ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Советская культура

1965 год
№ 68 (1872)
10 ЧЕТВЕРГ, ИЮНЯ
Цена 3 коп.

• по советскому союзу • новости ск • из-за границы •

КТО ЭТИ ШЕСТЬ?

МОСКВА. КОНКУРС ПОЧЕТА НА ЛУЧШУЮ ПЕСНЮ О СТОЛИЦЕ ПРОВОДЯТ МОСКОВСКИЕ ОТДЕЛЕНИЯ СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ, СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ, ВСЕРОССИЙСКОГО ХОРОВОГО ОБЩЕСТВА И РЕДАКЦИЯ ГАЗЕТЫ «ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА». Жюри конкурса, в которое входят В. Мурадели (председатель), Г. Поляновский, А. Пахмутова, Е. Лойтер, Т. Карышева — от Союза композиторов, литераторы Д. Бренин, Л. Ошанин, И. Поделков, журналисты В. Сырокомский, С. Смолянницкий, К. Самодло и представители ВХО К. Птица, Б. Тевлин и В. Уралова, рассмотрело 106 новых песен. На второй тур отобрано 17. Сейчас они звучат по радио, публикуются на страницах «Вечерней Москвы». Мнение читателей (в письма в редакцию идут потоком) будет одним из решающих факторов в оценке песен на заключительном заседании жюри, которое отберет шесть лучших произведений. Их авторы будут удостоены почетных дипломов.

Заключительный концерт конкурса будет показан по Центральному телевидению.

ПОКОРЕННАЯ АРКТИКА

МОСКВА. В залах Центрального лектория (Политехнический проезд, 2) открыта выставка работ художников А. Меркулова и И. Маркеловой «Побежденная Арктика».

Представлены живопись, скульптура, керамика, цветная линогравюра. Темы произведений, над которыми художники работают много лет (первая персональная выставка А. Меркулова, посвященная Северу, состоялась в начале 30-х годов!), — советские люди — победители суровой природы Арктики, северный Военно-Морской Флот (привлекают скульптурные портреты моряков, созданные И. Маркеловой), листы из фронтового альбома «Северный флот в боях за Родину», чудесные пейзажи.

СОГЛАШЕНИЕ ПОДПИСАНО

КАРАЧИ. (ТАСС—«СК»). В пакистанской столице Равалпинди подписано соглашение о культурном и научном сотрудничестве между СССР и исламской республикой Пакистан.

Это соглашение направлено на развитие отношений и взаимопонимания между двумя странами путем более тесного сотрудничества и обмена в области культуры и науки.

РАЙКИН—В АНГЛИИ

МОСКВА — ЛОНДОН. ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТЕАТР МИНИАТЮР, КОТОРЫМ РУКОВОДИТ АРКАДИЙ РАЙКИН, ВЫЛЕТЕЛ В АНГЛИЮ, КУДА ОН ПРИГЛАШЕН БРИТАНСКОЙ РАДИОВЕЩАТЕЛЬНОЙ КОРПОРАЦИЕЙ БИ БИ СИ.

В беседе с нашим корреспондентом А. Райкин рассказал:

— Мы выезжаем в Лондон второй раз. Первая поездка состоялась также по приглашению Би Би Си в прошлом году и прошла успешно.

В нынешней поездке мы покажем миниатюры из разных постановок. Разумеется, мы и сейчас почти всю программу готовим на английском языке, чтобы преодолеть так называемый языковой барьер.

Не скрою, мы очень волнуемся перед предстоящей поездкой, зная, каким тонким, своеобразным юмором отличаются англичане. Второй раз приезжать в страну — не менее ответственно, чем первый: надо, чтобы программа была даже не просто равноценной, а обязательно лучше.

ДИПЛОМАТИЯ И МУЗЫКА

МОСКВА. Министерство иностранных дел СССР устроило 8 июня встречу дипломатических представителей стран Латинской Америки, аккредитованных в Советском Союзе, с лауреатом Ленинской премии Леонидом Коганом.

Гостей приветствовал заведующий отделом латиноамериканских стран МИД СССР В. И. Базыкин. Он сказал, что эта встреча символизирует единство дипломатии и музыки: «Музыканты — наши добрые послы в разных странах».

В заключение дружеской встречи был дан концерт, в котором Московский камерный оркестр под руководством Рудольфа Баршая исполнил произведения Моцарта и Вивальди. Солистами выступили Леонид Коган, Елизавета Гилелс и Павел Коган.

Первые итоги

МОСКВА. ВЧЕРА ЗДЕСЬ ОТКРЫЛАСЬ ПЕРВАЯ ВСЕСОЮЗНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПО ХУДОЖЕСТВЕННОМУ КОНСТРУИРОВАНИЮ.

Итоги трехлетней работы подводят художники-конструкторы страны, представители министерств и госкомитетов, творческих союзов и совнархозов. Живейшее участие в конференции принимают Всесоюзный научно-исследовательский институт технической эстетики, Союзы художников и архитекторов СССР, Академия художеств Союза ССР. В Доме архитектора экспонируется большая выставка изделий, над которыми работали художники-конструкторы.

После закрытия конференции выставка переедет на ВДНХ, где с ней могут ознакомиться все, интересующиеся технической эстетикой.

Орден—студии имени М. Б. Грекова

МОСКВА. Вчера в Краснознаменном зале ЦДСА имени М. В. Фрунзе состоялся торжественный вечер, посвященный вручению ордена Красной Звезды студии имени М. Б. Грекова в 30-летию со дня ее основания.

Были зачитаны приветствия от министерств и творческих союзов, от писателей-фронтовиков и воинов Советской Армии. В залах ЦДСА организовала небольшая выставка работ военных художников-студийцев.

ПРИЗ—ПОЕЗДКА В СССР

ВАРШАВА. (Пресс-служба «СК»). В Зеленой Гуре закончился проходивший здесь Всепольский фестиваль советской песни. Жюри во главе с известным польским композитором В. Шпильманом отметило 18 лучших исполнителей советской песни. Лауреаты фестиваля совершат поездку в Советский Союз.

ПОБЕДИТЕЛЬ УВЕЗЕТ ВСЮ ПРАГУ

ОТ НАШЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО КОРРЕСПОНДЕНТА

В ПРАГЕ закончилась традиционная «Пражская весна», но не все гости спешат разъехаться, наоборот — прибывают новые и новые.

Международный телевизионный фестиваль проводится в Чехословакии с прошлого года, но уже стал одним из самых популярных. 42 организации из 26 стран выставили на конкурс свыше 80 телефильмов. Но главный приз только один. В отличие от «Оскаров» и «Золотых львов» он сделан из обычной глины. Это керамический макет, символ стобашенной Златой Праги, искусно выполненный художником Любором Техником. «Победитель увезет с собой всю Прагу», — шутят организаторы фестиваля.

