессивного направления. Небольшие театры Софии, такие, как «Синие блузы», «Опытный театр», «Народна сцена» и некоторые другие, в те годы были связаны с подпольем. В основе гражданских и эстетических установок этих театров была злободневность репертуара, творческий эксперимент, сочетание поисков с доступностью. Назвав свой театр «Народна сцена», мы стремимся по-современному развить в наши дни традиции этих театральных коллективов.

«Народна сцена» показывает своему зрителю пьесы современных болгарских драматургов, болгарскую классику, произведения советских драматургов, зарубежную классическую и современную драматургию.

С большим успехом, например, идет у нас философская драма болгарского классика Петко Тодорова «Строители», повествующая о событиях времен борьбы болгарского народа против турецкого ига. Проблемы гражданственности и становления характера человека социалистического общества остро поставлены в пьесах нашего молодого драматурга Николы Русева «Биография одного дождя» и «Табакерка в 18 каратов». С Русевым наш коллектив связывает крепкая творческая дружба. Нередко театр обращается к драматургии Назыма Хикмета.

Мы поставили, например, комедию нравов французского драматурга Робера Томе «Восемь женщин». Спектакль поставлен как острая сатира на современное буржуазное общество, актрисы сумели создать глубоко психологически тонко разработанные характеры. Этот спектакль прошел у нас около 200 раз с неизменным успехом. И критика, и зрители встретили эту работу театра как яркое разоблачение буржуазной морали.

Мне особо хотелось бы остановиться на том опыте, который провел наш театр за минувшие несколько лет. Мы стремимся устанавливать прямые контакты с советским театрами. Так, например, на нашей сцене в «Иркутской истории» А. Арбузова с большим успехом выступили артисты Московского театра имени В. Маяковского С. Мизери, Э. Марцевич и А. Лазарев, игравшие в ансамбле с нашими артистами на русском языке.

Вслед за этим успешным экспериментом мы пригласили для участия в хикметовских спектаклях «Дамоклов меч» и «Чудак» московских артистов З. Зелинскую, А. Папанова и В. Якута. Эти спектакли стали поистине большим театральным явлением. Несмотря на несходность постановок этих пьес нашим театром и московскими театрами, на сцене ощущался подлинный творческий ансамбль. Критика отметила эти спектакли как большое достижение театра, как пример творческого сотрудничества болгарского и советского театрального искусства.

Мы намерены развивать этот опыт. Сейчас ведутся переговоры о выступлении на нашей сцене ленинградских актеров Т. Дорониной, Е. Лебедева и М. Волкова в пьесах Э. Радзинского и А. Володина. Мы надеемся также, что опыт актерского содружества будет расширен и мы сумеем обменяться режиссерами для постановки новых спектаклей на болгарской и советской сценах.

Мне представляется, что этот опыт, опыт непосредственных творческих контактов, является необычайно плодотворным, поскольку такие спектакли самым благотворным образом сказываются на расширении творческого кругозора участников этого спектакля—как актеров, так и постановщиков. Я убежден, говорит в заключение Сашо Стоянов, что мы — театральные деятели социалистических стран — должны больше и ближе знать друг друга, это принесет огромную пользу нашему искусству.

ПОСЛЕ ГАСТРОЛЕЙ

Аплодисменты ДРУЗЕЙ

Праздничное настроение царит в эти дни в Каире, во всех городах и селениях ОАР. Египтяне радушно принимают на своей земле советскую правительственную делегацию, возглавляемую Председателем Совета Министров СССР А. Н. Косыгиным. О смысле дружбы, связывающей народы нашей страны и Египта, хорошо говорят лозунги на транспарантах, с которыми вышли встречать гостей египтяне: «Да здравствует борьба народов за свободу, прогресс и мир!», «Высотная Асуанская плотина — символ солидарности в борьбе народов за мир!».

