ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

орган министерства культуры СССР и центрального комитета профессионального союза работников культуры

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 77 (2037) 30 ИЮНЯ 1966 ГОД ЧЕТВЕРГ.

Цена 3 коп.

ЗАКОНЧИЛОСЬ КРУПНЕЙШЕЕ МУЗЫКАЛЬНОЕ СОРЕВНОВАНИЕ МИРА

До новых встреч, друзья!

ВЧЕРА в Большом зале Консерватории состоялось торжественное закрытие Третьего международного конкурса имени П. И. Чайковского.

Один за другим выходят из рядов президиума новые лауреаты, чтобы получить из рук первого секретаря правления Союза композиторов СССР Тихона Хренникова путевку в большую музыку — медали и дипломы победителей.

Много теплых слов было сказано в этот вечер. Того, что обычно называют в протоколах «торжественной частью», не было. Меньше всего это было похоже на официальное торжество. Это было напутствие старших друзей тем, кто делает еще только первые шаги в искусстве. С теплыми, идущими от сердца словами обратился к победителям конкурса председатель организационного комитета Дмитрий Шостакович. Недуг, — пишет он в своем письме, — не дает мне возможности быть сейчас рядом с вами. Но я шлю вам самые искренние пожелания успеха. Конкурс был очень интересен, богат творческими открытиями. И вот прекрасный его итог — родилась и выходит в мир большого искусства новая плеяда лауреатов, талантливых молодых артистов, которые понесут по всему свету идеи и престиж нашего конкурса.

Большим праздником музыкантов мира назвала минувший конкурс министр культуры СССР Е. А. Фурцева. Важной особенностью Конкурса имени Чайковского, подчеркнула она в своем выступлении, является его интернациональный характер. Конкурс продемонстрировал крепнущую дружбу музыкантов мира, стоящих на позициях реалистического искусства. Нет сомнения в том, что Международный конкурс имени Чайковского, ставший неотъемлемой и важной частью современной музыкальной жизни, послужит еще большему взаимному обогащению культур, укреплению дружбы, мира и счастья на земле.

Начинается концерт лауреатов Третьего конкурса имени Чайковского. Перед слушателями выступают виолончелистка Карина Георгиан, скрипач Виктор Третьяков, вокалисты Джейн Марш и Владимир Атлантов. Завершает торжественный концерт победитель и самый юный участник конкурса пианистов Григорий Соколов.

Большим праздником музыки явился Третий конкурс имени Чайковского. И самым ярким его концертом явилась заключительная программа, исполненная вчера победителями-лауреатами. Надолго запомнится этот замечательный концерт, явившийся подлинным торжеством высокого исполнительского искусства. Слушатели долго не отпускали его участников. До новых встреч, друзья! Мы не сомневаемся, что слушатели советской столицы еще не раз встретятся с вами. Новых вам творческих успехов!

Результаты Международного конкурса пианистов

I премия и золотая медаль — Григорий Соколов (СССР).

II премия и серебряная медаль — Миша Дихтер (США).

III премия и бронзовая медаль — Виктор Ересько (СССР).

IV премия — Александр Слободяник (СССР).

IV премия — Георгий Сирота (СССР).

V премия — Эдвард Ауэр (США).

V премия — Джеймс Дик (США).

VI премия — Франсуа-Жоэль Тиолье (Франция).

VI премия — Петер Резель (ГДР).

VII премия — Андре Де Гроот (Бельгия).

VIII премия — Алэн Карнесекка (Франция).

VIII премия — Бруно Ригутто (Франция).

Почетным дипломом награжден Иржи Глинка (ЧССР).

Специальные почетные дипломы присуждены педагогам лауреатов первых трех премий Л. И. Зелихман, Розине Левиной, Л. Н. Наумову.

Григорий Соколов.

Миша Дихтер.

Виктор Ересько.
Фото В. Шидловского и Н. Грамова.

ГОВОРЯТ ЧЛЕНЫ ЖЮРИ:

Дитер ЦЕХЛИН, член жюри конкурса пианистов (ГДР)

НЕСОМНЕННО, конкурс Чайковского — самое представительное, сложное и требовательное из современных международных пианистических соревнований.

Наиболее яркое впечатление остались советские, американские, французские пианисты. Первые не были для меня неожиданностью, русская фортепианная школа, как всегда, была на высшем уровне. С американскими пианистами в таких широких масштабах я познакомился впервые. 14 участников из США... Прежде всего это говорит об авторитете конкурса Чайковского в этой стране и о высоком уровне подготовки американских пианистов. Техника у американцев блестящая. Хороший артистизм. Но на мой взгляд, им не хватает глубины и масштабности исполнения. Часто оно носит поверхностный характер, видно, что исполнители привыкли уделять больше внимания форме и в содержании произведений не всегда находят главное, определяющее. Особенно это заметно при исполнении ими классики. Гайдн, Моцарт, Бетховен звучат у них слишком мягко, как-то неконтурно. В них преобладает чувство, а иной раз и манерность, что совершенно противопоказано для интерпретации этих титанов духа и мысли. В частности Миша Дихтер, великолепный музыкант, играл 5-й концерт Бетховена на уровне, который значительно ниже его таланта.

Как представитель ГДР, я удовлетворен итогами наших пианистов: один из трех наших конкурсантов Петер Розе занял шестое место и удостоен премии конкурса.

Приятное впечатление оставил дух работы нашего жюри, которое все решения принимало с общего согласия. Я знаю, что присуждение первой премии вызвало большие дискуссии среди московской публики. Но в нашем международном жюри таких дискуссий не возникало: только один член жюри выдвинул кандидатуру Дихтера, а за Соколова проголосовало подавляющее большинство. Лично я по уже высказанным соображениям считаю это решение совершенно правильным.

В. ГЕНДЕЛЬ, член жюри конкурса пианистов (США)

БЕЗ СОМНЕНИЯ III Конкурс имени П. И. Чайковского имеет очень большое значение, и в первую очередь потому, что это очень трудное состязание. Значение конкурсов вообще в том, что, на основании показанных на них результатов мы возлагаем на музыкантов определенные надежды. Интересно проследить развитие исполнителей, получивших первые премии на этом конкурсе. Как они будут играть через 5—10 лет?

— Относительно первой премии я могу сказать только одно, что она была присуждена абсолютно справедливо, исходя из того, что мы слышали. В разговоре со мной кое-кто высказывал недоумение по поводу того, что I премию получил шестнадцатилетний пианист. Но я считаю, что не возраст определяет результат, а исполнение. Если бы десятилетний музыкант играл лучше других, он бы получил первую премию.

Единственное, в чем я расхожусь с некоторыми членами жюри, это по вопросу о присуждении двух одинаковых премий. Мне кажется, что на конкурсах вообще не должно присуждаться одной премии двум музыкантам, ибо не может быть двух совершенно одинаковых исполнителей, так же, как двух одинаковых людей.

В заключение два слова о слушателях. Москвичи — замечательная аудитория. Приведу пример. Один из конкурсантов при исполнении очень известного произведения добавил лишнюю ноту. Это заметили мы — жюри, но это же моментально заметили слушатели! Это произвело на меня большое впечатление.

Э. ДЖЕВЕЦКИЙ, член жюри конкурса пианистов (Польша)

ВПЕРВЫЕ в вашей стране я побывал в 1950 году с делегацией польских деятелей культуры. Мы посетили Москву, Ленинград, Киев... Почему и начал с этого? Потому что как раз тогда я в первый раз своими глазами увидел, в чем секрет теперешних успехов ваших молодых пианистов. Я посетил несколько музыкальных школ, сидел на уроках Генриха Густавовича Нейгауза и многое понял.

В 1962 году состоялось мое «знакомство» с Конкурсом имени П. И. Чайковского. Я приезжал в Москву просто послушать хорошую музыку. Теперь же я был приглашен в жюри. Считаю это для себя большой честью. Мне приходилось участвовать в жюри многих подобных конкурсов: в Париже, в Брюсселе, Бальцано, Будапеште, был и председателем жюри на нескольких шопеновских конкурсах в Варшаве. Конкурс имени П. И. Чайковского, мне кажется, достоин занять одно из главных мест в мировой музыкальной жизни.

За последнее время мировой уровень пианизма значительно поднялся. Думается, немалая заслуга в этом принадлежит Конкурсу имени П. И. Чайковского.

О. ДРЫМБА, член жюри конкурса пианистов (Румыния)

ПРЕЖДЕ ВСЕГО хочется сказать о высоком пианистическом и общем музыкальном уровне прошедшего конкурса. С этой точки зрения, как мне кажется, он занимает одно из первых мест в мире среди событий подобного рода.

Финал конкурса ознаменовался подлинным триумфом советской пианистической школы. И это не случайно. Они сумели не только воспринять лучшее, что было в русской классической школе фортепиано, но и развить, поднять традицию до современного исполнительского уровня. Нынешняя встреча в Москве означает и победу искусства, и победу дружбы. Я считаю, что конкурс помог музыкантам различных стран мира обмениваться опытом, лучше узнать друг друга. А ведь в конечном счете искусство служит именно этому — сближению людей.

В следующем году в Румынии состоится очередной конкурс имени Джорджа Энеску. Я думаю, он продолжит эстафету Конкурса имени П. И. Чайковского. Как дорогих гостей, будем ждать у себя советских музыкантов.

Маркиз де ГОНТО-БИРОН, член жюри конкурса пианистов (Франция)

Я УЖЕ в третий раз член жюри этого конкурса. Можете поверить, что я полюбил Москву всем сердцем. Как и прежде, я вынес из нынешнего состязания самые лучшие впечатления. Это — очень большое событие в жизни искусства. Должен констатировать, что на Третьем конкурсе имени Чайковского был достигнут чрезвычайно высокий уровень. Рад вновь подтвердить, что советская пианистическая школа — одна из лучших в мире. Это связано, по-видимому, с тем, что советская музыкальная молодежь воспитывается в поистине идеальных условиях.

Не могу не выразить своего самого полного удовлетворения результатами конкурса. Распределение премий было тем более трудно осуществить, что участники третьего тура показали такое мастерство, что различия между ними пришлось оценивать буквально с точностью до «миллиграмма». Что касается конкретно самих лауреатов, хочу отметить, что Соколов — огромный талант. То, что он невероятно юн, нисколько не помешало ему исполнить Концерт Сен-Санса так, что, я уверен, сам композитор, с которым мне посчастливилось встречаться, не преминул бы выразить свой восторг.

Не стану скрывать от вас своих личных пристрастий. Я вновь испытал самое глубокое эстетическое наслаждение, слушая моего старого знакомого — Виктора Ересько, лауреата Парижского конкурса имени Жака Тибо и Маргариты Лонг, председателем жюри которого я являюсь. Ересько — огромный музыкант международного класса. Его карьера обещает быть одной из самых ослепительных.

Марк РЕЙЗЕН, народный артист СССР, член жюри конкурса вокалистов

СОРЕВНОВАНИЯ музыкантов стали в нашей стране традиционными. Это отличный стимул для выявления новых талантов, для проверки состояния музыкальной педагогики. Известно, что всесоюзные конкурсы всегда привлекают внимание нашей общественности. Тем более велико значение Международного конкурса имени Чайковского. Поэтому все вокалисты с удовлетворением восприняли то, что в это крупнейшее соревнование включились и представители нашей профессии.

В вокальном конкурсе есть своя специфика, свои особые трудности, которые, я бы сказал, выделяют певцов среди других специальностей, представленных здесь. Конечно, любому молодому артисту нелегко выступать на эстраде, под пристальным взором огромной аудитории. Но певцу нелегко вдвойне: он должен смотреть этой аудитории в глаза, он входит в непосредственный с ней контакт при помощи особо тонкого инструмента — человеческого голоса. Все это вызывает волнение, которое отражается на нервном состоянии и вокальной форме. Все это необходимо учитывать, и все это приходилось принимать во внимание нам — членам жюри.

К тому же певцы, хотя они по регламенту и могут быть старше своих конкурсных коллег — инструменталистов, как правило, не обладают столь большим артистическим опытом. Ведь обучение певца начинается значительно позже, зачастую в том возрасте, когда облик артиста-инструменталиста уже почти сформировался.

Мы должны были всесторонне взвесить и оценить возможности каждого конкурсанта. Мы должны были иметь в виду целый комплекс его качеств — комплекс, который и делает певца артистом. Голосовой материал, музыкальность, дикция, умение держаться на сцене — все эти моменты неотделимы друг от друга, и их можно рассматривать только в совокупности. Члены жюри старались быть до предела внимательными и, я бы сказал, осмотрительными. И, по-моему, мы сделали все возможное, чтобы не пропустить настоящего дарования.

Я говорю все это потому, что это был первый конкурс, и очень важно определить наши критерии. Не менее важно извлечь и уроки, которые он нам преподал. Программа конкурса была очень сложна. И мне показалось, что труднее всего участникам давались произведения Чайковского. Пожалуй, лучше других справлялась с этой задачей победительница конкурса Джейн Марш. Она с покоряющей искренностью, лиричностью и поэтическим чувством стиля в третьем туре спела письмо Татьяны.

Но наряду со сложностью репертуара конкурса можно отметить и некоторую его ограниченность. Я думаю, что в будущем надо несколько расширить программу соревнования, скажем, за счет русской и зарубежной классики. Это поможет участникам более многогранно показать свои возможности, а членам жюри — более всесторонне оценить их. Говоря это, я имею в виду именно весь комплекс вокалиста, в том числе и голосовые данные, и, конечно, ощущение стиля.

Мне не хочется останавливаться на характеристике отдельных лауреатов и обладателей почетных дипломов. Это требует слишком обстоятельного разговора и глубокого анализа. Но смело можно сказать, что из советских певцов наиболее удачно выступал Владимир Атлантов — обладатель очень красивого и богатого возможностями голоса.

Всем лауреатам наверняка нужно запомнить для себя главное. Конкурс для них — это не подведение итогов, а лишь заявка на будущее. И всем им необходимо много и постоянно совершенствоваться. Я бы хотел напомнить им поэтому, что голос — это только инструмент, хотя он и очень важен, необходим. Надо уметь пользоваться им, извлекать из него всю гамму красок, оттенков. И надо петь не только сердцем, но и умом. В сочетании их кроется залог настоящих художественных достижений. Без этого артисту трудно рассчитывать на большое будущее.

Конкурс принес большое удовлетворение не только его участникам (понятно, в первую очередь победителям), но и публике, и нам, членам жюри. Ведь нашими коллегами были многие известные певцы, педагоги. Я думаю, что все мы извлекем для себя полезные уроки из этого значительного события. И пожелаем, чтобы добрая традиция вокальных конкурсов имени Чайковского, заложенная в нынешнем году, развивалась и крепла.