Другие призы тоже приготовили мастера керамики. Кроме того, лауреаты фестиваля получат символические золотые ключи. Один из ключей будет отличаться от остальных. Это ключ скрипичный. Его вручат победителю телевизионного конкурса танцевальных песен и шансонов. 12 июня этот конкурс, проходящий в рамках Пражского телефестиваля, будет транслироваться на многие страны.

Сейчас в древнем вальдштейнском дворце идут последние приготовления к конкурсным просмотрам. Залы дворца причудливо перегорожены ширмами. За ними—столики с телевизорами, многие десятки серебристых экранов. Каждый из участников получит наушники и миниатюрный пульт, с помощью которого можно будет слушать текст на любом из четырех языков фестиваля.

Пора спешить в театр Латерна магика, там состоится торжественное открытие Второго пражского телевизионного.

В. ДЕРЕВИЦКИЙ.

ПРАГА, 9 июня.

ТВОЙ КЛУБ, КОЛХОЗНИК

ХУДОЖНИК-СЕЛУ

В САМОМ ЦЕНТРЕ села Никитовки, что на Харьковщине, у развилки двух дорог стоит красивое, современной конструкции двухэтажное здание. После трудового дня колхозники могут послушать здесь лекцию, посмотреть новый кинофильм. Не хочешь сидеть в зале? Пожалуйста, к твоим услугам спортивная и танцевальная площадки, вечернее кафе, читальный зал с книгохранилищем. Все помещения красиво и со вкусом оформлены.

Весь этот уют — дело рук харьковских художников Ю. Самохвалова и Н. Чамоданова, разработавших проект художественно-декоративного оформления Дома культуры колхоза им. Тельмана.

Клубов и домов культуры на Украине немало. В ближайшие два года предстоит соорудить еще более двух тысяч. Сколько же среди них подобных клубу колхоза им. Тельмана в Харьковской области? К сожалению, единицы.

В чем же причины? Главное — это отсутствие каких бы то ни было плановых начал в оформлении клубов. Даже в самых новейших типовых проектах не разработан современный интерьер. Этим вопросом занимается в основном сектор интерьера зонального Научно-исследовательского института экспериментального проектирования Госстроя УССР. Но сектор этот малочисленен и усилия свои направляет главным образом на создание интерьеров исключительно в экспериментальных домах культуры.

Кое-что делают областные отделения Союза художников и Художественного фонда УССР. Тем что сказать, что художники совершенно обходят своим вниманием сельские клубы, было бы прегрешением против истины. Но бывает, что это внимание подчас дорого обходится колхозникам.

В колхоз «Шляхом Ленина» Крыжопольского района Винницкой области в прошлом году приехал киевский художник В. Непейпиво. Приезд члена Союза художников в село — факт сам по себе отрадный.

Явился художник с благородной целью — помочь колхозникам оформить строящийся клуб. Но у благородства оказалась на поверку не совсем красивая изнанка. В первую очередь В. Непейпиво заботился о сбыте своей живописной продукции. Он предложил колхозу свои «Вербы на лугу» и просто «Вербы». Затем посоветовал украсить интерьер творением коллеги — пейзажем «На реке».

Вояж В. Непейпиво окончился тем, что художник, навязав колхозу живописных произведений более чем на 5 тысяч рублей, удалился восвояси.

Колхоз имени Тельмана, о клубе которого шла речь в начале статьи, тоже приобрел у Художественного фонда живописные произведения. И даже на большую сумму.

Но дело не в количестве картин и не в деньгах.

В районе Никитовки в годы Великой Отечественной войны шли жесточайшие бои. И в фойе клуба появилась картина «Освобождение Харьковщины от немецко-фашистских захватчиков». Половина взрослого населения села участвовала в прославленных отрядах Ковпака. Художник Е. Левин восстановил эти события на полотне «Партизанский рейд». Стены библиотеки украсили портреты писателей. И даже окно в кафе заполнил витраж из стеклопластика—«Сбор колхозного урожая».

Надо ли говорить о разнице между столь продуманно выбранными произведениями искусства и теми картинами, что появились в клубе в результате делического набега В. Непейпиво!

Нельзя пройти и мимо того факта, что работы, выполняемые по заказам Художественного фонда, пока не вносятся в отчетный архив художника. В нем значится только то, что экспонировалось на республиканских и всесоюзных выставках, то есть незначительная доля творческого багажа. Это, естественно, снижает требования к качеству заказных произведений. С таким положением необходимо покончить и тем самым поставить заслон на пути халтуры.

Художественно-декоративное оформление колхозного клуба должно быть тематически продумано.

Ведь предложил же Художественный фонд поставить в селе Заболотное скульптуру его уроженца — первого президента Академии наук Украины Д. К. Заболотного и убитой кулаками 17-летней комсомолки Любы Горлатой. Более того, он нашел возможность помочь всему Крыжопольскому району Винницкой области и взял шефство над оформлением клубов района. Архитекторы и художники создадут проекты интерьеров. Искусствоведы внимательно изучат историю каждого села, его особенности, колорит окрестностей. После этого в колхозы придут художники, на полотнах которых появятся не какие-то абстрактные вербы, а вишневые сады, в которых утопают эти села, зеркала обрамляющих прудов. Стены домов культуры украсят портреты первых коммунистов и комсомольцев, картины прихода в село первого трактора и прокладывания первой колхозной борозды.

Союзам художников и архитекторов республики пора перейти от слов к делу с тем, чтобы не осталось даже малейшей щели для дельцов от искусства, чтобы каждый колхозный и сельский клуб стал подлинным очагом культуры социалистического села.

Сумеет ли Художественный фонд Украины справиться с этим делом? Безусловно! Ведь в его рядах свыше 3.000 художников — станковистов, скульпторов, графиков, оформителей, проектировщиков. Нужно лишь найти формы взаимосвязи Художественного фонда и Министерства культуры УССР, точно знать, где и когда тот или иной клуб будет введен в эксплуатацию. Нужно готовиться к оформлению его уже сегодня. Может быть, даже приступать к работе в момент закладки фундамента. Это даст возможность скорректировать интерьер еще в проекте, найти и вместе со строителями решить важнейшие его детали.

В письме деятелей сельского хозяйства, опубликованном недавно в «Советской культуре», правильно указывалось, что деревня должна стать вровень с городом в походе за красоту. В этом походе решающая роль принадлежит художнику. Факты, о которых мы рассказали, еще раз подтверждают эту мысль.

Г. ВАЛЕНТИНОВ,
Э. МАТВЕЕВ.

КИЕВ.

ФОТОЛЕТОПИСЬ

«Сердце матери» — фильм, посвященный матери В. И. Ленина, снимается сейчас на киностудии имени М. Горького. На первом снимке — рабочий момент съемок. Режиссер М. Донской и артист Р. Нахапетов, исполняющий роль Володи Ульянова, перед съемкой одного из эпизодов фильма.