Немалый вклад в дело упрочения сотрудничества между нашими двумя странами вносят и деятели советского искусства. Недавно в ОАР с успехом гастролировал Узбекский театр оперы и балета имени Алишера Навои. Главный балетмейстер ташкентского театра А. Кузнецов нам рассказал:

— Собираясь в дорогу, мы испытывали противоречивые чувства. С одной стороны, нам предстояло выступать в уже «обжитой» советскими артистами стране. В свое время в Каире побывали и балетная труппа Большого театра, и балет Ленинградского театра имени Кирова. Заслуженным успехом у египтян пользовался замечательный коллектив новосибирских мастеров классического танца. С другой же стороны, именно то, что перед нами в ОАР видели артистов столь высокого класса, налагало на нас большую ответственность. Поездку возглавила министр культуры Узбекистана З. Рахимбабаева.

В первой половине гастролей мы показали «Дон Жуана» Л. Фейгина и национальный балет «Семург» Б. Бровцына. «Семург» был встречен египетской критикой с особым интересом. Этот спектакль, писали газеты, дает наглядное представление о том, по какому пути нам следует развивать свой собственный балет. Ташкентцы продемонстрировали нам, как на основе признанной во всем мире школы танца в полном смысле слова расцветает советская национальная классика.

Такой «практический» интерес к нашему искусству мы ощущали в течение всех гастролей. Многое было незнакомо египтянам, а кое-что попросту удивляло их. Вместе с народным артистом Узбекской ССР Бахремом Иноятовым оркестром на наших выступлениях успешно управляла первая женщина-дирижер узбечка Дильбар Абдурахманова. Помню, как реагировал зал, когда она впервые подошла к пульту. Женщина-дирижер на арабском Востоке пока еще часто воспринимается как явление исключительное. В перерыве между актами я разговорился с одним из музыкантов Каирского симфонического оркестра. «Мы, арабы, не привыкли подчиняться женщине, — сказал он шутливо, — но ради вашего дирижера нам пришлось нарушить вековую традицию. И мы не жалеем об этом».

Одноактный балет «Франческа да Римини» на музыку симфонической фантазии П. Чайковского и «Семург» под управлением Абдурахмановой всегда очень тепло принимались публикой.

Классический балет вообще чрезвычайно популярен в ОАР. Особенно любим Чайковский — его «Лебединое озеро». Нас просили обязательно привезти знаменитый балет. Пришлось срочно, буквально за 20 дней, подготовить новую его постановку. Премьера состоялась в Каире, и зрители по достоинству оценили этот своеобразный подарок. Критика была покорена мастерством героини спектакля Бернары Карневой. «Двойная партия Одетты — Одиллии, — писала одна из местных газет, — требует от артистки наряду с безупречной техникой феноменального умения перевоплощаться. Бернаре Карневой с поразительной легкостью удается достигнуть перехода из реального в мир сказки...».

Была отмечена также «техничность и драматическая убедительность» Виталия Васильева в партии принца Зигфрида. Перед тем он блестяще провел заглавную партию Дон Жуана. «Необыкновенная динамичность в сочетании с лиризмом и физическим очарованием, «потрясающая техника» — так отзывалась критика о народной артистке СССР Галине Измайловой, отлично выступившей в том же «Дон Жуане» (Хуанита) и других балетах. Сонмас Бурхенов оказался достойным партнером Галины в па-де-де из балета С. Юдакова «Юность Насреддина». Им неизменно приходилось повторять номер на «бис». В числе лучших наших солистов рецензенты единодушно называли Анвара Абдурахманова и Бакза Усманкулова.

Но ни одни лишь солисты, а и кордебалет, работа художников, оформителей, декораторов, всего коллектива была оценена самым лестным образом.

Радушие, с которым нас принимали повсюду, свидетельствует не только об уважении египетского зрителя к советскому искусству. Это еще одно подтверждение крепнущей дружбы и сотрудничества между народами наших двух стран. Мы готовы поделиться опытом с нашими новыми друзьями.