К 50-летию СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

СТРОИТЕЛЯМ КОММУНИЗМА — НАШЕ ТВОРЧЕСТВО

МОСКВА. (Наш корр.).

Так назывался вечер в Центральном доме работников искусств, на котором артисты, художники, композиторы встретились с участниками проходившего в столице Всесоюзного совещания работников профсоюзов.

О том, чем ознаменуют театры замечательную дату в жизни страны — 50-летие Великого Октября, о тесных связях профессионального и самодеятельного искусства рассказали М. Царев, который является членом оргкомитета Всесоюзного фестиваля самодеятельного искусства.

Ярким и взволнованным было выступление Б. Смирнова — создателя на сцене МХАТа образа Владимира Ильича Ленина. Он говорил о том волнении и трепете, который испытывает каждый раз, выходя на сцену. Григорий Рошаль посвятил свое выступление кинолюбительству, познакомил с интересными фильмами самодеятельных актеров.

Затем состоялся большой концерт, в котором выступили мастера искусств и талантливые представители армии художественной самодеятельности. Некоторые из них выступили в тесном содружестве: например, в сцене из «Кремлевских курантов» роли исполнили народный артист СССР М. Пруднн (английский писатель) и артист народного театра Дворца культуры Метрострой В. Богомолов, выступивший в роли В. И. Ленина.

...ПОКА «У РОЯЛЯ»

МОСКВА. (Наш внешт. корр.).

Академический музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко по праву можно назвать творческой «лабораторией» советской оперы. Здесь уже имеется свой «золотой фонд» советской оперной классики. Из года в год он расширяется. Новые оперы москвичи услышат во время месячника, посвященного показу произведений советских композиторов в дни славного юбилея нашей Родины. Одни из них уже готовятся к постановке, другие еще находятся в творческом портфеле авторов.

Так, недавно в театре состоялась встреча «у рояля» с ленинградским композитором Сергеем Слонимским. Он показал два первых акта оперы «Виринея» по одноименной повести Л. Сейфуллиной. Опера создается в тесном контакте с коллективом театра. Идея написания музыкально-сценического спектакля на сюжет из жизни русской деревни была подсказана главным режиссером Л. Михайловым. Литературным соавтором Слонимского стал С. Ценин.

Конечно, всех прежде всего волнует вопрос, сумеет ли композитор найти убедительные средства музыкальной выразительности? Уже при «черновом» прослушивании 1-го акта было ясно, что он не идет проторенной дорогой. Но каков будет конечный результат этого поиска? Уже состоявшееся «камерное» исполнение будущего оперного спектакля убеждает, что его авторы стоят на правильном пути.

Пожалуй, прежде всего надо отметить свежесть и современность музыкального языка с прочной опорой на русскую народную песенность, которая в самых различных ее проявлениях становится музыкальным выражением основного конфликта оперы. Авторы решили не только показать «крупным планом» события, происходившие в предреволюционной деревне, но и разобраться в судьбах людей, захваченных этими событиями. Они не боятся обнажить противоречия и жизненные конфликты. И в этом, очевидно, один из секретов того захватывающего внимания, с которым слушалось все происходящее... пока «у рояля».

«ЗДРАВСТВУЙ, АНРИ!»

МОСКВА. (Наш корр.).

Композитор Сигизмунд Кац закончил клавир новой оперетты «Здравствуй, Анри!». Пьесу и стихи написали К. Поляков и А. Шелковников. Участие последнего в создании этого произведения не случайно — театральный художник, оформивший целый ряд музыкальных спектаклей, Андрей Шелковников был в военные годы боевым летчиком. Основная тема оперетты — нерушимая дружба французских и советских летчиков авиаполка «Нормандия—Неман». Действие происходит в наши дни в парижском аэропорту Орли и затем переносится в далекий 1944 год на прифронтовой аэродром Белоруссии, и заканчивается в Москве, в клубе летчиков, где бывший военный летчик Анри Вильмон вновь встречается со своими боевыми русскими друзьями, которые считали его давно уже погибшим.

В музыке использованы мелодии некоторых песен, сложенных в эскадрилье «Нормандия — Неман», есть арии и дуэты в духе французских «шансонье», процитированы известные песни, написанные композитором в грозные дни войны.

Композитор сообщил нам, что право первой постановки предоставлено Волгоградскому театру музкомедии.

«Мне особенно приятно,—сказал он, — что работа над оперettой, посвященной боевой дружбе французских и советских летчиков, закончена в дни, когда президент Франции генерал Шарль де Голль находится с дружеским визитом в СССР».

ГОСТИ ИЗ ФРАНЦИИ

ОДЕССА. (Соб. инф.).

Три дня гостила в Одессе французская делегация в составе секретаря национального комитета ассоциации «Франция — СССР» Андрэ Ланглуа и генерального секретаря ассоциации в Марселе Рожа Жиана.

Французские гости познакомились с городом-героем. В теплой и дружеской обстановке прошла их встреча со студентами и преподавателями Одесской консерватории имени Неждановой. Одесское отделение общества дружбы «СССР — Франция» и руководство консерватории устроили прием для гостей.

— Музыка не знает границ, и мы благодарны за то, что нам предоставлена возможность познакомиться с жизнью и деятельностью консерватории, — сказал Андрэ Ланглуа. — Этой осенью мы совершим поездку по городам Франции, чтобы широко ознакомить их жителей с Советской Украиной. Во время «дней Украины» ассоциация «Франция — СССР» будет проводить доклады, выставки, демонстрации кинофильмов, показ работ народных умельцев. Мы сделаем все, чтобы французы как можно больше узнали о больших достижениях в СССР.

СЕЛЬСКИЕ ДОРОГИ

ДУШАНБЕ. (Наш внешт. корр.).

В Таджикистане развертывается шефство города над селом. Восемь профессиональных театров республики, городские дома культуры, республиканские учреждения культуры и искусств, музыкальные школы активно помогают сельским клубам и библиотекам. Только в июне—июле шефами в колхозах и совхозах будет создано сорок новых коллективов художественной самодеятельности, 8 кружков и студий изобразительного искусства, несколько народных музеев и университетов культуры.

СЕГОДНЯ — ТИРАЖ!

МОСКВА. (Наш корр.).

Сегодня в ЦДРИ начинается тираж Второй всесоюзной художественной лотереи 1966 года. В течение 8 дней — с 30 июня по 7 июля — будут разыгрываться 208.500 выигрышей (сравните: в прошлой лотерее — всего 20 тысяч!) на сумму 2 млн. 800 тысяч рублей.

Кто тот счастливец, что получит по своему билету произведения П. Корина, А. Пластова, А. Дейнеки, Н. Ромадина и других крупнейших мастеров страны, уникальные работы из фарфора, металла, керамики, стекла, гарнитур мебели, удивительные изделия из янтаря, ювелирные изделия, а также путевки в Москву, Ленинград, Киев, Ригу, Таллин!..

Тираж начинается в ЦДРИ. Здесь же будет экспонироваться выставка произведений из фонда лотереи.

По Советскому Союзу

PRAHA MTF 1966 FIT

ГЛОТОК РОДНИКОВОЙ ВОДЫ

ВЧЕРАШНИЙ ДЕНЬ, последний день конкурсных просмотров, по праву можно назвать советским днем Пражского телефестиваля. Он начался демонстрацией фильма «Гнезда» (режиссер С. Туманов). Картина покорила зрителей атмосферой высокой моральной чистоты, глубиной переживаний героев, отточенным мастерством Николая Крючкова и Лидии Смирновой.

В конце дня не меньший успех выпал на долю фильма «Пакет» (режиссер В. Наазаров). Когда пошли финальные титры, в зале раздались аплодисменты, что на телевизионных фестивалях, где царит деловая атмосфера, случается крайне редко (на нынешних просмотрах их приходилось слышать всего лишь два-три раза).

«Пакет» — героическая комедия, а с этим жанром даже самым искушенным завсегдатаям телефестивалей встречаться еще не приходилось. Первая встреча оказалась радостной, по-настоящему праздничной.

«Что греха таить, очень многие программы фестиваля мы, специалисты, смотрели только с профессиональным вниманием и лишь немногие пробуждали живой, непосредственный зрительский интерес. Ваши фильмы «Гнезда» и «Пакет» вызвали именно такое отношение. Они как глоток родниковой воды в жаркий день». Такую оценку, высказанную после просмотра главным редактором Гданьского телевидения Владиславом Снарским, приходилось слышать от многих на вечере встречи с советской делегацией в Пражском телевизионном клубе.

Н. Крючков и автор сценария фильма «Пакет» Е. Котов долго и обстоятельно отвечали на вопросы собравшихся. Выступила на вечере и народная артистка СССР Любовь Орлова — член жюри конкурса эстрадной песни Интервидения «Золотой ключ». В заключение состоялся большой просмотр отрывков из кинофильмов с участием Л. Орловой и Н. Крючкова.

Накануне этой встречи прошла творческая дискуссия на тему: «Телевидение и музыка». При всем уважении к музыкальным телепрограммам надо сказать справедливости ради, что не они все-таки «делают музыку» на телевидении. И очень жалко, что прошлогоднюю «Вольную трибуну», где много говорилось об общественной роли телевидения, в этом году заменила вилла дискуссия.

Но даже этот узкий специальный разговор наверняка мог бы быть плодотворным, если бы его предметом стало Пражское телевидение, конкретный анализ программ, показанных на фестивале. К сожалению, в разговорах почти отсутствовала и конкретность.

А поговорить было о чем. Например, об использовании ТВ как пропагандиста музыки. Фестивали показывают, что если в популяризации серьезной музыки есть немалые успехи, то в жанре ревю, пользующемся огромным спросом у зрителя, наступил известный застой. Многие авторы ревю предлагают подлаживаться под наиболее распространенные вкусы.

Завтра на фестивале — только внеконкурсные просмотры. Вечером будет объявлено решение жюри.

В. ДЕРЕВИЦКИЙ,
спец. корр. «Советской культуры».
ПРАГА, 29 июня. (По телефону).

В ПОВЕСТКЕ — ДЕТСКОЕ КИНО

Ведущие мастера детского кино столицы, Ленинграда, Киева, Минска и других студий собрались на днях в Комитете по кинематографии при Совете Министров СССР. Кто-то заметил: количество совещаний по этому вопросу вполне пропорционально количеству фильмов для ребят — и того, и другого было мало...

Вот почему, открывая совещание, зам. председателя комитета В. Баскаков и все выступавшие в прениях говорили о главном, неотложном, требующем решительных перемен.

— В последнее время, — заявил В. Баскаков, — общественность, пресса уделяют большое внимание этому разделу киноискусства.

Подчеркнув огромную воспитательную роль и хорошие традиции советского кино для ребят (наша страна — его родина, на Западе детской кинематографии как самостоятельной отрасли искусства не существует), оратор отмечает и серьезные недостатки, которые не могут не вызывать тревоги.

Примерно лишь одна десятая часть кинопродукции адресована юным зрителям, а ведь аудитория насчитывает 40—50 миллионов! Не хватает специализированных детских кинотеатров и не существует даже типовых проектов для строительства новых. В прокате картины для ребят остаются на положении пасынка, для них отводятся самые неудобные утренние часы. Немало справедливых претензий можно предъявить и к идейно-художественному качеству детских лент, недостаточно фильмов исторических, приключенческих, научно-фантастических, комедийных. Наконец, одна из очень больных проблем — кадры. Сценаристов и режиссеров детского кино, не говоря о кинокритиках и творетиках, очень мало, и подготовкой их не занимаются ни во ВГИКе, ни в других учебных заведениях.

Как это ни странно, преобразование Студии им. М. Горького в студию детских и юношеских фильмов не принесло ожидаемых результатов. Случилось так, что под растяжимое понятие «юношеский» подводится любая картина, трактующая морально-этическую тему и содержащая познавательный материал, а от трудного дела создания кинопроизведений для только детской аудитории под разными предлогами отстранились творческие работники, кроме нескольких энтузиастов.

Мастера мультипликационного кино, этого традиционно-детского жанра, тоже чрезмерно увлекались «взрослой» тематикой.

В ближайшее время намечаются меры для серьезного улучшения положения детского кино. Будет разработан специальный план с таким расчетом, чтобы из 110—120 выпускаемых ежегодно фильмов 20—25 приходилось на долю детских. Студия им. М. Горького к 1970 году должна давать на детский экран не менее 14 фильмов. Широкую поддержку встретит эта тематика на всех студиях страны — творческие объединения такого типа, как «Юность» на «Мосфильме», можно создать и на других крупных киностудиях.

В процессе обсуждения было высказано немало интересных и полезных предложений, о них высказывались различные мнения.

Вот, например, мысль о строительстве новой студии детских и юношеских фильмов, которая объединила бы и художественные, и научно-популярные, и мультипликационные картины для юного зрителя.

Ее горячо поддерживали И. Фрез (Студия им. М. Горького), Н. Лебедев («Ленфильм»), Б. Долин («Моснаучфильм») и другие.

Однако режиссер А. Птушко внес в это предложение существенную оговорку: прежде чем создавать такую студию, следует хорошо подумать о том, кто на ней будет работать. Мы еще мало делаем того, что вполне нам по силам и сейчас. Мы не вмешиваемся в дело подготовки кадров во ВГИКе, не ставим перед его руководством конкретных требований: подготовьте нам столько-то специалистов на такой-то год. Необходима «стратегическая линия» развития детского кино, координация всех усилий, общее руководство. Создав такой централизованный орган управления в рамках комитета, подключив силы Союза кинематографистов, мы могли бы подготовить условия, базу для новой киностудии.

Кинодраматург М. Маклярский, писатель Ю. Яковлев, директор объединения «Юность» Ю. Солдатенко, главный редактор объединения детских фильмов Студии им. М. Горького А. Анфиногенов и другие осветили широкий круг вопросов, связанных с подготовкой сценариев, условиями производства и оплаты в детском кино. Выдвигалось предложение о проведении открытого и закрытого конкурсов на лучший сценарий, о мерах морального и материального поощрения работников, о привлечении талантливых режиссеров на работу по договору, на отдельные постановки и т. д.

НЕ ТОЛЬКО В ПОРХОВЕ...

В. ТЕРСКИХ,
секретарь Порховского РК КПСС Псковской области

Тема, предложенная мне редакцией, «Кино на селе» поначалу отпугивает своей неисчерпаемостью. Между тем это действительно важная тема. И, беря все-таки за нее, я хотел бы прежде всего опереться на конкретные факты и цифры, житейские примеры и наблюдения.