* * *

Башкирский государственный театр драмы осуществил постановку трагедии Вольтера «Магомет». На втором снимке — артист М. Султанов, исполняющий роль Магомета. Постановки спектакль заслуженным деятелем искусств БАССР Ш. Муртазиной.

* * *

В Азербайджанском хореографическом училище состоялся юбилейный, 25-й выпуск. В творческий коллектив деятелей искусства республики влилась новая группа молодых артистов.

На третьем снимке — выпускницы училища после спектакля вместе со своим педагогом Л. Вениловой и дирижером А. Бадалбейли.

* * *

«Мода польска» — одно из популярных в Польской Народной Республике предприятий, занимающееся моделированием одежды. На днях польские модельеры показали в демонстрационном зале ГУМа свои новые работы и, в частности, свадебный наряд, который вы видите на четвертом снимке.

Фото АПН и ТАСС.

перед закрытием занавеса

ПОСЛЕДНИЕ ПРЕМЬЕРЫ СЕЗОНА

МАЛЫЙ ТЕАТР СОЮЗА ССР
С. Я. Маршак
«Умные вещи»
Постановка Е. Симонова, художник Б. Волков, композитор Т. Хренников, балетмейстер В. Цаплин.
В главных ролях: М. Садовский, М. Новохижин, Б. Попов, А. Грузинский.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДЕТСКИЙ ТЕАТР
Януш Корчак
«Король Матиуш-I»
Постановка П. Фоменко, художник Э. Змойро, композитор М. Осокин.
В главных ролях: М. Купринова, М. Логинов.

ТЕАТР имени М. Н. ЕРМОЛОВОЙ
С. Лунгин и Н. Нусинов
«Гусиное перо»
Режиссеры П. Васильев и В. Комиссаржевский, художник Б. Мессерер.
В главных ролях: Э. Кириллова, В. Ланарев.

ТЕАТР-СТУДИЯ «СОВРЕМЕННИК»
В. Аксенов
«Всегда в продаже»
Режиссер О. Ефремов, художники: А. Елисеев, П. Кириллов, М. Снобелев, композитор А. Волконский, текст песен Е. Евтушенко, балетмейстер С. Корень.
В главных ролях: М. Козаков, Г. Фролов, Е. Евстигнеев, О. Табаков.

КОНЕЦ театрального сезона подарил нам несколько спектаклей разных жанров, о которых можно сказать так: они способны к воспитывать, и давать вместе с тем ту радость эстетического наслаждения, без которой вообще не было бы театра.

Из обширного запаса театральных впечатлений я предпочел бы остановиться в этой статье на том, что связано с комедией. Это не обзор, претендующий на полноту. Это скорее всего размышления, вызванные тем, что вошло в зрительскую память и не хочет уходить.

1. Пути театрального корабля

Развитие комедийного жанра имеет свои закономерные причины. Чем реальнее мы ощущаем всю неисчерпаемую меру наших коммунистических возможностей, чем больше проникаемся моралью и духом коллективизма, чем лучше начинаем усваивать творческий, вечно живой, не отделимый от духа исканий строй нашей жизни, тем с большей остротой реагируем на всякие догматические перекосы, на тупость и мещанскую ограниченность, на мерзость эгоистического свинства как чинимого равнодушия к общему делу.

Будь все такие явления исключительными, мы воспринимали бы их как своего рода уродство, как отклонение от обычной человеческой нормы. Но они еще живучи, эти явления. И они не умирают вместе с уходом поколений, зараженных ядом индивидуализма еще в условиях эксплуататорского общества.

Часто приходится слышать: за как же он, выросши в наших, советских условиях, мог пойти на такое! Оказывается, мог. И для тех, кто способен понять диалектику нашего развития, в проявлениях аморальности нет ничего мистически-таинственного. Это как мусор на стройке, как сорняки среди зреющей пшеницы. Надо видеть перспективу: мусор со стройки будет убран и участок благоустроен, а сорняки надо прополывать, притом систематически, неустанно, целеустремленно; и поле со временем станет чистым. Надо видеть перспективу, чтобы бороться за нее.

Трудно найти в советском обществе людей, которые не принимали бы Программу нашей партии или отрицали принципы коммунизма. И все же по причине то ли идейной неустойчивости, то ли моральной неустойчивости (сложности исторического развития имеют здесь свое влияние) у нас находится немало людей, все еще страдающих однобокостью и наглядно демонстрирующих отставание сознания от бытия. Кое-кто весьма охотно принимает вторую часть формулы коммунизма: каждому по потребностям! И не очень склонен практически связывать ее с первой частью: от каждого по способностям! Отсюда — потребительские настроения, попытки жить по давнему правилу мещанства: бери от жизни все, что можешь взять, заработанное и незаработанное, заслуженное и незаслуженное. Бери и не задумывайся, откуда что возникает.

Подобный подход к жизни в силу социальных причин широко распространен на Западе. И не случайно находятся там «теоретики», которые усердно обосновывают неизбежность развития индивидуализма и у нас. Не так давно английский журнал «Экономистер» в статье видного экономиста писал о советских перспективах:

«Окружая себя предметами личного имущества и заполняя по своему усмотрению свободное время, которого будет много, он (человек. — А. С.) станет психологически независим от государства и партии... Режим, старающийся обеспечить и процветание и коллективизм, ставит себя в крайне противоречивое положение».

Конечно, Питер Уайлс, написавший эти строки, неспособен понять, что между человеком, с одной стороны, государством и партией — с другой, могут быть отношения, принципиально отличные от тех, которые английский экономист наблюдает у себя дома. Нам важно, однако, знать, каковы расчеты уайлсов и на какого рода «противоречия» они надеются.

Независимость человека от партии и государства, его разобщенность с коллективом — вот те пути, которые, по мнению буржуазных идеологов, приведут к усилению противоречий в советской системе и, как надеется тот же «Экономистер», к сближению между коммунизмом и капитализмом, то есть, говоря яснее, к перерождению коммунизма. «Экономистер» не одинок. Авторы множества статей в западноевропейской и американской прессе пытаются сегодня трактовать процессы развития советского общества, советской экономики в выгодном для капитализма свете.

Слепым кротам буржуазной науки мы не ставим прочищать зрение. Их неспособность понять реальный процесс нашего движения к коммунизму лишь демонстрирует их бессилие перед неодолимой силой социального прогресса. Но жизнь кротов любопытна в другом отношении: она лишний раз показывает, как вредна **односторонность в восприятии жизни**, как важно в нашем стремлении быстрее преодолеть еще имеющиеся противоречия между индивидуумом и обществом, опираться на реально **достигнутое новое**, видеть его, воспринимать жизнь в ее многостороннем богатстве, выделяя и акцентируя ведущие тенденции развития.