Джеймс ОЛДРИДЖ

ОТЧУЖДЕНИЕ — СОЦИАЛЬНОЕ САМОУБИЙСТВО

Несколько недель тому назад небольшое событие в чисто африканском духе буквально потрясло всю Англию. Десятилетняя девочка Кристина Майлс всегда перед школьным завтраком вытирала своей салфеткой нож и вилку. Так продолжалось много лет, пока однажды директор школы не запретил ей делать это на том основании, что ножи и вилки теперь уже стали тщательно мыть.

Мать девочки, однако, настояла, чтобы дочь по-прежнему протирала нож и вилку, так как в их округе нередки случаи дизентерии. Директор не остался в долгу: он запретил девочке завтракать в школе. Тогда мать, миссис Дорин Майлс, перестала посылать дочь в школу и сама учила ее, что было противозаконным. Через восемь месяцев совет графства вызвал миссис Майлс в суд, ее обвинили в противодействии школьному обучению дочери. Суд постановил отнять у нее дочь и поместить ее в детский дом. Мать отступила, она сказала, что дочь будет ходить в школу, но суд объявил, что уже поздно, и настоял на помещении девочки в детский дом. Теперь уже мать с помощью адвоката обратилась в суд, но судьи отказались пересмотреть свое решение.

Миссис Майлс, понятно, начала борьбу, и ее шумные протесты стали достоянием общественности. Судьи формально были правы, забрав у нее дочь, но по-человечески их решение было возмутительным. Весь этот скандал оказался в центре внимания страны, и тогда Хоум-офис (министерство внутренних дел), которое обычно не вмешивается в судопроизводство, более или менее приказало главному судье местного суда вернуть ребенка родителям, минуя длительные, мучительные и дорогостоящие разбирательства дела в высших судебных инстанциях.

Сейчас Кристина дома, она ходит в другую школу, все кончилось благополучно, и чуть ли не каждый англичанин принял чью-то сторону — либо директора, либо миссис Майлс, либо соглашался с отвечающим букве закона решением суда, либо выступал против него. В целом, однако, общее мнение сводилось, пожалуй, к тому, что мать была неправа, когда не пускала девочку в школу, неправ был и директор, запретивший Кристине пользоваться своей салфеткой, и уж совсем неправ был суд, постановивший забрать девочку у матери, хотя он имел на то формальное право, не учитывая, как это отразится на ребенке.

Когда я размышляю об этой истории, на ум мне приходят два других вопроса. Миссис Майлс вела отчаянную борьбу за то, что она считала своим правом; гласность, явившаяся следствием этой борьбы, спасла девочку от большого несчастья. Но сколько тысяч других подобных случаев остаются незамеченными? Сколько еще судов, разбирающих дела малолетних, принимают формально законные, но по-человечески порочные решения? О скольких случаях мы ничего не знаем из-за того, что родители настолько забиты условиями своего существования, что чувствуют себя беспомощными перед лицом закона? И второй вопрос: читала ли миссис Майлс Франца Кафку, и если бы читала, то стала бы она так упорно сражаться против закона? Или бы она считала тогда, что правящее нами громадное чудовище власти настолько непроницаемо, что бороться с ним бесполезно?

Я подозреваю, что она не читала Кафку, она не производит впечатления отчаявшегося человека; скорее это довольно простая женщина, не разъедаемая интеллектуальными противоречиями. И в этом обстоятельстве — урок для всех. Но популярным в Англии это судебное дело стало потому, что повсюду ощущается безликость чудовища, которое именуется властью и правит нами, действия которого мы можем контролировать все в меньшей и меньшей степени. В самом деле, романы Кафки читаются сейчас как отчет о нашей жизни, о нашем обществе, ставшем индивидуума к стенке. Все мы с каждой минутой сильнее ощущаем себя жертвами какого-то бесформенного абсолюта, который разобщает нас, превращая в уязвимых одиночек, и затем уничтожает. Как ездить в автобусе, пользоваться дорогами, владеть собакой, платить налоги, болеть, вступать в брак, умирать, — все подчинено либо закону экономического самосохранения, правилам и распорядку социального угнетения, либо государственным законоположениям.