Псковская область. Порховский район, один из крупных районов области. 33 колхоза, 6 совхозов, 4 дома культуры, 60 клубов, 31 библиотека. Свыше 45 000 человек населения. Среди них — около 500 учителей, более 200 специалистов сельского хозяйства, более 200 медицинских работников. Среди них также — около 100 человек, работающих в различного рода культурно-просветительных учреждениях. Районный центр — город Порхов, насчитывающий уже 727-й год своего существования. Здесь есть и промышленные предприятия, например продукцию порховского цеха телефонных реле и схемного кабеля знают не только в Москве и Ленинграде, но и за рубежом. Но в основном район наш сельскохозяйственный.

Это старая русская земля, хранящая память о многих исторических событиях. Когда-то здесь разыгрывались кровопролитные битвы: Порхов служил как бы форпостом древнему Новгороду, в городе и сейчас сохранились остатки полуразрушенных временем крепостных стен. И в годы Великой Отечественной войны эта земля была сплошь перепахана танковыми гусеницами, изрыта воронками от снарядов, щедро полита солдатской кровью...

Сегодня здесь раскинулись поля льна, картофеля, зерновых культур. Люди трудятся, строят новые дома, воспитывают детей, мечтают о будущем, читают книги. На наших глазах круг материальных и культурных запросов этих людей становится все шире и шире. Я сказал, что сейчас в нашем районе существует 4 дома культуры. В ближайшее время дома культуры намечено открыть еще в 6 колхозах. По плану 1966 года отчисления колхозов района на культурные нужды составят 133,5 тысячи рублей, а это уже внушительная сумма, позволяющая укрепить материальную базу культпросветучреждений и поставить их работу на достаточно высокий уровень.

«Предусмотреть широкое развитие сети учреждений культуры и искусства и всестороннее улучшение культурного обслуживания населения, особенно в сельской местности» — так определена стоящая перед нами задача в Директивах XXIII съезда КПСС.

И тут мы неизбежно и уже непосредственно подходим к разговору о кино.

Процесс воспитания человека искусством — процесс, по-видимому, сложный и длительный. Здесь нет единых рецептов, и ожидать «моментальных» результатов в этом случае было бы наивно. Вот, однако, одна из наиболее простых и наиболее, так сказать, прямолинейных форм, в которых проявляется воспитательная функция кинематографа. Вероятно, многим случалось быть свидетелями того, как, расходясь с сеанса, зрители делятся впечатлениями от увиденного. Слушать такие стихийно возникшие дискуссии, не «отрепетированные», высказывания всегда оказывается очень интересно. И потому, бывая на селе, я иногда остаюсь там специально не столько для того, чтобы посмотреть картину, но именно ради тех не рассчитанных на посторонего разговоров, которые завязываются после ее окончания. И иногда — впрочем, не так уж часто — мне приходилось слышать о герое кинофильма: «Вот это да!», «Вот это человек!». Всего несколько отрывистых фраз, а то и вовсе одно-два слова, потом разговор может перейти на другой предмет, может оборваться вовсе: в обыденной жизни люди не свойственно изъясняться округлыми, гладкими предложениями. Мне же всегда казалось, что вот такие непосредственные суждения и есть самые драгоценные. И мне представляется, что фильм, герои которого способны породить такое вот искреннее зрительское восхищение, фильм, способный внушить веру в то, что подобные люди действительно существуют на свете,— такой фильм, захватывая и возвышая нас положительным примером, в полную меру достойно выполняет свою воспитательную роль.

Я прекрасно понимаю, что при всей видимой своей простоте, именно этот путь очень часто оказывается труднейшим. В частности и потому, что зрители, заполнившие зал колхозного клуба, — это вовсе не та детски наивная, безгранично доверчивая, воспримчивая к любым назидательным поучениям аудитория, как это нам еще иногда ошибочно представляется. Нет, здесь собрались люди немалого и порой нелегкого жизненного опыта, люди проницательные и трезвые, пусть и не столь уж искушенные в вопросах искусства, однако в массе своей умеющие отличить подделное от подлинного, малые эстетические ценности — от больших. Разные люди...

Вероятно, необходим серьезный социологический анализ для того, чтобы уяснить себе собирательное «лицо» сельского зрителя, черты, роднящие и отличающие его от зрителя городского, столичного. Таким исследованием, насколько мне известно, никто до сих пор не занимался. Но очевидно, что отличия здесь существуют. И, представив себе для примера обычный киносеанс в обычном сельском клубе или доме культуры, мы убедимся в этом наглядно. Мы обнаружим, что здесь отсутствуют целые зрительские «контингенты», в той или иной мере характерные для большого города. Так, мы не увидим здесь представителей художественной интеллигенции, тех, кто относится к искусству профессионально, а это в свою очередь ведет к тому, что здесь недостает, быть может, высокоорудированных ценителей, зато, как никакому другому, сельскому зрителю чужд снобизм. Вероятно, здесь будет несколько выше средний возрастной уровень собравшихся. По-видимому, средний общеобразовательный уровень окажется ниже. Что до общей обстановки, в которой происходит встреча с киноискусством, то и она тоже будет заметно отличаться от городской. Впрочем, об этом я скажу позже, скажу особо. Главное же — кино в деревне не знает тех многочисленных «соперников», которых имеет оно в городе. Кино в деревне чаще всего остается единственным местом, куда можно пойти провести вечер.

Из этого сочетания неравноценных по своему значению, но весьма типичных, думается мне, обстоятельств и вырастают отличительные особенности сельской аудитории — ее вкусы, ее требования, ее специфические качества. Я не берусь перечислить их исчерпывающе, так же как не берусь выводить прямую зависимость одного от другого. Непосредственные же мои наблюдения сводятся к следующему.

Так же как и в городе, как и повсюду, вероятно, сельские зрители очень любят кинокомедию, и в этом нет ничего удивительного. Но вот другое способно навести на размышления: давно уже слышатся жалобы, что фильмы о войне, если речь идет не о выдающемся произведении, как правило, не пользуются успехом у широкого зрителя. Как говорят, зритель устал от переизбытка военной темы на экранах, пресытился ею. Допустим, что жалобы эти имеют под собой основания. Но я могу засвидетельствовать, что на селе, именно на селе, такие фильмы и сегодня продолжают смотреть с особым, благодарным интересом. Так прошли у нас «Живые и мертвые», так прошла «Великая Отечественная». Мне кажется даже, что и успех «Тишины» и «Родной крови» в значительной степени объясняется именно этим.

Я не могу сказать, что фильмы такого рода — так же как и в фильмах «военных», «героических» — зритель жадно ищет высокий нравственный пример для подражания. Он готов внимать ему с редкостной отзывчивостью и открытостью. И, наверное, естественно, что он предпочитает при этом, чтобы такие фильмы и по форме были просты, чтобы жизненный материал их был близок сидящим в зрительном зале, а манера подачи общедоступна, ясна.

К сожалению, именно таких фильмов, способных привить представление о личном человеческом достоинстве, воспитать чувства, научить мудрости в дружбе, в любви, у нас еще явно недостаточно... В день, когда я начал эту статью, в порховском кинотеатре была объявлена двухсерийная индийская картина «Любовь в Симле». Зрители устремились на нее с ажиотажем. Мне думается, их толкала туда все та же потребность, о которой мы только что говорили. Но при всем уважении к труду индийских кинематографистов я сильно сомневаюсь, чтобы этот экзотический фильм был в состоянии заполнить ту брешь, что так сильно ощущается всеми нами.

Остается коснуться вопросов проката, рекламы, условий показа картин на селе, вопросов, сугубо практических и организационных. Здесь дело обстоит до сих пор крайне неблагополучно. Прежде всего почти каждый новый фильм приходит сюда с запозданием на 6—8, а то и 10 месяцев по сравнению с городом. Я не раз пытался выяснить причины этого, слышал в ответ ссылки на многие объективные причины, но так и не могу считать положение нормальным. С этого и начинается у многих работников кинофикации и проката — да и у самих сельских зрителей тоже! — горькое представление о «второсортности» искусства на селе. Картина, появившаяся так поздно, не вызовет жизотрепещущего интереса: споры о чей уже отшумели, она уже стала «вчерашним днем», возможно, и в самом деле утратила актуальность. А те статьи, радиопередачи, рекламные материалы, которые могли бы помочь разобраться в ней, даже в случае, если таковые и дошли до села, уже прочно всеми забыты. И, кстати, о рекламировании. Скажем прямо: невыразительная, немая «безымянка», невзрачный листок, на котором рукой механика спешно вписано название привезенного на село фильма,— вот наш основной и почти единственный вид рекламы. Висит такая «безымянка» на дверях сельского клуба, палит ее солнце, секут дожди, а люди, проходящие мимо, смотрят на нее равнодушно. А ведь могли бы смотреть и с обидой: где-то выпускаются великолепные рекламные издания, подробные аннотации, материалы, предназначенные к тому, чтобы каждый зритель стал тонким знатоком, умным ценителем киноискусства. Но сельский зритель при этом, по-видимому, в счет не берется.

Совсем недавно мы имели случай убедиться, как много значат соответствующая настроенность, внутренняя подготовленность человека при встрече с фильмом. 30, 31 апреля и 1 мая у нас в Порхове была показана картина «Ленин в Польше». Полные сборы. Порховские зрители увидели фильм в праздничные, для всех нас торжественные даты, в дни, когда каждый обращался с мыслью к Ленину, был настроен приподнято, не будничпо. Это было счастливой случайностью, здесь сам календарь как бы пришел на помощь деятелям кинофикации и проката, как бы подменил собой ту работу, которая должна была бы вестись для пропаганды этой картины, но, очевидно, не велась достаточно серьезно.

Задачи рекламирования, естественно, перерастают в задачи пропаганды. И возникает вопрос: чья же это задача? Кто отвечает за нее преимущественно, конкретно? На селе, как правило, нет отдельных клубов и отдельных кинотеатров; помещение для киносеанса предоставляет клуб или дом культуры. Но с тех пор, как несколько лет назад отделы кинофикации были недомотвенно отделены от отделов культуры, они словно бы превратились в некие независимые, а порой и враждующие державы. Между киномехаником и заведующим клубом то и дело возникают рабочие конфликты, скоординировать свои усилия им стало гораздо труднее. Грубо говоря, иной напористый киномеханик «гонит» сеансы, а заведующий клубом только сокрушенно глядит, как ломается этим весь план намеченных им культурных мероприятий. В нашем районе существует 110 так называемых «пунктов кинопоказа». При таком их числе проследить за работой каждого из механиков практически невозможно. Киномеханик оказывается без контроля, без помощи. Все вместе взятое заставляет думать, что если бы киномеханик непосредственно подчинялся директору дома культуры, порядка было бы значительно больше, а главное — вся совокупность, весь комплекс культурно-просветительной, идеологической работы соединился бы в этом случае в едином центре.

Наконец, существует еще один серьезный момент, о котором я не могу не сказать в заключение. Речь пойдет о научно-популярных фильмах по сельскому хозяйству. В идее это вещь чрезвычайно полезная, на практике она же оборачивается иногда прямой нелепостью. Потому что вряд ли целесообразно показывать колхозникам северо-западного края научно-популярные картины под названием «Табак», «Хлопководство», «Выращивание цитрусовых культур», «Пушное звероводство» и им подобные. Это делается «для ознакомления», «для расширения кругозора», просто «для развлечения» — так пытаемся мы утешать зрителей и самих себя. Но председатели колхозов и просто зрители не всегда удовлетворяются такими объяснениями. А ведь создаются же, надо думать, киноспособия и в области сельского хозяйства, имеющей к нам прямое отношение: картины о льноводстве, об озерном рыбном хозяйстве, о передовых методах возделывания зерновых. И досадно думать, что эти так необходимые нам фильмы лежат, возможно, где-то, где они далеко не так уж уместны и где их вот точно так же смущенно предлагают собравшимся всего лишь «для ознакомления». Здесь нужно также навести порядок, поскольку, повторяю еще раз, в принципе научно-популярные фильмы, пропагандирующие действительно передовые методы ведения сельского хозяйства со строгим учетом специфики данной области, необходимы нам насущно.

Вопросы, которых я здесь коснулся, волнуют у нас всех: партийных работников и работников культпросвета, председателей колхозов и зрителей. И я убежден — они волнуют людей не только в Порхове.

ПОРХОВ.

От редакции:

В статье тов. Терских поставлены важные вопросы, связанные с кинообслуживанием сельского зрителя. Их успешное решение зависит от многих обстоятельств. Поиски этих решений невозможны без вскрытия причин серьезных недостатков в деятельности органов кинофикации и кинопроката. Выяснив эти причины, наш корреспондент беседовал с рядом руководящих работников киносети. Вот их слова.

В. В. ПОЛЯКОВ, директор районной порховской киносети

...Кого я жалею, это наших киномехаников. Бывает, что один механик обслуживает до 8 пунктов кинопоказа, а это радиус 15—20 километров. Постоянно возникают трудности с транспортом, с запасными частями, с аккумуляторами. Ну уж к этому как-то притерпелись. А вот качество копий — наш бич. Слишком часто селу достается брак. Звуковая дорожка стерта настолько, что не слышно звука. Есть у нас такое распространенное выражение «дождь», это значит, что сплошные белые полосы то и дело пересекают экран. А приводит все это к тому, что механик после окончания сеанса стесняется выйти из будки, боится зрителей. Говорят, первым пропагандистом фильма должен быть киномеханик. Верно. Но учтите, что, как правило, привезя в село новую картину, механик ее еще не видел, первый раз увидит вместе со зрителями. Но вот увидел... Тут бы необходимы данные о фильме, об авторах, помогающие ориентироваться ему самому. Их у механика нет. Просим Псков: дайте нам не «безымянку», а красочную рекламу, с названием, с аннотацией. Не дают, говорят, самим не хватает. Несмотря на то, что в областном прокате есть специальный редактор по рекламе, мы помощи от него не видим. Нет на селе ни рекламных роликов, ни фотокомплектов. Сейчас во многих сельских клубах организованы киноуголки, дело это очень хорошее, нужное. Но только ведь мало организовать, надо и снабдить киноуголок какими-то материалами. И опять все упирается в их нехватку, в их отсутствие.

Е. Е. БАБУРИНА, управляющая Псковской областной конторой кинопроката

Конечно, идеальным было бы положение, если бы мы имели возможность предоставить в распоряжение каждого киномеханика издание «Новые фильмы». Но на область мы получаем их всего 200 экземпляров. А киноустановок у нас около полутора тысяч. Рекламирование на местах — это дело не только наше, но и местной киносети, местного радио, газеты. По-видимому, все мы работаем в этом направлении несовершенно. Вот пример: даже картину «Председатель» по городу посмотрело 45,7 процента населения, а в селе — только 11,9 процента.