Я говорю об этих азбучных принципах социалистического реализма потому, что было бы неправильным утверждать, будто гражданственность художника выражается ныне прежде всего опять в пафосе борьбы против пережитков, в пафосе отрицания того, что осталось в наследство от периода культа личности.

Странно не видеть здесь важнейшей задачи советской литературы и искусства. Но еще более странно сужать, ограничивать эту задачу концентрацией внимания **только на отрицательных явлениях**, не видеть или обходить стороной реальные процессы, в которых ярко, мощно, красиво живет пафос созидания, пафос жизнеутверждения, пафос новой морали.

В свое время страсть жизнеутверждения известная часть нашей критики странным образом смешивала с самоловольным удовлетворением достигнутым. Однако жизнеутверждение и самодовольство — совсем разные вещи. Наши люди никогда не восклицают, подобно Фаусту: Остановись, мгновенье! Ты прекрасно! Не восклицают потому, что уверены — следующее мгновенье будет еще интереснее, еще прекраснее. Сегодня они реально, повседневно, борясь и побеждая, движутся к прекрасному, и процесс этого движения — важнейшее в нашей жизни. Раскрыть процесс во всей его силе, многообразии и неполноте — в этом и есть **пафос жизнеутверждения**, свойственный искусству социалистического реализма.

Центральный Комитет нашей партии, выступив в октябре и ноябре прошлого года против пустомельства, зазнайства, субъективистской погони желаемого под действительное, дал прекрасный урок партийного, ленинского подхода к жизни, к ее пониманию и осмыслению, в том числе и в искусстве. И дав этот урок, ЦК тут же принялся очищать наш корабль от ракушек, от прилипшей к нему мути, выверил компас, указал на рифы и мели, чтобы корабль свободнее, быстрее, увереннее двигался к цели.

Меньше всего нам могут помочь при этом упрощенная картина движения, сглаживание противоречий или набрасывание этаких розово-голубых вуалей на неприятные, болью отзывающиеся в сердце стороны нашей жизни. И все же, стоя порой у кучи мусора, просто необходимо поднять голову, чтобы отчетливее увидеть раушиеся ввысь этажи нашей стройки. Необходимо во имя правды и морального здоровья художника.

Художник — существо впечатлительное, его «болевой барьер» гораздо ниже, чем у обычных людей. Но советскому художнику свойственны и широта взгляда, мужество, умение смотреть в глубину явлений и процессов. А он знает, что на всякого Антона Безбородко у нас обязательно найдется Марко Бессмертный, и не один.

Речь идет здесь, конечно, не о школярски-догматическом уравновешивании положительных и отрицательных героев. Речь, если хотите, — о чувстве исторической перспективы, о верном ощущении эпохи, далеко ушедшей от тех времен, когда, как в «Ревизоре», смех сквозь слезы был единственным положительным действующим лицом. Речь идет об исторической закономерности искусства социалистического реализма, сменившего искусство реализма критического. Речь — **о движении вперед, а не назад.**

Бои против мещанства, мелкобуржуазного эгоизма, стяжательства, карьеризма, догматизма, лишенного живой мысли, и других пороков, оставшихся от далекого и не очень далекого прошлого, партия и общество ведут без устали и на широком фронте. И **наступление ведут силы нового**, а мещанство вынуждено все более переходить к обороне. В таком наступлении драматургия и театр занимают свое и достаточно видное место.

Возвращаюсь же я к обсуждению некоторых вопросов театрального процесса только потому, что «пафос обличительства», возводимый порой

(Продолжение на 2-й и 3-й стр.).

ТЕАТРАЛЬНАЯ СТРАНИЦА

ПОСЛЕДНИЕ ПРЕМЬЕРЫ СЕЗОНА

ЖИЗНЕННЫЙ ПОДВИГ

Грузинский Государственный театр имени К. Марджанишвили

КАРЕЛ ЧАПЕК

«МАТЬ»

Режиссер М. КУЧУХИДЗЕ. Художники Д. НОДИА и Т. САМСОНАДЗЕ.

В главных ролях: В. АНДЖАПАРИДЗЕ, Т. АРЧВАДЗЕ, Н. МГАЛОБЛИШВИЛИ.

ВПЕРВЫЕ взяв в руки охотничье ружье, он метко попал в центр мишени. У него спокойная рука и верный глаз рисовальщика, наблюдателя, фотографа. Но в лесу, на охоте, когда нужно было поразить живую мишень, — белку или зайца, он опустил ружье: «Я никогда не смог бы выстрелить во что-нибудь живое, что не нападает и не угрожает»,— объяснил смущенно своему другу, охотнику, Карел Чапек.

Этот мирный человек ушел из жизни и литературы, как бойц, вручив в своем предсмертном произведении «Мать» винтовку семнадцатилетнему юноше, и от имени Матери сказавший ему, «Иди!». Так убежденный пацифист Чапек благословил солдат справедливой войны.

«Мать» — творческий и жизненный подвиг писателя, его завещание. Отсюда огромная сила воздействия этого произведения, отсюда его долгая сценическая жизнь.

В Грузинском государственном театре имени К. Марджанишвили в роли Матери выступает Верико Анджапаридзе.

«Ты и сейчас красива», — говорит вечно озабоченной, поседевшей и поставевшей женщине ее погибший муж. В словах любившего ее человека мы не чувствуем никакого преувеличения, так как Мать — Анджапаридзе обаятельна своей человечностью, женственностью. Всю себя она отдает детям. Момент духовной близости с сыновьями помогает актрисе мотивировать сдвиг в сознании Матери, ее гражданский подвиг.

С ужасом и криком, согнувшись, принимает она известие об очередной смерти. Сухими невидящими глазами смотрит в пространство, когда ей приносят запоздавшую весть о гибели сына, предугаданной ее материнским инстинктом. И молит, и умоляет младшего сына Тони остаться с ней, гневно обрушивается на погибших мужа и сыновей за то, что они хотят сделать из ее малыша солдата.

Простое человеческое благородство, великое материнское сердце, вместившее горе всех матерей,—так объясняет драматург выстраданное и бесповоротное «Иди!». Так понимает его и актриса. После того, как было произнесено это слово, Мать—Анджапаридзе обессиленно опускается на край стула — она сделала больше, чем и гла.

К сожалению, режиссерская трактовка спектакля (режиссер М. Кучухидзе) страдает упрощенностью. И даже В. Анджапаридзе, великолепно сыгравшей роль Матери, трудно нейтрализовать режиссерские упущения.

Чапек с человеческим и художественным тактом предупреждал о единственном отличии мертвых на сцене от живых — их меньшей шумливости. В спектакле же ни навязана статичность и бесстрастие. Вытянувшись в одну шеренгу у стола на «семейном совете», подают они по очереди свои реплики. Спорит и воюет одна лишь Мать.