Картина, которую я нарисовал, в чем-то упрощена, но она тем не менее отражает истинное сверхусложненное положение, являющееся результатом постоянно усиливающейся изоляции человека в этом обществе.

Алиенация, в переводе — отчуждение человека в обществе, для капитализма отнюдь не новость. Это — нормальное состояние с тех пор, как товарное производство разорвало путы социальной ответственности, какими феодальное общество накрепко связывало своих членов. И лучшей мерой отчуждения человека от его общества всегда было искусство. Художник, более чем кто-либо иной, ощущал воздействие своей изолированности, и в течение пятидесяти лет западное искусство целиком и полностью являлось отражением этого.

Это всем известно, но мы пока еще не знаем, пожалуй, другого — какая часть искусства отчужденных художников представляет ценность и какая такой ценности не имеет. Я надеюсь, что этот сложный, во многом спорный вопрос занимает сейчас и многих советских критиков, которые хотят оценить роль таких писателей, как Кафка, Джойс или даже Фолкнер и Камю. В какой степени эти художники правдиво запечатлели свое положение в непреходящей ценной эстетической форме и в какой они просто отразили убожество своего положения жертв, не прибавив ничего к нашему знанию о мире?

Фактически это часть старого спора о буржуазной личности, понимания ею своего положения в обществе. Я попытался поставить этот вопрос в романе «Герои пустынных горизонтов», который был написан шестнадцать лет назад. В нем воспроизведен буржуазный индивидуум, сознающий свою отчужденность от общества и отчаянно стремящийся найти выход из этого тупика, не переступая, однако, ту границу, за которой лежит марксистское мировоззрение. Крушение его попыток найти сколько-нибудь надежное решение очевидно. Мне, право же, не хотелось бы говорить здесь о своих книгах, но если я это делаю, то лишь затем, чтобы коснуться важного аспекта всей проблемы.

Прообразом моего главного персонажа, буржуазного героя, послужил человек, которого можно назвать последним героем английской буржуазии, — Лоуренс Аравийский. Интересно, что Лоуренс, подобно Кафке и Джойсу, был ультраинтеллектуалом, сознавшим отчужденность личности в буржуазном обществе, однако, вместо того чтобы умозрительно созерцать такое положение и сообщить о нем в чисто интеллектуальной форме (как сделали Кафка и Джойс), он пытался действовать, что было, пожалуй, типично по-английски.

Суть в том, что Лоуренс Аравийский, сознавая свою изолированность в обществе, ненавидя такое положение, зная одновременно и то, что в самой Англии он бессилен его изменить, не приняв другую сторону. И вот среди арабских феодальных племен в пустыне он нашел социальное решение, которого искал. Арабы не знали отчуждения от друг от друга, ни от своего общества. Они ясно сознавали ответственность друг перед другом и вели себя не как индивидуумы, а как гордый, благородный и полчас дикарский коллектив — как всякое племенное, феодальное общество, сметенное с лица земли капитализмом, выпустившим изолированную «товарную» личность.

Что же сделал Лоуренс, осознав свою отчужденность? За решением он пошел не вперед, а назад. Собственно, он и не искал решения, он просто отступал в то старое общество, где еще не началась коррупция «товарной личности». Это было отступление в детство, а не шаг вперед, к мужественности.

Итак, я подхожу к следующему выводу: степень сознания художником своего положения еще не указывает на его особую ценность как художника. Так же, как нет никакой ценности в степени отчаяния, какую он сумел выразить. Узник, сознающий, что он узник, не дает ничего. Человеческая и художническая мера начинается тогда, когда, осознав свое положение, он идет вперед в поисках выхода из него.