В этой связи у нас есть немалые упреки к отделу фильмопродвижения главка, к кинокопировальным фабрикам, работающим неоперативно. Пропаганда фильма требует предшествующего знакомства с ним, а получаем мы картины крайне несвоевременно. Так, по июньскому плану намечена демонстрация у нас 9 советских художественных фильмов. Но к концу первой декады кинокопировальные фабрики еще даже не приступили к печатанию самых «кассовых» из них — «Таежного десанта» и «Аквалангов на дне». Согласитесь, что при таких условиях рекламирование крайне затруднено.

П. В. СЕРГЕЕВ, начальник областного управления кинофикации

Да, действительно, фильм приходит на село с запозданием. Но верно и то, что на это есть объективные причины, до сих пор остающиеся непреодолимыми. Судите сами: в области существуют 1.344 киноустановки. В то же время на область мы получаем всего 4 копии каждого фильма, из которых одна на узкой пленке. При таком явно недостаточном числе фильмокопий «путь следования» их вынужденно проходит следующие этапы: Псков — районный центр (а их одних в области 18!) — дом культуры, и только затем уже — рядовая сельская киноустановка. В результате и возникают опоздания. Больше того, примерно 50 процентов фильмов мы вынуждены демонстрировать на селе уже после того, как они были показаны здесь по телевидению. От этого страдают и зрители, и план. Увеличение количества фильмокопий — единственное, что может изменить положение. Но при этом обязательно дифференцированное увеличение. Есть картины, заведомо «безнадежные» для проката, в этом случае и имеющегося количества копий больше чем достаточно.

ОФИЦИАЛЬНАЯ ХРОНИКА

ТРЕТИЙ ВСЕСОЮЗНЫЙ

Министром культуры СССР издан приказ о проведении третьего всесоюзного конкурса массовиков, посвященного 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции. Конкурс будет проводиться в апреле 1967 года в Киеве. Участвовать в нем могут как массовики-общественники, так и профессионалы. К весне будущего года во всех союзных республиках пройдут областные, зональные и республиканские конкурсы-смотры творчества массовиков, будут организованы семинары и курсы по подготовке и повышению квалификации мастеров затейного жанра.

Утверждены положение о конкурсе и состав оргкомитета по подготовке к нему.

РЕПОРТАЖ ХУДОЖНИКА

НА МАНЕЖЕ ЮНОСТИ

На проволоке Р. Хусаинова.

Цирковое искусство — один из самых старых видов искусства, но в то же время и один из самых молодых. Сейчас в Москве идут спектакли выпускного курса ГУЦЭИ — Государственного училища циркового и эстрадного искусства. Почти четыре десятилетия выпускаются на манеже молодые артисты с традиционными программами: «На манеже юность». Хорошо, кто-то назвал — «Манеж юности». Как молодо, весело, задорно, легко и живо проходит прекрасные спектакли молодежи!

Гвоздем программы нынешнего года является очень сложный номер — «воздушный полет», в исполнении Вали Ватулиной, Ядвиги Кожин, Гали Сазоновой, Астанина, Милосердова, Рамчеева и Сухова. Режиссер-педагог Ю. Мандыч. Этот блестящий гимнастический номер под куполом цирка является новым вкладом в технику воздушного полета.

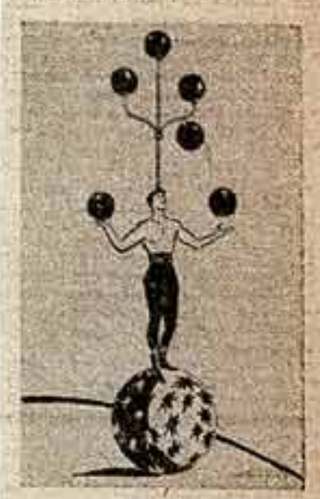
Программа большая — хорош и «групповой эквилибр» в исполнении Н. Авдеева, В. Хазова и А. Киселева. А нам весело, легко работают Таня Назимко и ее партнеры А. Берман, Ю. Карабут и В. Лазаренко! Смело и красиво «штейн-трапе» делает А. Абрамова. Силу и ловкость жонглера демонстрирует в своем номере «игра с шарами» В. Анохин. Изящно, четко работает на проволоке Роза Хусаинова. В разделе клоунады — хороший художник-мимолеталист А. Алешичев. Зрители с радостью получают на память моментальные, очень схожие портреты. Феерическое зрелище под куполом цирка показывает Лена Сыкра. Ее мастерство при всех акробатических достоинствах еще и очень пластично и высоко изящно. Прекрасный номер! Еще много, много талантливых имен,— в свое время зрители увидят их и на афишах городов и увидят их работу на манеже.

На днях питомцы училища получат дипломы, получат направления в разные города нашей Родины. Хочется пожелать всем, всем большого творческих удач, большого творческого пути.

Я рад, что был на манеже юности и увидел много прекрасного.

Н. ДОЛГОРУКОВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.

Рисунки автора.



В. Анохин играет с шарами.

НЕЧТО О ВИКТОРИНАХ

На днях зрителям Центрального телевидения было предложено стать участниками первого, пока лишь заочного тура киновикторины «Подумать только...». На размышления нам предоставили 48 часов. Это было в прошлый четверг и, надо думать, сегодня на редакторских столах громоздятся стопки зрительских писем. Те из участников, чьи письма окажутся всего интересней, выйдут в следующий, второй тур. Правила состязания неумолимы: письма, которые придут по истечении положенного времени, предупредили нас, даже не будут вскрыты.

Все написанное здесь — не рецензия. Ведь викторина — вроде бы непритязательное, веселое развлечение, почти игра, и отзываться на нее дотошным критическим разбором как-то даже и неуместно. И потому пусть расценивается все это как зрительский отзыв, который было уже бессмысленно отправлять по указанному адресу: к сожалению, он написан не в срок.

Итак, что есть викторина?.. Нечто занимательное. Нечто азартное. Нечто дающее пищу уму, испытывающее знания, тренирующее память. В самом начале передачи нам рассказали о пожилой эксцентричной иностранке, проведшей в зрительных киозалах астрономическое число часов, большую часть своей жизни. Было оговорено, что дама эта ни в коем случае не ставится в образец. Было замечено и подчеркнуто, что все происходящее сегодня адресовано к любителям кино совсем иного толка. Потом, как и полагается, участникам были заданы вопросы.

Так вот, о вопросах. Ведь именно в них, в том, как выбраны они и как поставлены, по какому направлению движут мысль, какую задачу предлагают, — во всем этом и заключается, по-видимому, самое главное. Самое интересное для участников. Самое трудное и ответственное для устроителей.

Признаюсь не без смущения: на один из них и до сих пор не могу найти ответа — я не узнала фильм по нескольким промелькнувшим на экране кадрам, невзирая на длительные и, как хочется мне надеяться, добросовестные раздумья. «Подумать только...» — этого оказалось недостаточно: вопрос вообще не требовал размышлений, он взывал к чисто механической, «моторной» зрительной памятливости.

Или, скажем, человек не вдруг опознал по нескольким прочитанным с телеэкрана строкам малопримечательные и вовсе не обязательные для прочного коллективного усвоения стихи Константина Симонова «Тринадцать лет. Кино в Рязани...», означает ли это, что такой человек плохо знает кино? В какой степени подобный вопрос будит мысль поклонника киноискусства, и так ли уж удачно он придуман, учитывая, что, как было обещано в начале, обширным полем для состязания станет вся история мирового кино, «от Люмьеров до наших дней»?..

Конечно, викторина по истории кинематографа — не шахматная задача, здесь не изобретешь головокружительных головоломок высочайшего интеллектуального состава. С другой стороны, ее опасно превратить и в мероприятие по принудительному внедрению в сознание телезрителей беспорядочных сведений, названий, имен. В этом последнем случае все преимущества оказались бы, что ни говори, на стороне упомянутой выше дамы иностранного происхождения...

Все происходящее на экране — и приподнятый, небудничный тон ведущего диктора Валентины Леонтьевой, и многообещающий характер мультипликационных заставок, и само время, отведенное для киновикторины, — указывало на то, что идет одна из «больших», импозантно обставленных, заботливо подготовленных телепередач. Не станем придирчиво сетовать, утверждая, что без малого полтора часа драгоценного телевизионного времени были потрачены не лучшим образом. Нет, отчего же... Всегда интересно лишний раз посмотреть отрывки из протазановских «Процесса о трех миллионах» и «Праздника святого Йоргена», снова увидеть молодого Ильинского, молодого Кторова. Или кадры из телевизионных фильмов, завоевавших призы на фестивале в Праге. И можно только поблагодарить работников телевидения за то, что ими найден удобный предлог познакомить широкого зрителя с неизвестной ему работой артиста Е. Евстигнеева в роли Васисуалия Лоханкина.

Но если говорить всерьез, всякая викторина как первое и обязательное условие предполагает блестящую изобретательность со стороны авторов и организаторов. А вам показывают Игоря Ильинского и спрашивают: «кто таков?». По всей вероятности, вы узнаете его без труда, тогда задача сведена к нулю: «вам кажется, что вы втянуты в игру, где ваш противник играет в «поддавки». Если же Ильинский — что предположить трудно — вам незнаком, тут уж не помочь никаким напряжением мысли.

И только один из девяти предложенных нам вопросов резко отличался от остальных. Здесь был точный авторский «ход», была продуманная подача. Из детективных картин смонтирована пародийная лента под названием «Разгадка на повороте». Пусть наша задача — узнать, что за фильмы? — не на легких. Зато размышлениям, нам предстоящим, предшествовали авторские раздумья. И если конечная цель киновикторины не только узнать подлинных любителей и знатоков кино, но и способствовать умножению их числа, то вот таким остроумным способом зрителю внушена и веселая злость по отношению к детективному штампу, и желание увидеть наконец настоящий, дух захватывающий детектив. А вопрос — он остается вопросом, азарт — азартом, и те из нас, кому не посчастливится дать на него правильный ответ, с тем большим уважением отнесутся к успеху опередивших нас соперников.

...Все написанное здесь написано с полным сознанием того, какое трудное это дело — организация телевикторины. С искренним желанием, чтобы начинание не заглохло, даже если ему и не сразу суждено достичь совершенства. И несмотря на все высказанные упреки и придирки, в нетерпеливом ожидании ее следующего выпуска.

Т. ИВАНОВА.

ФЕСТИВАЛЬ «БЕЛЫЕ НОЧИ»

ПРАЗДНИК ЗАКОНЧИЛ СВОЙ ПУТЬ

Поэтический и прекрасный праздник «Белые ночи» на невских берегах закончил свой путь. Он прошел с большим успехом — переполненные концертные залы и театры, большое оживление в музыкальном салоне на Невском и в нотных магазинах, где буквально нарасхват пластинки с музыкой Шостаковича, книги о нем. И это не удивительно: Шостакович для жителей города — не только любимый композитор, это человек, который в суровые дни войны разделил с ними все тяготы вражеской блокады — голод, бомбежки, артобстрелы, который воспел мужество, стойкость духа и нравственную силу ленинградцев, который своей музыкой помог им выстоять и победить.

Подлинным центром фестиваля был Белоколонный зал филармонии. Здесь перед слушателями прошел как бы весь творческий путь Шостаковича от самых первых его произведений до произведений последних лет — от Первой симфонии, прозвучавшей в нашем городе сорок лет назад, до Тринадцатой, исполненной в Ленинграде впервые в прошлую субботу.

Среди интерпретаторов сочинений композитора выдающиеся дирижеры Е. Мравинский (Первая и Шестая симфонии), Э. Серов (Одиннадцатая симфония, оратория «Песнь о лесах»), А. Янсонс (Первая симфония, Скрипичный концерт), К. Кондрашин (Тринадцатая симфония и Концерт для виолончели с оркестром), Е. Светланов (Седьмая симфония и Первый концерт для фортепьяно с оркестром), Г. Рождественский, который выступил вчера с программой, составленной из музыки к спектаклю «Гамлет», вокально-симфонической поэмы «Казнь Степана Разина», арий из оперы «Катерина Измайлова», известные солисты — вокалисты и инструменталисты Л. Коган, П. Серебряков, И. Петров, Н. Шаховская, В. Ивановский, А. Эйзен, а также Академическая хоровая капелла имени Глинки (художественный руководитель В. Минин).

Ленинградцы посмотрели также балет на музыку Седьмой симфонии в Театре оперы и балета имени С. М. Кирова, балет на Одиннадцатую симфонию и оперу «Катерина Измайлова» — в Малом театре оперы и балета. Вчера в Театре имени Кирова состоялся заключительный концерт праздника.

Традиционный ленинградский музыкальный фестиваль «Белые ночи» собрал в городе огромное множество гостей из разных концов Советского Союза и из-за рубежа. Мы обратились к некоторым из них с просьбой поделиться своими впечатлениями о фестивале.

— Организация такого праздника свидетельствует об огромной любви советских людей к музыке, — отметил японский музыкальный критик **Гикдзи Ямана**. — Прекрасно исполнены Шестая и Десятая симфонии Шостаковича. Ваш оркестр творит чудеса. Впервые я был на концерте в Ленинградской филармонии десять лет назад, и до сих пор у меня сохранились самые лучшие впечатления. Я вновь слушал оркестр и вновь покорен.

Венгерская журналистка **Анна Фельдваш** сказала: «По-моему, прекрасная мысль посвятить фестиваль композитору, занимающему столь значительное место в мировой музыкальной жизни. Я в Ленинграде впервые, восхищена белыми ночами и вашим поэтическим праздником».

Врач из Свердловска **Нина Спиридонова** говорила: «Глубоко взволновано оперой «Катерина Измайлова». Фестиваль прекрасен. Мне кажется, такие праздники искусств должны устраиваться во всех городах нашей страны».

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.).

В добрый путь, молодежь!

И В СТАРЫХ СПЕКТАКЛЯХ БЫВАЮТ ПРЕМЬЕРЫ

Часто идут на сцене Большого театра балет «Дон-Кихот» Л. Минкуса, возобновленный театром в новой редакции балетмейстера Р. Захарова. Одной из причин, которые определили успех этой работы, являются выступления в спектакле таких известных артистов, как Л. Богомолова, Л. Трембовельская, С. Адырхаева, Е. Рябинкина, Я. Сех, и тех дебютантов, которых мы увидели в сольных партиях впервые, — молодых артистов с ярко своеобразной творческой индивидуальностью. В числе их назовем прежде всего И. Кандат. Удивительно ярко «прозвучал» у нее цыганский танец (постановка К. Голейзовского).

Т. Черкасская (одна из подруг Китри) покоряет многими балеринскими качествами — исключительным прыжком, легкостью, пластичностью, изяществом танца, красотой линий, музыкальностью, творческой свободой. Высоким профессионализмом отмечено было и выступление трех дриад — Е. Руденевой, Г. Козловой, К. Рябинкиной.