Неоправданные сокращения текста также способствовали тому, что погибшие выполняют в спектакле чисто служебные функции. Дедушка, самый объективный участник «семейного совета», дающий философское оправдание справедливой войне, вообще вычеркнут из списка действующих лиц. Графическая ясность и обнаженность трехактной композиции уступила место двум усеченным актам. Трагедия, по силе равная античной, приобрела несколько прикладной характер агитки.

Из всех сыновей Матери самой яркой и запоминающейся фигурой в спектакле оказался Корнель (Т. Арчвадзе). Он дольше всех остается живым, и режиссерская тенденция к статичности мертвых не коснулась его. Текст роли не пострадал от сокращений, что также дало ему сценическое преимущество перед братьями. Ловкий в движениях, как пантера, с нетерпеливым огоньком в глазах ждет Корнель — Арчвадзе «заварухи». Сыновняя любовь к Матери, снисходительное и ласковое отношение к младшему брату — от всего этого еще трагичнее выглядят его заблуждения, догматизм мышления, все то, что привело его в лагерь убийц брата Петра, журналиста, коммуниста.

В отношении Корнеля театр проявил доверие и уважение к авторской воле. Но отсутствие доверия к пьесе в целом даже эту актерскую удачу обратило во зло спектаклю.

«Трусишка и нежежка» Тони — Н. Мгалоблишвили, углубленный в себя, чуждавшийся геройских мальчишеских увлечений, в один день становится взрослым и единственное оправдание своей жизни видит в том, чтобы мстить врагу. Но вместо этой всепоглощающей страсти у Тони — Мгалоблишвили только изумление, страх, боль. А ведь этого недостаточно.

После просмотра этого спектакля хочется сказать: мы еще в долгу перед Чапеком. Его драматургия ждет постановок масштабных, сильных по мысли, классически ясных и сложных.

Таисия КАМЕНИР.

ПОБЕДА МОЛОДЫХ

Ленинградский театр музыкальной комедии

Н. ДУНАЕВСКИЙ

Оперетта «Вольный ветер»

(Пьеса В. ВИННИКОВА, В. КРАХТА и В. ТИПОТА).

Постановщик Семен ШТЕЙН, музыкальный руководитель М. ВОЛОВИЦ, дирижер В. ГРОССЕР, художник А. ШЕЛКОВНИКОВ.

В главных ролях: В. ТИМОШИН, Н. АВДОШИНА, А. ВОРОНИНА, Л. ЕРМАКОВА, В. СЕРОВА.

ОПЕРЕТТА Н. Дунаевского «Вольный ветер» выдержала испытание временем, полюбилась советскому зрителю, была сотни раз поставлена на сценах наших и зарубежных театров, получила жизнь в кинематографе.

Казалось бы, что же нового, оригинального, своеобразного и неповторимого можно найти в этом хорошо известном произведении? Оказалось, можно! И чтобы убедиться в этом, надо побывать в Ленинградском театре музыкальной комедии.

Свежий, ласковый для одних, страшный, сметающий все на своем пути для других, — таков вольный ветер, тема которого пронизывает весь спектакль. Он поднимает честных людей на борьбу за правду, за мир, за счастье, он единит их взгляды, призывает к действию. И естественно, что герой минувшей войны, бесстрашный партизан-мститель матрос Янко (В. Тимошин) становится в ленинградской постановке как бы реальным олицетворением вольного ветра.

Режиссер С. Штейн и актеры сумели наполнить спектакль подлинным пафосом, покоряющей правдой, огненным задором, подкупающим темпераментом.

Музыка И. Дунаевского звучит энергично, вдохновенно, приподнято, немногочисленный хор театра поет стройно, мужественно, сильно. И в этом — несомненная заслуга дирижера М. Воловица, молодого хормейстера А. Гротэля. Незаурядные возможности, которые часто оставались нераскрытыми в некоторых других работах коллектива, показали артисты.

С. Штейн не побоялся поручить ответственные роли совсем юным, часто не имеющим достаточного опыта исполнителям и одержал победу.

Настоящим открытием стало выступление молодых актрис Л. Ермаковой и В. Серовой в роли Пепиты. Образы, созданные ими, очень разные, но каждый по-своему достоверный, убедительный, обаятельный, что имеет особенно большое значение в искусстве. Им веришь, заражаешься их искренним весельем.

Нельзя не остановиться и на образе Стеллы. Молодая актриса Н. Авдошина совсем недавно пришла в труппу из оперного театра. Уже в своей первой работе — в оперетте Т. Хренникова «Сто чертей и одна девушка» она, исполняя одну из главных ролей, сразу обратила на себя внимание зрителей и театральной общественности. Сильный, красивого тембра и большого диапазона голос и незаурядные сценические данные помогли ей создать впечатляющий образ. Авдошина в роли Стеллы вновь завладела зрительным залом. Теперь ясно — в театр пришла своеобразный, интересный художник со своей творческой индивидуальностью, стремлениями к мастерскому исполнению.

Всем известно, сколь мучителен в театре переход актрисы с одного амплуа на другое. И здесь режиссер и А. Воронина вышли победителями. В течение многих лет А. Воронина, выступавшая в партиях героинь, приняла предложение С. Штейна сыграть роль Клементины, матери Стеллы. И зрители, чутко ощутив правдивость созданного ею образа, с большой теплотой приняли дебют актрисы в новом амплуа.

Из достоинств нового спектакля, с моей точки зрения, не менее важное — тонкий вкус постановщика. К сожалению, мы нередко бываем свидетелями, когда почему-то именно на опереточных спектаклях режиссерам изменяет чувство меры, когда необходимое иногда преувеличение превращается в натуралистическое комикование, свойственная жанру мелодрама — в слезливую сентиментальность, каскадная реприза — в пошлую разухабистость.

Чувство меры, вкус ощущаются в «Вольном ветре» во всем. Поэтому маркиза де Сан-Клу в трактовке новой в этом театре артистки Л. Мабо предстает перед нами элегантной и обольстительной женщиной с хваткой хищницы. Поэтому А. Королькевич (полицейский агент), в чьем творческом «арсенале» выразительных средств — ярко характерные, броские краски, «вставшая» режиссером в такие условия, которые помогают артисту создать остросатирический но убедительный образ. Поэтому так масштабна зловещая фигура недобитого капитана и капиталиста, господина Клода (В. Угорский).

Все это и делает спектакль созвучным нашему времени. И веселья здесь немало! Смех помимо воли возникает в зале. Но вызывается он не трюкачеством и комикованием, а добрым юмором умных и веселых друзей Янко — матросов Филиппа и Фомы (В. Лилекин и С. Фраткин), искусно и темпераментно поставленной песенкой Пепиты и ее подруг (К. Окищенко и М. Юрасова), несоответствием между существом характера и условиями, в которые попадает деревенский парень Миньо (В. Кошилов), наконец, философским и высокопоэтичным изречением Цезаря Галли (К. Зорин), непонятными для ограниченных и глуповатых представителей власти. Показав на сцене умных эратов, каких, например, является пре-

«Вольный ветер». Сцена из 2-го акта — в кабаре «Седьмое небо». Рисунок С. АНДРЕЕВА.