Чтобы не создалось впечатления, будто я твержу старые догмы, спешу сказать, что лично я восхищаюсь буржуазным героем Лоуренсом (даже отступающим, терпящим крах) больше, чем Кафкой, который сознавал свое положение, частично даже понимал его, но лишь бросил взгляд на возможное решение и тут же сделал ужас своего положения единственным к нему отношением. Я говорю это и о человеке, и о художнике.

Быть может, несправедливо сравнивать человека действия, каким был Лоуренс, с «чистым» интеллектуалом Кафкой, учитывая, в частности, различные обстоятельства их жизни, окружение; но если говорить по существу, то единственный способ оценить художника — это оценить его способность к действию как художника. Художник не должен быть политиком или человеком действия, но его искусство должно действовать, если оно хочет называться искусством, и в этом смысле сравнение Кафки с Лоуренсом основательно, так как искусство не является искусством, если оно не делает хотя бы одного, пусть неверного шага из тьмы.

Однако Кафка, так же, как Керуак, Джойс и сотни других художников, очень хорошо отразил условия нашей жизни, и в этом уже есть элемент действия. Но насколько значителен этот элемент? Мне кажется, что это может быть измерено лишь той степенью, в какой они понимали трудность своего положения.

Искусство не обязательно должно быть агитпропом, чтобы быть действенным. Оно должно проникать в суть вещей и передавать нам это понимание в возможно более совершенной и оригинальной форме. Это единственная мера, какая представляется мне мыслимой и полезной в оценке произведений искусства тех тысяч художников, которых нельзя назвать безукоризненными с политической или философской точки зрения, но которые тем не менее создают произведения искусства на материале своего «схватывания» жизненной сути человека.

Здесь огромную роль играет связь. Но что по ней передается? Мы, на Западе, переживаем тот период в искусстве (в живописи, литературе, театре), когда художника занимает в первую очередь передача жизни такой, какой она ему представляется. Так писали Кафка и Джойс, Хемингуэй и Фолкнер, так пишут Пикассо, Силлитоу, Осборн, Керуак и Гинзберг. В той или иной степени главным средством связи сейчас в нашем искусстве является именно то, какой жизнь представляется, а не какая она на самом деле.

«Да. Точно так же это представляется и мне» — эту фразу часто произносят, знакомясь с произведением современного искусства. Но ощущение не есть обязательно понимание. На самом деле — и это зачастую трагично — наши художники не понимают сами, что они говорят нам. Фактически они лишь усложненно рассказывают о своих эмоциях и впечатлениях.

Примечательно, что в Америке стало интеллектуальной и снобистской причудой среди писателей называть себя «простыми репортерами». А еще несколько лет назад любимым оружием осуждения непонравившегося писателя было в руках критики определение «простой репортер». Теперь же сами критики соревнуются друг с другом за право тоже называться «простыми репортерами». Американский писатель Трумен Капоте, этот интеллектуал из интеллектуалов, заявляет теперь даже, что он изобрел новую форму литературы, которую он определяет как «беллетристику без беллетристики», и стал, по преимуществу, «простым репортером». Все они имеют в виду одно: то, что они — «простые интеллектуальные репортеры». Они говорят правду, если подразумевают себя репортерами переживаний, репортерами чувств. Таким репортером был и Кафка.

Это отнюдь не оскорбление — это лишь определение точного места Кафки как художника, потому что хороший репортаж—интеллектуальный или любой другой — тоже искусство, хотя это не всегда искусство само по себе. Кафка создал репортаж о том, что ощущалось, когда человек попадал в ловушку полуфеодальной бюрократии, над которой жертва не имела никакого контроля и не имела возможности апеллировать ни к какому суду. Кафка напоминает нам, где мы есть. Но спор о Кафке начинается лишь тогда, когда мы спрашиваем, насколько он расширяет наше понимание того, где мы есть.