В испанском танце М. Седова и К. Студенкина составили чудесный ансамбль. В. Пещуровой — танцовщице строго академичных форм.

Да, и в старых спектаклях могут быть яркие премьеры. Кстати, в немалой степени именно этим определяется их жизнеспособность.

А. ЧИЖОВА.

На снимке: И. Кандат в балете «Дон-Кихот».

ДОРОГОЙ ПОИСКОВ, СОМНЕНИЙ, УДАЧ

«Очерки — 63» — так озаглавил молодой азербайджанский композитор Хаям Мирза-заде одно из своих последних сочинений. Оно с первых же звуков захватывает слушателей. Яркость художественных образов, естественное и непринужденное развитие выразительных тем — вот его основные качества, которые не могли оставить равнодушной аудиторию. Название «Очерки» может показаться необычным и даже претенциозным. Но в нем запечатлено стремление композитора дать непосредственный эмоциональный отклик на события окружающей его жизни, познакомить слушателей со своими размышлениями о действительности. И такое стремление неотделимо от поисков новой формы, «своих» средств музыкального выражения. Характерен необычный оркестровый состав, к которому прибегает автор: струнная группа и солирующие инструменты (труба, рояль, литавры). Музыка сочинения увлекает эмоциональной глубиной, строгим и лаконичным выражением мысли. Выразительно драматургическое противопоставление музыкального материала сочинения, передающего основной конфликт современного мира, разделенного на два лагеря, — конфликт между разумом, добром, справедливостью и злом, жестокостью, насилием.

Привлек внимание общественности незаурядным мастерством Второй струнный квартет Мирза-заде, получивший премию на смотре молодых композиторов в 1962 году в Москве. Развитая полифония, острый гармонический язык — вот средства, с помощью которых автор здесь создает монолитную, стройную композицию, пронизкнутую единым мелодическим движением.

Музыку Х. Мирза-заде отличает творчески-активное осмысление традиций классиков и крупнейших мастеров современности, а также народной музыки. Еще в студенческие годы Х. Мирза-заде — воспитанник Бакинской консерватории, получивший прекрасную композиторскую школу в классе профессора Кара Караева, любознательный музыкант — наряду с изучением богатейшего наследия классиков увлеченно штудировал музыку современных советских и зарубежных композиторов. И уже в ученических работах он, не выходя за рамки строгих классических форм, ищет новые средства выразительности, что проявляется в выборе мелодических интонаций, метроритмических формул, гармоний. И если в этих сочинениях еще очень прямолинейны влияния Д. Шостаковича, К. Караева, то в последующих он стремится найти свои музыкальные образы. После консерватории идут годы самостоятельной работы, расширяются интересы. Естественные влияния творчества больших мастеров (в это время к «старым» увлечениям прибавляются «новые»: Барток, Стравинский) «звучат» сейчас уже более опосредствованно, переосмысленно в связи с творческой индивидуальностью композитора. Одновременно Мирза-заде не порывает связей с родной азербайджанской музыкой, с неиссякаемым музыкальным фольклором.

От своего педагога К. Караева Хаям Мирза-заде унаследовал замечательное свойство — большую требовательность к себе. Он долго «вынашивает» произведения. Пока не созревает окончательно замысел сочинения, композитор не берется за его осуществление. Возможно, такое длительное «вынашивание» создаваемых образов, упорные, многотрудные поиски новых, свежих средств выразительности накладывают подчас на музыку Мирза-заде известный отпечаток рационализма. Иногда хочется, чтобы композитор высказывался теплее, эмоциональнее, проникновеннее «рассказывал» о своих мыслях и чувствах.

Творческий путь молодого автора отличает стремление к инструментальной музыке. Ранние сочинения его — Первый струнный квартет, пьесы для скрипки и фортепиано, фортепианные прелюдии, наконец, Симфония. Следует отметить его прозрачно оркестрованный секстет для духовых инструментов, написанный под влиянием образов Прокофьева. В караевских традициях написана «Лирическая сюита» для симфонического оркестра, в которой развиваются интонации старинных азербайджанских песенно-танцевальных мелодий, а также музыка для камерного оркестра.

Однако Мирза-заде пробует свои силы и в вокальных жанрах. Им написаны три вокальные миниатюры — «Цветок», «Как вы прекрасны», «Зачем покинула». К празднованию 150-летия вхождения Азербайджана в состав России он в соавторстве с Э. Махмудовым написал кантату «Цвети, наша Родина» (на слова З. Джабар-заде). Мирза-заде пишет также киномузыку, эстрадные песни.

Широк круг интересов молодого композитора, многогранна его деятельность. Х. Мирза-заде с увлечением занимается педагогической работой, ведет класс композиции в Бакинской консерватории.

Итак, в своих творческих устремлениях композитор тяготеет к сочинениям, насыщенным глубоким содержанием, стремится к постоянному обновлению арсенала творческих средств. Трудности поисков его не останавливают. Можно выразить уверенность, что Х. Мирза-заде и дальше будет создавать интересные, яркие сочинения, по-настоящему оригинальные и самобытные.

Р. ФАРХАДОВА.

БАКУ.

Программу ведет Евгений Петров

Рядом со старейшим мастером эстрадного искусства Леонидом Утесовым стоит совсем юный конферансье. Это двадцатилетний Евгений Петров. Он привлекает к себе неослабевающее внимание. Его творческий облик отмечен интересными качествами — необычной мягкостью интонации, моментальной сменой выражений подвижного лица, умением перевоплощаться.

Значит, не только ради противопоставления возраста поручил ему Л. Утесов вести программу. Большой мастер, ветеран советской эстрады зорко увидел в начинающем артисте черты яркой творческой одаренности. Отсутствие нажима и скучной назидательности, мягкий, теплый юмор, умение быть непосредственным — вот качества, которые помогли ему сразу завоевать симпатии зрителей.

Петров очень молод: после окончания школы, он поступил во Всероссийскую мастерскую эстрадного искусства, откуда был выпущен в 1962 году. Творческое лицо молодого конферансье окончательно не определилось. Но

уже и сейчас он заявил о себе интересно и многообещающе.

Сейчас Евгений Петров готовится к участию в новой программе оркестра под управлением Л. Утесова.

И. ГУСЕВА.

Навстречу великому 50-летию

ГОРЕНИЕ

Есть в специфике труда художника, в самой сути его профессии особое горение вечного творческого поиска, вечной неуспокоенности, постоянной неудовлетворенности уже созданным, постоянного стремления полнее, глубже, ярче, неотразимее донести до зрителя идеи и чувства времени, горячее биение живого пульса эпохи.

Это еще раз чувствуешь в мастерских киевских художников.

«К Ленину за правдой» — так назвал свое большое полотно, начатое им еще в 1962 году, художник М. Кривенко. Но то, что мы увидели на холсте, который готовит художник к выставке 50-летия Советской власти, совсем не походило на первоначальные эскизы. На фоне огромной карты в пустом кремлевском кабинете сидят друг против друга двое — Ленин и солдат. Самый великий деятель эпохи и простой человек, пришедший узнать, как жить дальше. Ему необходим разговор с вождем революции, он весь подался вперед, скрытый в тени широких скул взгляд ищет немедленного ответа. Но и Ленину нужен этот разговор: вопрос собеседника звучит для него как вопрос истории, это вопрос народа, вынесшего рабство, войну, народа, сделавшего революцию. Сидящий перед нами Ленин отнюдь не добренький, «сознающий» советник, он — весь внимание и собранная энергия, он полон глубочайшего уважения к собеседнику, он отвечает народу и перед народом. Двое в пустом кабинете. А ведь на этом холсте было уже написано шестнадцать фигур, потом стало семь, потом — три; третья фигура — молодой парень в ожанке — еще и сейчас не до конца исчезла за спиной сидящего солдата. И каждый вариант был выстрадан, к каждому делались рисунки, этюды. И вот, кажется, решение. Но еще сколько работы впереди!

Творческие поиски. В самое их средоточие попадаешь, как только открываешь дверь в мастерскую П. Слепы. Один за другим отворачивает художник от стены большие двухметровые холсты, и комната словно заполняется шелестом и ароматом цветущих садов. Белоснежные яблони с просветами яркого неба, цветущая вишня прямо в натуральную величину на фоне веселого в синих наличниках окна. «Жизнь» — так условно названо будущее произведение о цветущей земле и человеческой молодости. Весенняя тема цветения неожиданно оказывается темой и огромного, только еще начатого полотна, которое специально готовится к юбилейной выставке. Неожиданно, так как картина изображает уже не колхозные сады и не сельские пейзажи, но архитектурный ансамбль Кремля. Только виден этот ансамбль не с привычной точки зрения, а сквозь листву весенних берез и цветение кустов, обрамляющих древние и новые сооружения Кремля, его площади и тротуары, наполненные народом. И еще одна мечта занимает художника на пороге великого 50-летия: им задумана серия пейзажей-картин «По ленинским местам».

Ленинская тема сегодня, естественно, оказывается важнейшей в работе киевлян. Над ней трудится и живописец М. Чепик. К сожалению, он смог показать только небольшой первоначальный эскиз, дающий тем не менее известное представление о замысле картины. Она будет называться «За Советскую Родину!» и изображать исторический момент: Ленин провожает на фронт петроградских красногвардейцев.

— Думаю работать в несколько условной красной гамме, — рассказал художник. — Хочу показать событие как бы озаренным огнем гражданской войны, как бы в отблесках пламени революции.

Понимать, к чему стремишься, с самого начала видеть словно сквозь магический кристалл пластически завершенный образ и целеустремленно добиваться его завершения — важнейшее качество художника. К сожалению, это удается далеко не сразу. И здесь, в Киеве, тоже. Например, художник П. Скрябин показал интересный эскиз «Рыбаки», решенный в образно определенной красивой серо-охристой гамме. А на большом подрамнике, стоящем тут же в мастерской, активное выразительное решение заметно начало уступать место скучному бытописательству. «Полезли» на холст глухие зеленые и фиолетовые тона, исчезли смоляно-черные борта судов... Художник и сам недоволен, хочет снова вернуться к эскизному замыслу.

Благодатным знойным полднем и торжественной величественностью белых круглых облаков встретило нас в мастерской Т. Яблонской новое большое полотно «Лето». Щедра и могуча изображенная художницей земля Украины с ее горячим золотом хлебов, с привольной зеленью, с тенистыми купами деревьев, из-за которых смотрят уютные белые мазанки. И как хорошо в этот жаркий день двум тонконогим, почти дочерна загоревшим девчонкам, бегающим по берегу веселой, согретой солнцем речки; как по-хозяйски чувствуют они себя на огромной и прекрасной родной земле...

Мастерская Т. Яблонской, как всегда, наполнена Украиной. Это не только ее большая картина, это многочисленные этюды, рисунки, задуманные и начатые работы, множество собраний народных изделий, керамика. Здесь особенно чувствуешь естественность и органичность связи таких вещей художницы, как «Невеста», «Девушка с лебедями», «Вдовы», «В хате» и другие, с традициями национального украинского искусства.

Верен избранной им народной национальной теме и молодой художник В. Задорожный. Он показал уже почти законченный картон, занимающий всю стену мастерской и изображающий свадьбу в полюбившемся художнику селе Щученке. Но не просто праздничное веселье объединяет в глазах автора изображенных односельчан. Его замысел глубже и значительнее. Большое, радостное событие заставляет каждого задуматься о своей и общей жизни, словно бы раскрывает многообразную панораму самых разных чувств, судеб и характеров. По сути дела, эта картина — удивительный по мастерству композиции групповой портрет сорока конкретных людей, о каждом из которых с огромным уважением и сочувствием рассказывает нам художник. И этот рассказ раскрывает зрителю не только характеристики и жизни отдельных людей, но и историю, и настоящее украинского села. Вот, опершись на руку, сидит за столом усатый кузнец — старый Сидор Сипляренко. Это один из тех, кто собственными руками создавал здесь Советскую власть. А вот его односельчанин, совсем еще молодой Андрий Дрегота: он окончил десятилетку и поступает на юридический факультет; разве могло быть такое типичным прежде! Вот сидит вполоборота к зрителю и ласково смотрит на играющего возле лавки малыша колхозный мастер на все руки — земляк, полевод, заведующий током и мальчик Исай Маленко. Стоит, слегка задумавшись, Галина Сахаренко — великая труженица, всеми любимая на селе женщина. А неподалеку — моряк Владимир Перекрест, он служит сейчас во Владивостоке. И, наконец, дед Устим — философ, мудрейший, глубоко знающий жизнь человек, — чего только он не расскажет! Богат и торжествен свадебный стол. Нарядны венки и вышитая одежда, спокойны и непринужденны позы и движения этих хороших, крепких, настоящих людей — наших современников, живущих наполненной трудовой жизнью на высоком берегу Днепра в селе Щученке.

Образ современника в самых разных аспектах волнует многих киевских художников. Молодой скульптор В. Клоков готовит к выставке 50-летия монументальную композицию «Сказ о Сибири», вырубленную в дереве полуфигуру электросварщика с медвежонком на руках. Могучий, сам похожий на огромный ствол дерева, «парень из Дивногорска», как называет его скульптор, в то же время удивительно человечен, одухотворен; он поистине прекрасен духовной красотой, что звучит в народных песнях и легендах, красотой мужественного, открытого сердца. Образ современников стал темой картины и одного из старейших живописцев П. Носко. «На уборке урожая» называется давно задуманное им полотно. Можно подивиться молодой энергии, с которой восьмидесятилетний художник орудует в мастерской, как увлеченно рассказывает о своих героинях — колхозницах, убирающих перед грозой сверкающие на солнце ярко-зеленые хрустящие кочаны капусты. Пафос ударного труда — вот главное, что хотел выразить здесь художник.

Несколько мастерских, в которых удалось побывать, несколько произведений нескольких художников — разных и по возрасту, и по опыту, и по одаренности. А ведь в Киеве к юбилейным выставкам работает сейчас более 600 мастеров — членов Союза художников. И каждый отдает все свои силы этой работе. Здесь и графики Г. Якутович, В. Кутюхин, И. Селиванов, А. Данченко, и живописцы К. Трохименко, В. Костецкий, Е. Волобуев, В. Чекалюк, А. Лопухов, Е. Кириченко, скульпторы И. Кавалеридзе, В. Бородай, Г. Кальченко, А. Белостоцкий, О. Супрун и монументалисты С. Кирпченко, И. Литовченко, Э. Котков и многие, многие другие.