мьер Франции, режиссер и в этом утвердил свое право на строго продуманную концепцию спектакля.

Постановка С. Штейна отмечена единством всех компонентов — прежде всего окрепли и выросли оркестровый, балетный и хоровой коллективы, повысилась вокальная культура солистов, раскрылись новые стороны их актерских возможностей. Художник А. Шелковников и балетмейстер Л. Травина хорошо понели замысел режиссера и привнесли в свой работе также большую творческую выдумку, вкус.

Талантливый коллектив молодых творческих людей (молодых часто вне зависимости от возраста) одержал внушительную победу. И победил, потому что вольный ветер стал истинным героем этого праздничного спектакля.

Роман ТИХОМИРОВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.

ЛЕНИНГРАД.

перед закрытием

(Продолжение. Начало на 1-й стр.).

чуть ли не в кредо драматургии и театра, отражает, во-первых, несвойственный нашему народу испуг перед сложностями общего развития, а, во-вторых, — противоречит реальной художественной практике.

Выше уже было сказано об идейной целеустремленности, мужестве и широте взгляда как необходимых качествах советского художника. В не меньшей степени эти качества нужны критику. Не могу во многом согласиться с оценками нынешнего театрального сезона, которые дал недавно на страницах «Известий» Ив. Куприянов. По мнению драматурга, выступившего в качестве критика, наш театральный корабль «снова заныло». Его заслезливает «волна критиканства». Больше того. «Пьесы, написанные в духе критиканства, стали объявляться чуть ли не новаторскими».

У меня впечатление, что «заныло» в данном случае самого Ив. Куприянова. Однако с ним трудно спорить, так как в подтверждение столь решительных и серьезных выводов он не назвал ни одного имени, ни одной пьесы, ни одного спектакля. Грозная по тону статья как-то не вяжется с робостью в наименовании виноватков постигшей нас якобы беды. «Кое-кто...», «кое-кому...», «...жизнь предъявит свой грозный счет тем, кто гонится за дешевым успехом»...

Оставьте язык Эзопа, Иван Петрович! Времена его прошли. Только дружеская и откровенная примета поможет сплочению сил драматургии и театра, направит всех на преодоление ошибок, если они возникли.

Мне итоги сезона представляются в более оптимистическом свете. Театры в течение двух последних сезонов серьезно занимались улучшением репертуара, стремясь освободиться от пьес поверхностных, ремесленных, бедных мыслью и мастерством. Правда, далеко не везде этот процесс завершен, но он идет. В драматургии и на сцене появляются спектакли, проникнутые чувством партийности, героические по духу, открывающие молодым поколениям славные страницы нашей советской истории. И, что самое главное, у народа огромный интерес к этим спектаклям. Отрадно видеть, как горят глаза у зрителей на спектаклях «Шестое июля», а в зале парит атмосфера подлинно революционного энтузиазма. (Я не называю другие спектакли только потому, что это не входит в основную тему статьи. Но вообще стоило бы специально поговорить о возрождении и развитии историко-революционного жанра на нашей сцене).

В истекшем сезоне определились, мне кажется, две тенденции, имеющие важное значение для дальнейшего развития советского театра.

Во-первых, театр явно накапливает богатство творческих стилей, профилей, режиссерских темпераментов, вводит в сферу молодые и интересные режиссерские и артистические силы. В отличие от идейной и художественной пестроты 20-х годов, рожденной своими причинами, творческое и стилистическое богатство советского театра 60-х годов покоится на крепнущей основе единства идейных и нравственных принципов, воодушевляющих его деятелей. Это реальный результат работы партии, линии, определенной XX и XXII съездами КПСС.

Во-вторых, переходят в более высокий класс норма отношений между театром и зрителями. Постепенно уходит в прошлое стремление привлечь зрителя любыми средствами, вплоть до превращения театра в танцевальный зал. В широких массах зрителей растут интерес и доверие к театральному творчеству. Патриотические и эстетические чувства людей полнее, богаче, питаются токами, идущими со сцены. Все чаще возникает искра живого контакта между сценой и залом — самое главное и самое лучшее, что может дать театр и чем он сам живет.

Все это лишь наметившиеся тенденции, и я далек от благодушного успокоения. Многие мысли и проблемы, пока не решенные, волнуют театральных деятелей, и, может быть, поэтому с такой серьезностью они готовятся к предстоящей режиссерской конференции. Хочется, чтобы критика эти тенденции заметила и поддержала.

2. В комедийном зеркале

Общие размышления, изложенные выше, имеют отношение и к комедийному жанру вообще, и к тем конкретным спектаклям, о которых хочется поговорить.

Трудно переоценить почетную роль советской комедии. Человечество, смеясь, расстается со своим прошлым. В этих словах Маркса таится глубокий смысл. И они отлично говорят о том, каким сильным и мощным средством в нашей борьбе за будущее может стать смех.

Кажется, уходят времена «смеха без мысли», времена «Женских монастырей» и третьеразрядных зарубежных комедий типа «Требуется лжец». Пусть не подумают, что я выступаю против смеха-отдыха. О другом разговор. О том, что нельзя ремесленными поделками спекулировать на жизнелюбии нашего народа, на его природной склонности к юмору. Русская комедия всегда несла общественный заряд огромной силы. Среди ее учителей — Грибоедов, Гоголь, Островский, Салтыков-Щедрин, Лев Толстой, Чехов.

Обостренная общественная реакция на проявление всякого рода мыслей или поступков, напоминающих об уродствах прошлого, определяет развитие в последнее время сатирического жанра. Могучая фигура Маяковского все чаще вспоминается, когда видишь на комедийном спектакле «Правда и кривда» — сложное по жанру произведение, однако юмор и сатира — его неотъемлемые черты. Сколько беспощадной сатирической непримиримости в образе Антона Безбородко, этого репейника, выросшего на почве бездушного администрирования. Образ его, созданный А. Абрикосовым, как раз в числе тех, которые надолго остаются в зрительской памяти. В комедиях «Ложь для узкого круга» А. Салынского и «Зеленый кузнечик» С. Михалкова нет сатирических обобщений подобного масштаба, но портреты современных мещан, все еще претендующих на звание руководителей, хотя бы и «честного масштаба», нарисованы в них точно, метко, комедийно-остро и общественно-содержательно. Маяковский, в частности его «Мистерия-буффо», неизменно присутствует и на памфлетно-ярком, своеобразном представлении «10 дней, которые потрясли мир» в Театре на Таганке.