Важно выяснить, почему это искусство «чувства» порой оказывается ценным, а порой ограниченным. Почему Хемингуэй в одном случае основателен как художник, а в другом нет? Почему некоторые куски джойсовского «Улисса» представляют собой высокое искусство, а другие — обидные провалы? Принят за эксному то, что у обоих художников форма всегда на высоком уровне (она не составляет предмета спора), качество их искусства может, следовательно, быть измерено степенью их понимания. Оба они терпят неудачу, когда сами не понимают того, о чем говорят. А когда понимают, добиваются успеха.

Это искусство «чувства» и передачи чувства, возможно, являет собой высшее выражение нашего отчуждения в обществе. Оно находится на самой последней ступени всех старых форм традиционного буржуазного искусства, потому что искусство изменяется, как изменяется мир и все остальное в нем.

Поскольку искусство — это форма связи, то должна быть и причина, почему искусство «чувства» является теперь его наиболее «связующей» (или, как говорят на Западе, коммуникабельной. — **Прим. ред.**) формой. И этому есть весьма простое объяснение.

Индивидуумы в нашем обществе крайне изолированы. Общественная борьба интеллектуалов в западном мире в данный момент проявляется в сравнительно ограниченных рамках. Следствием этого является то, что способность личности разобраться в тех силах, которые на нас воздействуют, крайне мала. Поэтому интеллектуалы, оправдывая себя той концепцией, что проблема в первую очередь находится внутри самого человека, так сказать, не выходят на социальную связь. Они вступают в связь индивидуально, через частные переживания. Каждый говорит другому: «Вот такой представляется жизнь моему внутреннему «я», вот что происходит со мной и вот что я по этому поводу чувствую. А вы?». Так как трудность положения одного человека есть одновременно трудность всеобщего положения и так как симптомы совпадают, то мы и склонны считать этот репортаж о нашем частном аде правдивым и применительно к нам, и ко всем остальным.

Я не стремлюсь разрушать это направление в нашем искусстве. Во многих смыслах это единственный способ существования нашего искусства. Наша изолированность, наше крайне бедное понимание общества ограничивают нас рамками именно такого способа взаимного общения. Это фактически олицетворение искусства одиночества. Но ведь мы долгое время стремились к этому, и процесс еще никоим образом не завершен.

Пьесы Сэмюэля Бекетта, например, близки к той стадии, когда драматург уже может заявить, что он уничтожит в них всех людей и со «сцены» будет звучать лишь записанный на пленку голос. Новая форма пластического искусства, которая вот-вот станет популярной, называется «саморазрушение». Все произведения такого искусства, живопись, скульптура, будут создаваться из материала со специальными химическими «присадками», которые когда-нибудь разнесут скульптуру на куски, или обесцветят краски картины. Некоторые части будут даже самовзрываться. Конечно, это не слишком серьезно. А журнал, который ратует за этот вид искусства («Артс энд артистс»), собирается печатать эти произведения специальными красками, которые через несколько недель исчезнут с бумаги.

Все это крайние и комичные примеры, но они указывают логичную тенденцию развития искусства изоляции, создаваемого скорее печальными жертвами, чем художниками, твердо стоящими на ногах.

Драматург Эжен Ионеско писал недавно в журнале «Энкаунтер»: «Так как желание смерти находится сегодня в сердце всех живых существ, так как мы страдаем, пытаясь это выразить, и так как все живые существа стремятся к покою и миру, давайте разрушать жизненные связи и культивировать стремление к смерти».

Логика такого искусства приводит в конечном счете к самоубийству. Джексон Поллок (подобно Ионеско, это серьезный художник) честно пытался сузить свою роль как художника до того уровня, который совпал бы с его взглядом на художника как человека, лишенного общественной роли. Тогда он и начал швырять краску на холст, а не писать. Пропасть между кистью и холстом полностью поглотила его, изолировав художника как сознательную личность от его работы. То было совершеннейшей изоляцией. Он чувствовал это и честно пытался эту изоляцию выразить, а для ее выражения нашел лишь одно логичное решение.