Обо всем и обо всех не расскажешь. Хочется добавить лишь, что и не состоящая еще в союзе молодежь под руководством членов союза, очевидно, должна включиться в подготовку к будущим выставкам. О реальности и необходимости этого говорит, кстати, и небольшая, но интересная выставка молодежи. При безусловной одаренности многих ее участников выставке очень не хватает большого, серьезных тем, не хватает той не формальной, но подлинно творческой целеустремленности, которая одна только и рождает большое художественное явление.

О. БУТКЕВИЧ,

спец. корр. «Советской культуры».

КИЕВ. (По телефону).

ДЕТЯМ — ВСЕ КРАСКИ МИРА

В тишине читального зала раздается голос библиотекаря:

— Ребята, я познакомлю вас с жизнью большого человека, чье имя знает весь мир, чья музыка слышна повсюду... В читальном зале звучит запись симфонии. Это в библиотеке собрался клуб любителей музыки. В другую библиотеку к ребятам пришел гость — настоящий художник.

Между прочим, именно так проходила в городе неделя детской книги.

Книги...

Беседы о художниках, композиторах, музыкальные вечера, устные журналы по искусству — эти формы работы клуба же прочное входят в жизнь библиотек.

Нет нужды говорить, сколь много для приобщения детей к сокровищам эстетически прекрасного дает все это. Но только, видимо, не стоит забывать и о самой книге.

В последнее время стало очень модным «иллюстрировать» тему примерами из произведений музыки, живописи, литературы. Особенно в школе, на уроках литературы.

Эпидиаскоп, магнитофон пришли на помощь учителю-словеснику. Но нередко эти помощники начинают вытеснять художественное слово, сам литературный текст. Бывает, что чтение произведений заменяется просмотром кинофильмов.

В библиотеке молодой читатель, воспитанный подобным образом, на предложение взять книгу, по мотивам которой создан фильм, отвечает:

— А я кино смотрел, не хочу читать.

Пришел ребенок в библиотеку, а попал на просмотр диафильмов. А не лучше ли — на утренник с чтением хороших стихов, рассказов.

Надо нести детям красоту поэтического слова, научить их чувствовать, слышать и произносить это слово.

Вы скажете: ребенку необходимо не только слышать слово, но и зрительно представлять образ. Так учите его видеть. Только в этой работе библиотекарь должен идти не от яллюстрации к словесному образу, а наоборот. Пусть ребята нарисуют картинки к прочитанному, сами подберут репродукции с картин художников.

Детская книга — бесценный источник эстетического воспитания. Она учит отличать хорошее от дурного, настоящее от показного, доброе от злого, прекрасное от безобразного. И надо использовать этот источник.

А мы нередко боимся это делать или просто не умеем.

Как, например, воспринимается очень серьезное и верное положение об учете возрастных особенностей детей при работе над книгой?

На каталожной карточке пометка: «Книга для 7—8 классов». Эта пометка для библиотекаря превращается в догму. Мальчишка давным-давно прочел «Шесть спичек» братьев Стругацких. Ему страшно хочется познакомиться с научно-фантастическими повестями А. Казанцева.

Но... Стоп! — говорит ретивый библиотекарь. — Не по возрасту!

И не задумается при этом, что возраст парнишки давным-давно определяется не классом, в котором он учится, а всей нашей жизнью. Мальчишка не только наслышался сегодня о новейших технических достижениях, но и сам, своими руками делает модели ракет и в мечтах уносится ввысь за своими ракетами...

Той же осторожностью (как бы не перешагнуть границы возраста), а подчас и просто нелюбовью, отличаются стандартно-традиционные беседы библиотекаря с читателем:

— Понравилась тебе книга?

— Да-а.

— А что понравилось?

— Все-е.

— А кто из героев нравится?

— Борька. Он веселый.

Вот тут бы и заговорить с мальчишкой по-серьезному, вынести, чувствует ли он юмор, потолковать с ним о веселых детских книжках. И не надо бояться, что «про юмор еще в школе не проходили». Кстати, «про юмор» в программе восьмилетней школы вообще не упоминается.

Как часто приходится отмечать, что ребята не умеют смеяться. Да, именно не умеют. Прохожий поскользнулся, упал — смех. А там, где действительно повод был рассмеяться, вдруг полнейшее равнодушие. Почему?

Или детский театр и юный зритель: на сцене беда, а в зале смеются; и наоборот — спектакль ярко, смело высмеивает явление, а до ребят не доходит подтекст. Значит, не умеют они, не научились они слышать и понимать слово.

Интересную в связи с этим работу проводит, например, Свердловская областная детская библиотека.

Работники ее поставили перед собой цель: отточить сердце, глаз и ум читателя, то есть развивать способность чувствовать и воспринимать юмор, развивать остроту восприятия, помочь ребенку с юных лет почувствовать в себе художника. И, наконец, важно научить юного читателя выражать свои чувства, т. е. находить для них подходящие слова.

Выделили группу читателей. Сначала просто наблюдали за чтением ребят, выясняли их интересы, заводили разговор о юморе именно с тех веселых книг, которые ребята сами называли. Не будем вдаваться в методику работы — для этого малы размеры статьи. Скажем лишь, что в этой библиотеке прекрасно понимают, какое богатство — этическое и эстетическое — таит в себе книга.

Прекрасное — в художественном слове, прекрасное — в поступках героя, в его подвиге. Библиотекарю надо лишь помочь читателю увидеть не только занимательный сюжет, но и то, что скрывается за словом, за фабулой. За книги — человеческий характер. Характер героя, который может воспитать и характер читателя.

Т. ПАХОМОВА.

СВЕРДЛОВСК.

НАШ МОЛЧАЛИВЫЙ ДРУГ

ПОД ЗВУКИ ПОЛОНЕЗА

Не успеет прервать свою шумную трель колокольчик, возвещающий об окончании перемены, как притихшими школьными коридорами овладевают иные звуки. Негромкие, мелодичные, они льются с четвертого этажа, и если вы поднимитесь наверх, то увидите зрелище неожиданное и любопытное: через открытые двери под звуки полонеза малыши-первоклассники, преисполненные серьезности, шествуют парами в актовый зал.

Итак, вы оказались на одном из уроков танцев в 153-й средней школе города Киева. И если любопытство не покинет вас и заставит посидеть на этих уроках — то ли в младших, то ли в старших классах — и посмотреть, с каким старанием ребята разучивают сложные танцевальные фигуры и построения, как овладевают ими, то многое вам станет ясным: ну, скажем, откуда появилась эта молодцеватость у мальчиков и «взрослость» у девочек, их умение носить одежду, двигаться и т. д.

— Танец помог нашим ученикам не только развить слух, пластику движений, — рассказывает директор школы Вера Васильевна Бозрова, — он развил способность детей к эстетическому восприятию мира. Не удивляйтесь, но уроки танцев укрепили дух коллективизма в школе, направили в правильное русло и внешне облагородили отношения между мальчиками и девочками.

Да, действительно, в этой школе, заметно бросается в глаза то, как мальчики открывают перед девочками двери, пропуская их впереди себя. Здесь нет и следов этакой юношеской «удалости» поведения, ухарства, которые часто, увы, сохраняются и в зрелом возрасте, когда человек не знает, как держать себя, куда спрятать руки, не умеет правильно поздороваться, войти в комнату, где сидят незнакомые люди...

Уроки танцев были введены в этой школе пять лет назад. Тогда это было экспериментом, на котором настаивал «чудак-директор». Сегодня же это обычные школьные будни, а также тот самый опыт, изучать который сюда приезжают со всех концов республики.

Существовал в школе балетный кружок. Его участников с каждым годом становилось все больше. Наконец, на одном из школьных родительских собраний было решено: собирать с каждого учащегося один рубль в месяц — сумму, как подсчитали, совершенно достаточную для оплаты за работу преподавателю и аккомпаниатору, а урок танца ввести во всех классах как обязательный. Так, на большой доске расписаний рядом с физикой, географией, литературой появился дополнительный урок — танец. Тогда эти денежные сборы на урок с родителей выглядели по меньшей мере партизанщиной. Теперь же как будто бы узаконено: недавно Министерством просвещения Украины утверждено «Положение о платных музыкальных и хореографических кружках в школах».

И все же новое положение отнюдь не явилось избавлением от подводных течений и препятствий, которые мешают распространению этого дела в масштабах более широких.

Назвем хотя бы с того, что одного из начинателей эксперимента — преподавателя В. Завадского — в школе я не увидел. Не встретился я и с аккомпаниатором, который пять лет вел уроки. Оба недавно ушли из школы, оставив ребят перед самым окончанием учебного года без завершенной программы. Поводом для разрыва послужило запрещение ревизора КРУ выплачивать им отдельную плату за ведение хореографического кружка. Дело в том, что у школе существует танцевальный ансамбль, в котором занимаются ученики, проявившие свои способности на уроках танца. Но поскольку Завадский оказался в положении педагога, ведущего уроки, то работу в танцевальном ансамбле ему решили не оплачивать, так же, как и всем прочим педагогам, кто организовал в школе, скажем, кружки по физике, географии и другим предметам. Между тем уроки танцев ни что иное, как кружок танцев, созданный и оплачиваемый родителями на основании упомянутого положения. И школьный танцевальный ансамбль — это, по существу, еще один кружок, за работу с которым руководитель справедливо требовал материального вознаграждения.

Мы бы не стали подробно излагать эту историю, если бы в ней не отражались все «но», которые возникают на пути эстетического воспитания детей, даже когда речь идет всего-навсего об оплаченном родителями уроке танцев. Выяснилось, например, что в Киеве ушедшего педагога заменить никто не может. Оказалось, что в городе, где есть несколько театров с танцевальными труппами, две концертные организации и хореографическое училище, трудно найти балетмейстера, который хотел бы работать в школе.

Объяснения следует искать в специфике педагогической работы. Большой зал, много ребят, их нужно постоянно держать в поле зрения. К концу дня учитель танцев остается буквально без сил. Оплата же хореографов в школе по расценкам, введенным положением, носит дискриминационный характер и ставит хореографов в заведомо невыгодное положение, так как все они не имеют высшего специального образования. И получается, что балетмейстеру выгоднее вести два танцевальных кружка где-нибудь в заводском клубе, где занятия по два раза в неделю, чем каждый день приходить в школу.

...Притихли школьные коридоры. В классах идут уроки. Будущие рабочие и инженеры, врачи и космонавты, педагоги и солдаты проникают в тайны строения вещества, учатся считать и писать, знакомятся с картой земли и неба, изучают историю родной земли, ее язык и литературу. А с четвертого этажа льются тихие звуки полонеза. Там происходит общение с прекрасным. Тихо, не будем мешать. Дети не обязаны знать, как мы, взрослые, иногда споримся и как мы, ох, с каким скрипом, решаем проблемы школьного воспитания. Сегодня ясно одно: опыт 153-й киевской школы подтверждает: урок танцев — дело отличное, во всех отношениях полезное.

Но на повестке дня решение вопроса кадров. Впрочем, правильно ли ставить так вопрос? Пожалуй, точнее было бы сказать, что, несмотря на «Положение о платных музыкальных и хореографических кружках в школах», форма оплаты педагогов-хореографов пока что не найдена. И если при этих условиях в Киеве найти одного-единственного преподавателя танцев для школы оказалось делом нелегким, то что же говорить про другие города?

Говорят, искусство требует жертв. Но скорее всего оно требует средств. Эти средства есть у родителей, которые рады их затратить. Надо только не мешать эти затраты произвести. Тогда и дело пойдет на лад.

Дм. ПОПОВ,

соб. корр. «Советской культуры».

КИЕВ.

Указ Президиума Верховного Совета СССР

О награждении писателя Кудреватых Л. А. орденом «Знак почета»

За заслуги в развитии советской литературы и в связи с шестидесятилетием со дня рождения наградить писателя Кудреватых Леонида Александровича орденом «Знак почета».

Председатель Президиума Верховного Совета СССР Н. ПОДГОРНЫЙ.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР М. ГЕОРГАДЗЕ.
Москва, Кремль, 29 июня 1966 г.

В ФОТООБЪЕКТИВЕ—ПАРИЖ

Статистика, как известно, знает все. Но даже ей — всемогущей — не под силу подсчитать, сколько раз был запечатлен фотообъективом древний и вечно юный Париж. Посюльку не только для художников, но и для фотографов неодолим соблазн зафиксировать волнующие перспективы парижских бульваров, непередаваемую поэзию крошечных бистро, укрывшихся от солнца полосатыми парусиновыми маркизами. Такое стремление объяснимо — унести с собой, увековечить частицу увиденного от полюбившегося города.

На снимках, которые мы публикуем сегодня, два вида Парижа: на Эйфелеву башню с террасы Дворца Шайо и прославленный Монмартр.

МОСКВА—ВАРШАВА

Сегодня исполняется 10 лет со дня подписания соглашения о культурном сотрудничестве между СССР и Польской Народной Республикой.

Народы Советского Союза и Польши связаны братской нерушимой дружбой, и большую роль в ее укреплении и развитии играет культурное и научное сотрудничество.

За последние годы у нас с громадным успехом выступали такие выдающиеся коллективы, как ансамбли «Шлёнск» и «Мазовше», Симфонический оркестр польского радио и телевидения, театр «Повшехны» и другие. В свою очередь польская общественность тепло принимала гастроли многих советских артистов: Ленинградского театра имени Горького, Московского балета на льду, пианистов С. Рихтера, Э. Гилельса, певицу З. Долуханову и многих других.

Замечательным итогом нашего сотрудничества в области кинематографии явилось создание первого совместного художественного фильма «Ленин в Польше».

С каждым годом все оживленнее становятся связи между творческими союзами наших стран. Интересная программа намечается и на будущий год — год 50-летия Советской власти: состоятся ряд научных сессий, будут совместно подготовлены к этой дате труды польских и советских ученых, планируются обмен оперными труппами ГАБТа и Большого театра Варшавы, кинофестивали и другие мероприятия.

(Соб. инф.).

Век XIX—век XX

Размышления на выставке французской скульптуры

ВСЕГО ЛИШЬ год прошел с тех пор, как мы с глубоким волнением встречали в Москве прекрасную выставку живописи из Лувра и других музеев Франции. И вот теперь в тех же залах Государственного музея изобразительных искусств — выставка французской скульптуры конца XIX — начала XX века, первая выставка французской скульптуры в СССР.

Конечно, в Москве и в Ленинграде есть немало первоклассных работ французских скульпторов этой эпохи — особенно Майоля. Но здесь нас ждет целый зал Родена, зал Бурделя и Деспио, зал Майоля. А сверх того — произведения Ренуара, Бернара, анималиста Помпона... И еще рисунки: будто на лету схватывающие движения человеческих фигур наброски Родена, резкие, угловатые — Бурделя, исполненные великолепного покоя, чувства полноты жизни и широкого ритма ее восприятия рисунки Майоля.