Что еще принес конец сезона на комедийной палубе театрального корабля?

Спектакли, которые мне удалось посмотреть, радуют прежде всего жанровой определенностью, ясностью и завершенностью стилистических решений, режиссерской и художнической изобретательностью, обилием актерских удач и, главное, общественной значительностью. Признанные мастера в них плодотворно сотрудничают с молодежью. Не подлежит сомнению успех ряда комедийных спектаклей среди зрителей. В общем они поднимают советскую комедию на более высокую ступень, обогащают выразительные возможности театра и тем самым — искусство социалистического реализма.

Авансы, выдаваемые спектаклям, конкретный разбор которых последует ниже, отнюдь не означают, что они свободны от критики. Явственно видны их недостатки и просчеты. Но люди, создавшие спектакли, ставили смелые, интересные задачи, шли вперед — и за это им спасибо, за это хочется их поддержать.

Начнем со спектаклей для детей, хотя и взрослые, по моим наблюдениям, смотрят их с превеликим удовольствием. Давно я не видел такого русского по стилю, сказочного по сюжету и философски современного по содержанию спектакля, как «Умные вещи» С. Маршака в Малом театре. Покойный поэт с присущим ему мастерством сумел соединить лирико-сказочные мотивы с большим общественным и даже злободневным содержанием. Умные вещи — это чудесные тайны природы, к овладению которыми стремится человек. Здесь и скатерть-самобранка, и ковер-самолет, и меч-кладенец, и дудка, под звуки которой нельзя не плясать, и книга, которую щедро дарит старик-книгоноша.

Все стараются завладеть умными вещами, но не всем они одинаково служат. Барин не справился с ними, царь — еще меньше. И только людям из народа, у кого честные трудовые руки, а в голове нет злых замыслов, умные вещи служат в полную меру своих чудесных возможностей.

Режиссер-постановщик Е. Симонов, художник Б. Волков, композитор Т. Хренников и балетмейстер В. Цаплин сумели наполнить сказку живым и красочным, чуть наивным, чуть озорным и во всяком случае безудержно удалым народным духом, народным взглядом на природу, историю, людей, ее двигающих.

Вертится карусель. Перед нами как бы оживает дымковская игрушка с ее веселой жизнерадостностью и свободным полетом фантазии, в котором всегда сохраняется верное ощущение социальной и художественной правды. В стиле русской народной игрушки и удалось Е. Симонову и его соратникам осуществить постановку. Царь в талантливом исполнении А. Грузинского в меру глуп и смешон, парнца (И. Лихсо) хорошо соединяет самодержавную кичливость с немецкой сентиментальной наивностью, канцлер (Н. Светловидов) — подлинное олицетворение угодливости и властности, развернуться которой мешает подагрическая дряхлость. Люди из народа — музыкант (В. Борцов), портные (М. Новохижин и Б. Попов) — несут неумирающую жизнерадостность и удаль. При обилии персонажей каждому найдена характеристика.

К сожалению, сюжетное развитие спектакля слишком часто прерывается то куплетами, то конферансом портных, и это создает впечатление затянутости представления. Ритм спектакля не найден, и в этом его минус. При всем этом постановка пленяет стилистической цельностью, удивительной соподчиненностью всех компонентов основному замыслу, хорошим вкусом.

Другую сказку я смотрел в Центральном детском театре. Это «Король Матиуш I» Януша Корчака, польского педагога, писателя, антифашиста, человека большого сердца и большого таланта. Его произведение инсценировали Т. Сарнесова и П. Фоменко, и трудно было найти более благодарный материал для спектакля, способного в одинаковой мере затронуть и детей, и взрослых.

Сказка грустная. Мечта юного короля — создать детскую республику, где всем было бы хорошо и где взрослые научились бы видеть мир глазами детей, эта мечта не осуществилась: министры объявили короля сумасшедшим и присудили его к вечному изгнанию на необитаемый остров. Януш Корчак погиб в фашистском застенке в начале 40-х годов, он не видел дней возрождения Польши, не успел почувствовать солнце надежды, осветившее путь от мечты к реальности. И, возможно, поэтому сказка грустная. Вероятно, поэтому произведение страдает и известной неопределенностью идеалов, расплывчатостью целей и мечтений героя.

Тем не менее без колебаний я отношу «Короля Матиуша I» к спектаклям комедийного жанра. Постановщики, прежде чем оставить Матиуша-реформатора в гордом одиночестве на необитаемом острове, показали нам его противников и его приключения с такой доброй дозой тонкой иронии, а порой и сатирического перца, что мы расстаемся с юным мечтателем без щемящего чувства жалости или унынии.

Министры, действующие с равнодушным однообразием автоматов, бравые генералы и офицеры, с такой же нерассуждающей тупостью машин ведущие бессмысленную войну, — все это почти манекены, без мысли, без жизни; рано или поздно вся эта камарилья отомрет. Зато барон Фелек, друг короля, задорный и веселый мальчишка с улицы, ласковый и спокойный доктор, истинный советник Матиуша, солдаты на войне — каждый себе на уме, азартные продавцы газет, полный достоинства Бум-Друм — африканский король и его смышленая дочурка Кэю-Кэю, а затем опозоренные депутаты детского парламента — все они полны такой неуемной жизненной энергии, такого

ВПЕРВЫЕ НА СЦЕНЕ

«ДИКИЙ КАПИТАН»

Пьесу Юхана Смуула показал зрителям Центральный театр Советской Армии. Спектакль создан коллективом в содружестве с эстонскими друзьями: его постановка осуществлена заслуженным деятелем искусств Эстонской ССР Вольдемаром Пансо, музыка Г. Эрнесаксa, художники Л. Роозе.

Герои пьесы — члены команды судна «Фортуна», попадающие во время путешествия в самые сложные обстоятельства... Но есть в спектакле и еще один герой, который комментирует происходящие события. Это Историческая истина. Эту полную юмора роль играет народный артист РСФСР В. Зельдин. Образ «дикого» капитана Эйн Уустоо создает Л. Любецкий. В спектакле участвуют также народная артистка РСФСР Л. Кайтина, артисты Н. Рачевская, И. Рябинин, Б. Ардов и другие.

«ФУНТ МЯСА»

Премьеру спектакля «Фунт мяса» А. Куссави показал Московский театр имени М. Н. Ермоловой. С творчеством этого прогрессивного аргентинского писателя советские зрители встречаются не впервые. Им уже знакомо его произведение «Центр нападения умрет на заре».

Пьеса «Фунт мяса» выдержала сотни представлений в Аргентине, шла во многих театрах мира. Это острый памфлет, обличающий нравы буржуазного общества.

Поставил спектакль заслуженный артист РСФСР В. Андреев, художники В. Серебровский, композитор Э. Артемьев.