То, что Поллок в конце концов покончил с собой, явилось последним и наиболее логичным выводом: он не мог решить иначе проблему, стоящую перед ним. Он не мог выпрыгнуть из самого себя. Его ответом, поэтому, явилось то самое стремление к смерти, о котором говорит Ионеско, потому что иного индивидуального решения проблемы нет.

В преувеличенной форме художник просто отражает положение любого человека в обществе, которое стремится изолировать всех индивидуумов, поместив их в удобные маленькие жилища-ячейки, ибо только так оно может обезопасить себя от развития социального мышления.

Когда по вечерам я выхожу прогуляться и прохожу мимо тысяч окон, освещенных бледно-голубым светом телевизоров, я всегда чувствую, что именно здесь и совершается самая настоящая изоляция. И делает это не телевизор. Когда человек добирается до телевизора, он уже чувствует себя беспомощным, абсолютно зависимым от своих частных переживаний. Телевизор лишь культивирует это состояние. Фактически то, что толкает художника на самоубийство, обыкновенного человека усаживает в кресло перед телевизором. Возможно, это — грубое сравнение, но оно достаточно верно.

Капиталистические газеты в Англии очень много шумят о традиционном обычае английского рабочего: делать десятиминутный перерыв утром и днем для чашки чая. Капиталисты ничего не жалеют для телевидения, но нет такой фирмы в Англии, которая не жаловалась бы горько на обычай «чашки чая» и не пыталась бы его искоренить. Это явилось поводом для забастовок, и наши газеты, «поддерживающие лейбористов», в частности, многомиллионная «Дейли миррор», постоянно высмеивают рабочих, «устраивающих забастовки из-за чашки чая». Но ведь на большинстве английских фабрик и заводов эта чашка чая — все, что осталось от личности, пытающейся выжить в процессе производства. Эти десять минут — единственная гуманная роль общества на заводе, и рабочий знает, что когда не будет и этого, он превратится в простой придаток к машине.

Общественная гуманность и общественные вкусы ведут подобные арьергардные бои по всему фронту в нашем мире. Общие знаменатели все в большей степени заменяются частными, и это объясняет, почему секс стал играть столь важную роль в литературе, искусстве, развлечении. Ничего особенно нового в сексе — идет ли речь об искусстве или о жизни — не появилось (я имею в виду Англию), но удельный вес его в современной жизни явно чрезмерен. Почему? Потому что сведение связей и чувств к самым интимным и тайным источникам наших эмоций является в своем роде квинтэссенцией нашей изоляции. Секс — самая интимная, частная сторона личности, и именно эту сторону мы всегда ищем в других, находясь во всеобщей изоляции, как будто, чем индивидуальней переживание, тем устойчивей связь. Порочность этого в том, что в данном случае имеется в виду секс без любви. А если встречается любовь, то это любовь, не имеющая большой убежденности и силы вне сексуальной страсти. Влияние Фрейда на нашу изоляцию — это самостоятельная тема. Фрейд — философ нашей эмоциональной кастрации, и по мере того, как угасает любовь и начинает преобладать секс, фрейдистское учение становится выразителем всех наших эмоциональных драм. Его теория секса становится тогда в равной степени ходом как общественного поведения, так и частного.

Спутник секса без любви — насилие. Насилие — конечная форма самовыражения личности, которая борется в одиночку против всех видов и форм жизни, кроме своей собственной. Насилие — самое частое из всех человеческих достояний, и ничто другое так не выражает собственническое «я», как стремление избить, расплющить, унизить или убить тело другого человека, сохранив свое в неприкосновенности.

Парадоксально, что тему насилия в литературе, кино, на телевидении, как правило, изобретают, трактуют и изображают люди, которым делается дурно при виде драки и крови. Здесь кроется широкое поле деятельности для исследования напуганного, аморального интеллектуала, прибегающего к фантазиям о насилии как моральной компенсации. Лишенные моральной силы, эти поклонники насилия, по существу, — трусы с общественной точки зрения. Их идеальный герой — жестокий одиночка, одной рукой уничтожающий все, что ему противостоит, а сам при этом не связанный никакими социальными нормами, ни любовью, ничем вообще (пример — Джеймс Бонд).