Несомненно, на выставке царят Роден, Бурдель и Майоль. Скульпторы, чье творчество было еще полвека назад предметом острых дискуссий. Одним критикам Роден казался слишком близким к натуре. Ведь когда в Парижском Салоне 1878 года впервые был показан ныне знаменитый «Бронзовый век», Родена обвинили в том, что он якобы выставил всего лишь мужик с натурщика, и ему пришлось добиваться судебного разбирательства, чтобы опровергнуть эту клевету. Другим он казался слишком дерзким, слишком вольно обращающимся с натурой. Ведь отказалось же в 1897 году Общество французских литераторов принять созданный Роденом «Памятник Бальзаку», не найдя в этом произведении прямого портретного сходства. Одним Роден казался слишком взволнованным реальной жизнью и слишком мало думающим о классическом покое, будто бы единственно достойном скульптуры. Другим — фантастом, туманным мыслителем, «далеким от жизни», точнее — от ее обычности. Бурделя еще сравнительно недавно обвиняли в «архаизме». Майоля — в эстетской отрешенности от волнений времени.

Но прошли годы. Время предало забвению тех скульпторов, у которых художественные критики эпохи Родена, Бурделя, Майоля не находили недостатков, кого они считали «понятными» и «правильными». А страсти, воплощенные в искусстве Родена, героическое мужество Бурделя, широкий, очищающий душу покой Майоля — все это не только не поблекло, но даже обрело какой-то особенный авторитет, авторитет сопричастности вечным стремлениям человеческого духа.

Современников нередко отпугивала непривычность тех художественных форм, какие вызвали к жизни эти мастера. Им казалась странной то вечно волнующаяся, то почти аморфная, то внезапно набирающая силы, изметающаяся к небу наподобие волны пластическая материя, которая непрерывно рождает и разрушает и снова рождает формы в скульптурах Родена. Бурдель смущал их своей угловатостью, массивностью, внутренней отяжелелостью и резкой откровенностью выражения, унаследованными от искусства народных резчиков по камню и дереву. Майоль же — принятый публикой более благосклонно — все же озадачивал уже одним тем, что классическую строгость античной скульптуры он рискнул соотнести и откорректировать, созерцая вовсе неклассичные, как казалось, формы и пропорции фигур каталонских крестьянок, тем, что он, как до него Поль Сезанн, «возвращался к классицизму через природу». И отнюдь не хотелось, чтобы он был «пожиже», «поконкретнее», другим же хотелось охладить чувственный трепет, внушаемый его скульптурой.

Но и здесь время сказало свое последнее слово. Оно еще раз подтвердило ту простую, но, увы, нередко забываемую истину, что лишь новаторы могут стать классиками. А мнимые «недостатки» Родена, Бурделя, Майоля оказались в конце концов теми, о которых Делакруа говорил, что они, быть может, и являются условиями неповторимых достоинств.

Творчество этих великих мастеров оказалось совсем непросто вписать в школьную историю искусства XIX — начала XX века.

В самом деле, к какому из сменявшихся на протяжении XIX века художественных направлений следует причислять Родена? Кто он? Запоздалый романтик, трезвящий об адском вихре и подвигах средневековья, о потрясающих душу страстях и страданиях, о величии стихий и небывалой красоте? Или, быть может, тонкий психолог, аналитик-реалист? Или импрессионист, увлеченный восхитительной подвижностью, прекрасной и вечной незавершенностью мира? Он любил Рюда и Бари, вдохновлялся, как и романтики, Данте, Микеланджело, средневековыми хрониками и готической скульптурой, считал своим учителем Карпо, а выставлялся вместе с импрессионистом Клодом Моне и символистом Эженом Карьером.

А кто такие Майоль и Бурдель? Неоклассики, какими их считали современники? Постимпрессионисты в скульптуре, какими они все больше представляются нам? Да. Они во многом разделяли выдвинутую Морисом Дени доктрину неоклассики, «неотрадиционализма», слившегося в начале XX столетия воскресить и соединить вечность античности и спиритуальность средневековья. Они много и упорно размышляли о великой уравновешенности греческой строгой классики, об одухотворенной грусти статуй Реймса, об изысканной страстности французского Возрождения и о торжественном покое скульптур Версаля. Но они не стали от этого стилизаторами, как Морис Дени. Они оставались людьми своей эпохи. И любимым живописцем Майоля был Ренуар, его первые шаги в искусстве благословил Гоген, а лучший из своих монументов скульптор посвятил Сезанну.

Конечно, такая сложнейшая сложенность, казалось бы, различных стилевых форм в творчестве одного и того же мастера объясняется общими особенностями развития французской скульптуры XIX — начала XX века. Как это ни парадоксально, известное отставание скульптуры от живописи в этот период имело и свои положительные стороны. Живопись — ведущий вид пластических искусств вплоть до начала нашего столетия — развивалась с редкой стадиальной определенностью, в ней достаточно отчетливо прослеживается смена основных этапов художественного развития от классицизма в начале XIX века до постимпрессионизма на рубеже прошлого и нынешнего столетий. Скульптура же, догоняя развитие живописи, нередко совмещала в себе черты тех стадий художественного процесса, которые живопись успевала пройти раздельно и по очереди. И не просто совмещала, но создавала на их основе неповторимый и волнующий художественный сплав. Ведь еще в 30-х годах XIX века Рюд в своей знаменитой «Марсельезе» объединил мерный шаг «сынов Отечества», звенящий ритм «Клятвы Горациев» классициста Давида и другой шаг — стремительный шаг-полет «Свободы, ведущей народ» романтика Делакруа!

Поэтому соединение романтических, натурально-аналитических, импрессионистических, даже подчас символистских тенденций в искусстве Родена, неоклассики и постимпрессионизма в творчестве Бурделя и Майоля само по себе не должно нас удивлять и не должно ставить в тупик, как это было с современниками этих мастеров, а особенно с теми доктринерски настроенными историками искусства, которые считают законным лишь то, что укладывается в рамки традиционно принятых классификаций.

Но дело не только в этом. Дело в том, что подлинный гений может создать направление, может стать тем, что в прошлом столетии называли «главой школы», но точно так же имеет право быть шире «школы», выйти за рамки направления, ибо его волнует не доктрина, а жизнь, не укладывающаяся в пределы доктрины. Ибо его влечет не только сегодняшний, но также и вчерашний, и завтрашний опыт человечества, ибо, как говорил Бурдель, «за всеми чаяниями и нуждами своего века, за его преходящими тревогами и страстями большой художник умеет видеть общие законы, правящие миром».

Выше мы сказали о том, что Роден, Бурдель, Майоль — это целые миры образов и форм.

Мир Родена — это мир одухотворенных стихий. Здесь мы чувствуем себя будто оставшимися одни на один с морем, вздымающим к небу свои волны, гребни которых на миг застывают в воздухе, принимая очертания живых существ (особенно это бросается в глаза в «Блудном сыне»), но которые затем, теряя энергию, тяжелеют, сникают, начинают растекаться, чтобы вновь слиться с породившей их стихией (вспомним хотя бы «Адама», а затем и «Землю»). Это мир, который не знает покоя, это движение, которое не ведает остановок и пауз. «Движение — душа всего», — говорил Роден. И все здесь течет, струится, меняет облик, вздымается, опадает, переплетается, разъединяется, чтобы вновь слиться, рождается, разрушается. Это зрелище вызывает головокружение, приобщает нас к вечной изменчивости мироздания, способного без конца обновляться, без устали творить все новые и новые формы, а также и к неуемности человеческого духа, к множественности чувств, ощущений, ассоциаций, им порождаемых. Скульптурная форма, тами неподатливые материалы пластики — мрамор и бронза — стали у Родена послушными выразителями этого ощущения слитности потока стихийных энергий материи и духа. И тем самым Роден раздвинул до предела казавшиеся прежде столь жесткими рамки искусства скульптуры. Он дал нам понять, что это искусство способно выражать не только вечность, незыблемость, бытие, но и мгновенность, изменчивость, явление.

Это было гениальным открытием. И может ли первооткрыватель удержаться от «чрезмерности» выражения открывшейся ему истины? Можем ли мы требовать от него постоянной осмотрительности и оглядки? Гений Родена был безоглядным. Отсюда величие его открытий. Отсюда и неизбежные для первооткрывателя «чрезмерности» ее выражения.

Великая изменчивость мира, воплощенная в его скульптурах, начала оборачиваться ощущением преходящести, неокончательности создаваемых им образов и форм. И тут Роден преступил за естественные, несомненно гибкие, но столь же несомненно и объективно существующие границы пластики. Ибо пластика — это соединение вечного по природе своей материала и изменчивой, бренной плоти. Ее природа двуедина с тех пор, как древние египтяне окрестили скульптора «подателем вечной жизни». И таковой она пребудет до тех пор, пока люди не перестанут стремиться **увековечить плоть** в камне или металле, перевести изменчивость на язык вечности.

Роден же начал жертвовать вечным во имя ускользающего, природой материала — во имя плоти, в нем воплощенной. Неопределенность, неуловимость, недосозревность должны были стать в конце концов непременными спутниками его скульптуры. Его образы подчас утрачивают цельность (недаром он так любил фрагментировать и даже расчленять свои скульптуры). Они стали преходящей формой вечного движения стихий и подчас готовы раствориться в этом волнующемся движении, уподобиться узору пены на воде («Любовь убегает»), облаку, пламени, тяжкому массиву нависшего холма («Мыслитель»).

Это противоречие — подчеркнем, что оно было неизбежной платой за достижения и открытия Родена, — остро чувствуют скульпторы следующего за ним поколения, во главе которого шли Майоль и Бурдель.

Обычно их сторонников возврата скульптурного искусства в его естественные берега, проповедников архитектурно организованной, строго очерченной в пространстве пластики, противопоставляют Родену. Это противопоставление во многом справедливо, и его можно было бы продолжить за пределы проблемы формальных различий. Ведь Майоль и Бурдель одновременно восстанавливали в скульптуре права организующего и конструирующего форму разума, в известной степени ущемленного у Родена место потоку чувств и многообразию ассоциаций. Ведь они задолго до восстанавливали в скульптуре исключительные права человеческого начала, человеческой красоты и энергии, у Родена слившихся воедино со стихией мира и даже растворившихся в ней.

Человек, как средоточие вселенской гармонии, как высшее воплощение свободного равновесия материи и духа, спокойствия уверенной в своем праве на счастье молодости, — вот тот идеал, который утверждает Майоль и который производит удивительное очищающее воздействие на каждого, кто созерцает его творения — его «Вечеру» и его «Гармонию».

Человек, как воплощение энергии, одушевленной и целенаправленной, постигающей и охватывающей мир, раздвигающей его пределы, — вот идеал Бурделя, выраженный и в невиданном напряжении «Геракла-стрелка», руки которого, кажется, растягивают не только тугой лук, но и само пространство, и в могучей мысли «Бетховена», и в чуткой, прислушивающейся к своему внутреннему голосу «Сафо», и в «Мишеле-страннике», будто касающемся уже самыми кончиками простертых вперед пальцев незримой надежды, и в воинственной красоте «Франции».

Все это, несомненно, не похоже на Родена. Однако не следует слишком увлекаться, противопоставляя ему скульпторов нового поколения.

Утверждая непреходящую ценность человека, обобщая, возвышая, монументализируя его, Майоль и Бурдель не желали зачеркнуть опыт Родена-аналитика. Родена, бесконечно чуткого к живому многообразию, великой индивидуальности бытия. «Мой путь освещен и проложен его щедрой провидческой рукой, — говорил Бурдель. — Все те, кто пройдет мимо, не обратив к ней благодарного взора, не воспросив ее, неповторимую, открывшую нам двери в мир конкретного, не смогут даже приблизиться к порогу Красоты».

Как часто в XX столетии красоту пытались абстрагировать, монументальность отождествить с внешним гигантизмом форм, целеустремленность — с однообразной ожесточенностью страстей и действий, а цельность героического характера представить чем-то заранее лишенным права на духовную сложность. И Майоль и Бурдель были решительными противниками таких упрощений. Они возвращали красоте, целенаправленности, героизму их подлинный человеческий смысл, неотделимый от индивидуальности и одухотворенности, творческого волнения и свободы.

«Высшее искусство — это живая и цельная, многообразная и изменчивая жизнь, заключенная в благородные формы...» — говорил Бурдель. «Природа добра, здорова и сильна. Нужно жить с ней и прислушиваться к ее голосу — тогда создашь хорошее искусство», — любил повторять Майоль. Слова эти глубоко поучительны и не утратили своей актуальности до сегодняшнего дня.

Искусство Майоля и Бурделя, несомненно, глубоко созвучно нашему столетию. Но это созвучие проявилось не в частностях, не в следовании веяниям момента, а в осознании и выражении коренных стремлений и надежд огромной, бурной, трагической и прекрасной эпохи.

Созвучие Бурделя героическому и сурово динамичному духу XX века очевидно. Здесь достаточно привести лишь один пример. В 1923—1925 гг. Бурдель создал статую «Франция». Один из ее отливов был вскоре установлен в Монтобане, как памятник павшим во время войны 1914—1918 гг. Но история этого произведения на том не закончилась, и после второй мировой войны другой ее отлив был установлен в Париже в память волонтеров сил сражающейся Франции, павших в борьбе против гитлеризма.

Сложнее понять созвучие нашему, быть может, слишком бурному и шумному веку столь покоряющее спокойной скульптуры Майоля. И тем не менее оно коренится как раз в этом просветленном и просветляющем спокойствии. Майоль полемически отстаивает и утверждает его. И эта сохраненная, заботливо оберегаемая им среди всех потрясений XX столетия вера в человеческое совершенство, в неотъемлемое право людей на счастье, красоту и свободу обладает поистине могучей силой возвышенного нравственного примера.

Роден завершил искусство XIX века. Бурдель и Майоль открыли историю скульптуры XX столетия. Причем первый из них дополнил героическую, постоянно стремящуюся вперед энергию нашего времени, а второй — его удивительно чистую надежду на счастье.

Поэтому их произведения пребудут для нас навсегда актуальными, как всегда актуальны творения величайших скульпторов прошедших эпох.

В. ПРОКОФЬЕВ.

ЗАМЕТКИ С КРАКОВСКОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ

БОЛЬШИЕ МАЛЕНЬКИЕ ФИЛЬМЫ

Р. ЮРЕНЕВ

ДОСТОИНСТВО произведений искусства не измеряется ни метрами, ни килограммами. Ни даже вольтами и мегагерцами. И пока не изобретены единицы измерения мысли, чувства, таланта, новаторства, условимся, что короткометражные фильмы могут быть и больше, и весомее полнометражных.