Тот факт, что это жестокое развлекательное чтиво встречает непомерно большой спрос, лишь подтверждает нашу оценку условий, в которых находится озадаченный и невежественный человек. Он знает, что в обществе он ничто, отсюда его единственная вера в себя, его единственная надежда выжить — сокрушать все нападки, с какой бы стороны они ни свершались. Этот супермен от насилия чувствует себя удовлетворенным, лишь когда находит самое невероятное решение — единственное, что остается жертве, которая напугана, невежественна, изолирована, одинока и которая отчаянно ищет, на кого бы взвалить вину и наказать за свои собственные трудности.

ЛОНДОН.

(Статья, написанная специально для «Советской культуры», получена через АПН).

«ЕЩЕ ОДНО ЗОЛОТОЕ ЗВЕНО»

В поединную манифестацию дружбы вылился заключительный концерт фестиваля советской и индийской культуры и искусства в Дели. На концерте были премьер-министр Индии Индира Ганди, посол СССР в Индии И. А. Бенедиктов, видные общественные деятели Индии, деятели искусства, представители дипкорпуса.

Бурными аплодисментами встретили собравшиеся в зале «Сапру хаус» выступление народного артиста СССР Рашида Бейбутова, танцовщицы Шариповой, известного исполнителя народных песен бенгальца Нирмал Чоудхури и выдающегося индийского танцора в стиле катхак Биджу Махараджа. Восторженно было принято индийской публикой исполнение Рашидом Бейбутовым песни «Салам Хиндустани» («Здравствуй, Индия»), которую он спел на русском, английском и хинди, и других песен. Бейбутов спел также несколько песен на азербайджанском, русском, грузинском и других языках народов СССР.

После концерта председатель Индийско-советского общества по развитию культурных связей К. П. Ш. Менон объявил о награждении золотыми медалями общества Чингиза Айтматова — за выдающиеся достижения в области литературы и Рашида Бейбутова — за исполнительскую деятельность. «Пусть эти медали,— сказал Менон,— будут еще одним золотым звеном в узах дружбы, связывающих советский и индийский народы».

Советская делегация отправилась в поездку по стране.

ТРИ ВОПРОСА МОРАВИА

Известный итальянский писатель Альберто Моравиа почти закончил работу над новой комедией — второй по счету. Римская газета «Пазза сера» опубликовала следующее короткое интервью с писателем:

— Окончательное название вашей комедии «Мир как он есть»?

— Да.

— Сколько актов в вашей комедии?

— Два.

— Главный герой?

— Мужчина.

Пьеса Моравиа будет поставлена на сцене римского «Театро стабиле» в будущем сезоне.

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

Министерство культуры СССР, Государственный академический Малый театр СССР выражают глубокое соболезнование народному артисту СССР Н. А. Светловидову по поводу постигшего его горя — безвременной кончины дочери Светланы Светловидовой.

НАШ АДРЕС: Москва, центр, Чистые пруды, 19-а.
ЗВОНИТЕ НАМ: в секретариат редакции К 7-36-22; в отдел информации К 7-89-03; в отдел коммунистического воспитания Б 7-29-09 и Б 7-16-24; в отдел театра К 7-87-64 и К 7-91-43; в отдел музыки и эстрады К 7-14-71; в отдел изобразительного искусства Б 7-18-28; в отдел кино К 7-40-16 и Б 7-11-84; в отдел телевидения Б 7-18-23; в отдел издательств, полиграфии и книжной торговли К 7-22-45; в отдел писем Б 7-11-13; в иностранный отдел К 7-58-87 и К 7-40-71; в отдел оформления К 7-57-73; в отдел корреспондентской сети К 7-51-02.
Телефон издательства — К 7-28-10, бухгалтерии — К 7-91-83.

Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.

Б00984. ИНДЕКС 50119 Зак. № 1197.