Подлинное произведение искусства вне зависимости от объема должно быть освещено идеей, быть активным по отношению к жизни, содержать открытие — нечто новое, необычное, осмысленное впервые. Виды и жанры современного короткометражного фильма столь разнообразны, что традиционное деление на документальные, игровые, научно-популярные, рисованные, кукольные уже кажется недостаточным, устаревшим. Документальные фильмы отчетливо разделились, например, на репортажные, построенные как киноинтервью, и перемонтажные, сделанные из старой хроники; на кинопортреты, основанные на длительном киноналюдении, и на событийные очерки, посвященные происшествиям общественной жизни. Стоит ли говорить, что жанры эти постоянно смешиваются: литературу иллюстрируется старой хроникой, событийные репортажи сочетаются с портретными зарисовками. Разделение и смешение видов фильма происходит повсюду: мультипликации разделились на сказки, плакаты и сатирические фельетоны. Причем рисунок и куклы постоянно сочетаются, а порой включают и игру живых актеров, актеры и непрофессиональные исполнители ролей играют в документальной среде, хроника иллюстрирует технические опыты, популяризируя достижения науки, мультипликация и актерская игра дополняют кинолекцию, словом, происходит процесс взаимного обогащения видов и жанров в стремлении полнее отразить сложные и многообразные явления жизни.

И именно это плодотворное стремление кинематографа стать многообразным, как сама жизнь, порождает у всех хороших короткометражек одно общее и, на мой взгляд, обязательное качество — экспериментальность. Они открывают новые области действительности, новые точки зрения на нее, новые формы, приемы, аспекты, возможности. Они ищут, нащупывают, пробуют.

Поэтому фестивали короткометражных фильмов стали как бы лабораториями будущего киноискусства. И завоевали наряду с Московским, Каннским, Венецианским, Карловарским и другими «большими» фестивалями несомненный и все возрастающий авторитет. Флоренция, Оберхаузен, Мангейм, Тур, Анвесса, Лейпциг и другие места соревнований короткометражных фильмов ежегодно приковывают внимание мировой кинематографической общественности. И, конечно, Краков. В начале каждого лета под стенами древнего Вавеля, близ седых камней Ягеллонского университета и деревянной симфонии уникального алтаря Вита Ствоша, поселяется беспокойная десятая муза — муза кино.

Видное место Краковского фестиваля обусловлено той заслуженной славой, которую завоевали польские короткометражные фильмы. С именами документалистов Ежи Боссака, Яна Ломницкого, Е. Гофмана и Э. Скужевского, мультипликаторов Яна Леницы, Витольда Герша, Зенона Василевского и многих других связаны многочисленные творческие победы и новаторские достижения. Поэтому традиция соединения в Кракове двух фестивалей — всепольского и международного — оправданна и плодотворна. Достижения всех областей польского кино за год дают международному смотру высокие критерии.

УРОВЕНЬ Всепольского фестиваля показался мне выше уровня международного. И в этом нет ничего удивительного: польский документальный и мультипликационный фильм принадлежит к сильнейшим, лучшим в мире, польская продукция не разбавлена пустяковыми, незначительными по мысли, а то и просто формалистическими, штукарскими опусами, как, например, американская, западногерманская или скандинавская. Формальная новизна и острота не является для поляков самоцелью, а служит выявлению нового содержания, тогда как многие художники, работающие в буржуазных государствах, уходят от социально-значительной тематики в абстрактное формотворчество или в мелочную, анекдотическую сюжетику.

Сильнейшее впечатление произвел на меня фильм Владислава Слесицкого «Семья человека», заслуженно получивший главный приз Всепольского фестиваля. Это неторопливый, полный тонких и выразительных подробностей рассказ о трудовом дне большой крестьянской семьи. Проведя несколько месяцев на хуторе своих героев, Слесицкий и оператор Б. Баранецкий сумели так проникнуться духом и ритмом их жизни и, с другой стороны, так приучить людей к своему присутствию, что каждый кадр их фильма дышит естественностью, спокойствием, простотой и вместе с тем мудрой типичностью и художественной завершенностью. Поэзия повседневного привычного и счастливого труда освещает фильм. Смотришь, как удит рыбу на утренней, подернутой туманом реке моложавый и могучий дед, как сноровисто он колет дрова, а потом курит, тяжело переводя дыхание; смотришь, как размашисто косит отец, как мать готовит пищу, моет полы, кормит грудью младенца; смотришь, как мчится на велосипеде на работу старший сын, как его трудолюбивый трактор вспахивает тяжелые стволы; смотришь на первые шаги ребенка, на кошек, урчащих возле рыбы, на ласточек, на кур, на цветное убранство синющих чистотой комнат — и тебя наполняет любовь к человеку, гордость за его сильные руки, ясные глаза, добрую улыбку, за его труд, приносящий простую пищу и, главное, душевную ясность, уверенность и удовлетворенность.

Чудесное умение создать человеческий образ средствами кинодокументализма было свойственно и прежним работам Слесицкого — «Плывут плоты», «Пока не опали листья» (о цыганском таборе), но в «Семье человека» оно развилось, созрело и знаменует, по-моему, новое направление мирового документального кино. Метод Слесицкого, не вторгающегося в жизнь своих героев, не застигающего их врасплох, а постепенно сживающегося, смыкающегося с ними и изображающего их не извне, а изнутри, с их собственных житейских позиций, близок к методу лучшего документалиста Америки Ричарда Лихока, тонкого психолога, наблюдательного портретиста.

Этот метод идет на смену увлечению «синема-верите», «прямым кино», то есть попыткам фиксировать поток жизни, не воздействуя на него, стараясь остаться незамеченным, маскируя свое отношение, отбор, трактовку.

«Синема-верите» или «кино-правда», декларированная французами Жаном Рушем и Эдгаром Мореном как метод документального кино, была подхвачена многими талантливыми мастерами всего мира и особенно Франции, Канады, Италии и дала немало талантливых, новаторских фильмов. Один из лучших среди них — польский фильм «Возвращение корабля» режиссера Мариана Мажинского, получивший в 1964 году оба краковских «Гранпри», то есть победивший и на Всепольском, и на Международном фестивалях.

Величайшие художественные и публицистические возможности прямого общения с людьми, фиксации их неподготовленной, несценированной речи, подлинной, немеркнущей среды, в которой эти люди пребывают, несомненны. И документальное кино приобрело с появлением «синема-верите» как бы второе дыхание, новую молодость. Но поспешные попытки западноевропейских теоретиков опровергнуть при помощи «синема-верите» такие принципы реалистического искусства, как отбор, типизация, трактовка художником действительности, конечно же, моментально обрушились. Попытки безвольно плыть в потоке жизни, накручивая этот поток на пленку и суя куда попало микрофон, привели к серым, невероятно скучным и унылым фильмам. Строгий отбор объектов съемки, умение навести опрашиваемых людей на интересные темы, сочетание интервью с массовыми сценами, со старой хроникой, наконец, применение трюковых съемок и даже «киснепировки», то есть повторения действий специально для съемки — все это, как показал особенно отчетливо Крис Маркер в своем замечательном фильме «Прекрасный май», и придает «прямой съемке» и «скрытой камере» признаки подлинного искусства.

Поэтому я склонен считать, что «синема-верите» не является методом киноискусства, ни даже методом киподокументалистики, а лишь очень сильным, богатым возможностями приемом или, если хотите, суммой приемов. Применять эти приемы в чистом виде можно лишь в особых случаях и в ограниченном метраже, но в сочетании с другими приемами документального кино они дают незабываемые эффекты. Так, кстати, полагал и практек «синема-верите», впервые применивший и съемку «врасплох», и кинохронику, советский киподокументалист Дзига Вертов.

Подтверждают это и фильмы Краковского фестиваля. Приемы «синема-верите» применялись мастерами разных стран и фильмах на различные темы, но всегда в сочетании с другими приемами. Так, поляк Владислав Форберт вставил несколько киноинтервью с заключенными в свой фильм «Наказание хуже, чем наказание» — о женской тюрьме. Глубоко серьезный и тумановый, этот фильм показывает труд, прогулки, поверки, отдых — словом, повседневность женской тюрьмы. Подкупает такт, с которым режиссер избегает показывать лица заключенных, понимая, что им предстоит еще строить свою жизнь после отбытия наказания. Проблемы возвращения к жизни, трудность смыть пятно преступления, заслужить доверие людей после освобождения из тюрьмы поставлены в фильме остро и смело. Эти проблемы не решены еще жизнью, и разговор о них с экрана — свидетельство гражданственности и общественной зрелости польского документализма.

Гражданственным темпераментом, юмором и наблюдательностью отличается картина Мариана Мажинского и Кшистофа Шмагера «Перед турниром». Польское телевидение устраивает соревнования между городами, в котором учитываются и производительность предприятий, и удойность коров, и мастерство танцоров, и сноровка пожарных, и благоустройство общественных мест, и искусство вязальщиц, и множество других разнообразнейших показателей. Авторы фильма обстоятельно и очень серьезно зафиксировали подготовку одного уездного городка к такому турниру. Старания будущих участников соревнования очень часто вызывают улыбку и даже смех зрителей. Но в том-то и обаяние фильма, что юмор его добрый, веселый, что он отлично оттеняет то новое, что принес социализм в наш быт, то новое, которое еще только нащупывает свои бытовые формы, формирует свои обычаи.

Юмор, столь редкий в документальном кино, освещает и фильм «Где этот большой лес...» — романтический рассказ об огромном зубре, покинувшем свою чашу после неудавшегося поединка с соперником и одиноко скитающемся по дорогам Польши. Репортажные съемки, показывающие любопытство и испуг людей, взирающих на важного и торжественно-печального гиганта, сопровождаются пением сиротливой баллады о ветре странствий, о вечном беспокойстве и жажде нового, вдохновляющих всех скитальцев. Юмор украшает и фильм «Мои знакомые» — рассказ старейшего польского кинооператора Н. Скарбек-Мальчевского о съемках исторических деятелей, проведенных им за пятьдесят лет. Кадры старой хроники иллюстрируют рассказ кинематографического ветерана, доказывая, что старые приемы перемонтажного фильма отлично сочетаются с новыми приемами кинонаблюдения и «прямой камеры».

ПОИСКИ новых приемов и средств, старание обогатить традиционные приемы новыми были характерны не только для польских, но и для многих других фильмов Краковского фестиваля.

Интересно применены интервью и скрытая камера в фильме чеха Эвальда Шорма «Отражение» — о больнице. С предположением автора, что смысл жизни становится понятен лишь перед смертью, согласиться трудно, тем более что слова врачей и некоторых больных говорят о ясном понимании ими смысла жизни, радости творчества, любви, о счастье преодоления страдания и помощи людям. Суровая и тревожная атмосфера больницы передана в фильме волнующе и тактично.

В югославских фильмах «Двенадцать из Посрадника» — о сельских учительницах и «В стороне от жизни и времени» — о жизни в деревне, затерянной в снежных горах, в румынских картинах «Ольтенцы из Ольтении» и «Плотогоны — профессия, которая исчезает» — о вытеснении старых обычаев, понятий, методов труда новыми, социалистическими, интервью с людьми звучит подчас искусственно, а порой невыразительно, особенно там, где разговоров слишком много.

Следовательно, как и надо было ожидать, не сам прием обеспечивает успех, а осмысленность, талантливость и уместность его применения.

В чистом виде «синема-верите» повстречалась мне на Краковском фестивале только дважды: в польском фильме «Откуда появляются дети» и в картине ГДР «Мужчины с честью». Первый представляет собой забавную беседу с дошкольниками. Детишки довольно дружно отвергли версию об аистах. И хотя режиссер Я. Жуковска заявила, что решает важные проблемы психологии ребенка, я увидел в фильме лишь кокетливое скольжение по граням «опасной темы», обаятельное, но лишенное серьезности. Фильм же «Мужчины с честью» касается важной темы сохранения семьи. В нем показаны многодетные женщины, брошенные мужьями, удравшими в ФРГ и пользующимися покровительством западногерманских властей, а также мужчины, желавшие удрать от семей из ФРГ в ГДР, но возвращаемые пограничными властями обратно. Мысль фильма об ответственности государства за семью, за мораль своих граждан бесспорно верна и светла. Но в связи с этим фильмом возникает очень важный этический вопрос: вопрос о праве документалистов вторгаться в личную жизнь, в интимную сферу человеческих судеб, поступков, переживаний, делая их достоянием широкого круга зрителей.

(Продолжение следует).

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

Министерство культуры СССР, Министерство культуры РСФСР, Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского с глубоким прискорбием извещают о кончине доцента, старейшего преподавателя консерватории

Владимира Ивановича БРЮХАНОВА,

последовавшей 28 июня 1966 г. на 71-м году жизни, и выражают соболезнование семье покойного.

Гражданская панихида состоится в Белом зале Консерватории 1 июля 1966 г. в 14 час.

Театральное училище им. М. С. Щепкина (вуз) при Академическом Малом театре СССР
объявляет прием студентов на 1-й курс актерского факультета.

Прием заявлений до 10 июля ежедневно с 11 ч. до 18 часов. Москва, Неглинный проезд, 6/2, тел. Б 3-63-52.

П. С. БЕРНАЦКИЙ

На 71-м году жизни скончался Петр Сигизмундович Бернацкий, один из старейших наших драматургов и театрально-общественных деятелей.

Петр Сигизмундович — автор текстов ряда опер и музыкальных комедий, пьес для драматического театра и многочисленных произведений для цирка и эстрады. Последние годы жизни он с увлечением работал над пьесой о юности В. И. Ленина — «Начало пути». В настоящее время спектакль этот с успехом идет на сцене Центрального детского театра.

Петр Сигизмундович отдавал много сил и времени общественной деятельности. В течение ряда лет он был бессменным заместителем председателя профессионального комитета московских драматургов.

Память о Петре Сигизмундовиче Бернацком, человеке большой эрудиции и культуры, вдумчивом художнике, добром, отзывчивом товарище, надолго останется в памяти всех, кто его знал.

Министерство культуры СССР. Министерство культуры РСФСР. Всероссийское театральное общество. Центральный детский театр. Профессиональный комитет московских драматургов. Союзгосцирк.

НАШ АДРЕС: Москва, центр, Чистые пруды, 19-а.
ЗВОНИТЕ НАМ: в секретариат редакции К 7-36-22; в отдел информации К 7-69-05; в отдел коммунистического воспитания Б 7-29-09 и Б 7-16-24; в отдел театра К 7-97-64 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 7-22-48; в отдел писем Б 7-11-13; в иностранный отдел К 7-56-87 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 7-97-83.

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

Б05635. ИНДЕКС 50119 Зак. № 1668.