Герой пьесы — служащий Элиас Делювер, доведенный ростовщиком до отчаяния, предстал перед судом. Вся его гнойная, полная лишений жизнь проходит перед зрителем... Роль Делювера исполняет народный артист РСФСР В. Инут. Это очень оригинальная интересная работа: роль «немая», она построена на пантомимических средствах выразительности.

ВЕСЕННИЙ ПРАЗДНИК

По городу расклеены красочные афиши. В связи с окончанием учебного года школьников приглашают на большой весенний праздник в спортивный дворец ЦСКА.

В представлении (авторы сценария В. Эйранов, А. Левинский, О. Левицкий) участвуют... бог огня Вулкан, капризный Нептун, злая Ньюга... Но через все преграды проносят герои факел золотого огня и зажигают на арене костер дружбы.

Участники спектакля — артисты Московского гастрольного театра комедии, эстрады, цирка, балета на льду, спортсмены.

Постановка Ю. Левицкого, композитор Е. Крылатов, художники Р. Казачок и А. Косарев.

Сцена из спектакля «Всегда в продаже» в Театре-студии «Современник». Слева направо: зав. буфетом — О. Табаков, Треугольников — П. Фролов, Кисточкин — М. Козаков.

Фото А. ГЛАДШТЕЙНА.

ОПЕРНЫЙ ДЕБЮТ КОМПОЗИТОРА

Казахский Государственный академический театр оперы и балета имени Абая

Е. РАХМАДИЕВ.

«КАМАР-СУЛУ»

Дирижер Т. ОСМАНОВ, режиссер-постановщик К. БЕЙСЕИТОВ, художник А. НЕНАШЕВ.

В главных ролях: Р. ДЖАМАНОВА, Б. ДОСЫМЖАНОВ, А. БАЙТУГАЕВ.

КАЗАХСКИЙ академический театр оперы и балета имени Абая не балует жителей столицы республики частыми премьерами, поэтому каждая новая постановка вызывает интерес у всех любителей музыки. Так было и тогда, когда на афишах наряду с названиями уже всем известных опер появилось новое — «Камар-сулу».

Задача, которая встала перед молодым композитором Еркегали Рахмадиевым, впервые приступившим к созданию оперы, была не из легких. Ему пришлось преодолеть многие недостатки либретто, написанного Б. Тажибаевым и Н. Баймухамедовым по мотивам романа С. Торайгырова.

Сюжет оперы основан на давней, сотни раз варьированной теме — гибели двух юных влюбленных, оказавшихся бессильными в борьбе с социальным неравенством, родовыми распрями, религиозными предрассудками. К сожалению, либреттисты не смогли внести что-либо новое в этот традиционный для классической оперы сюжет. Судите сами: красавица Камар и молодой Ахмет нежно любят друг друга. Брат Камар, богатый и властный Оспан, хочет отдать ее в жены волостному управителю Нурыму. Влюбленные решаются на побег, но их настигает погоня. Камар, насильно отданная Нурыму, с горя сходит с ума. Колдовство шамана не может вернуть ей разум, вернуть ее к жизни. Она умирает в объятиях Ахмета, которому осталась верна до конца.

Несмотря на драматические столкновения и некоторые удачные сцены, в либретто отсутствует драматургическое развитие: исход драмы, характеры героев, их действия предопределены с самого начала. Разумеется, за качество либретто отвечает в равной мере и композитор, но не будем слишком строги к нему: нельзя забывать, что «Камар-сулу» — его первая попытка в этом жанре. К тому же один акт оперы был создан еще в 1957 году и представлен в качестве дипломной работы и окончанию Алма-Атинской консерватории. Однако композитор не торопился завершить оперу. Он понимал, что ему не хватает еще зрелости, мастерства.

В течение нескольких лет Рахмадиев упорно работает, много сочиняет в различных жанрах, подготавливая себя к созданию оперы. За это время им написаны многие песни и романы, музыка к кинофильмам и спектаклям Казахского драматического театра и Тюза, инструментальные и хоровые произведения. С успехом исполняется его симфоническая поэма «Толгау», симфонический кюй «Дайрабай», а хоровая картина «Вечер на Балхаше» была удостоена диплома на Всесоюзном смотре творчества молодых композиторов в Москве в 1962 году. И только через шесть лет после окончания консерватории, почувствовав себя творчески возмужавшим, Рахмадиев возвращается к своему давнему замыслу.

Несмотря на недостатки либретто, которые усугубляются порой некоторой статичностью режиссерского решения (режиссер-постановщик К. Бейсеитов, режиссер В. Досымжанов), опера имеет успех, в первую очередь благодаря очень мелодичной, искренней и, не побоимся этого слова, красивой музыке. Она наполнена ароматом казахской народной песенности, ярко национальна по своему колориту.

Несомненный мелодический дар композитора с наибольшей полнотой проявляется в лирических моментах. Уже первая песня Камар, которую она поет в первой картине, пленяет своей простотой и искренним дыханием. Очень удачны оба дуэта Камар и Ахмета в первом и втором действиях, взволнованная тема которых пронизывает всю оперу в качестве лейтмотива любви. Глубокое впечатление оставляет все третье действие. Представьте себе огромную мрачную юрту Нурыма. Таинственно звучит оркестр (дирижер Т. Османов). Камар, потерявшая любимого, насильно отданная другому, сломлена, ее разум помутился. Одинокая и потерянная, сидит она на ложе. Ни слова, ни улыбки не может добиться от нее Нурым. Она не узнает даже своего отца, который пришел ее утешить. В больном воображении Камар возникают видения одно страшнее другого: то здесь, то там появляются жуткие уроды, их все больше и больше, они обступают девушку, окружают ее в бешеной адской пляске, приближаются, протягивают к ней лапы... Камар не выдерживает, она теряет сознание и приходит в себя лишь на миг, чтобы навеки проститься с Ахметом.

Вся эта разверстная картина волнует не только благодаря отличному сценическому воплощению. Композитор нашел убедительные драматические интонации, удачно использовал звучание хора в монологе Камар, великолепно оркестровал танец нечистой силы в сцене колдовства.

Следует отметить особую заслугу артистки Розы Джамановой. Камар в ее исполнении глубоко трогает своей нежностью и поэтичностью, вызывая искреннее сочувствие. Используя очень скромные актерские средства, не впадая в преувеличения, на которые могла бы натолкнуть, например, сцена сумасшествия, Джаманова создает образ большой психологической глубины.

А. Байтугаев — обладатель сочного голоса — убедительно воплотил облик властного и жестокого Нурыма. К сожалению, его партия лишена развития, она однопланова. Тот же упрек можно бросить композитору и в отношении музыки, характеризующей Ахмета (Б. Досымжанов): она не выходит за рамки лирических любовных высказываний, хотя и содержит много ярких эпизодов.

Запоминаются исполнители второстепенных ролей: колоритно воспроизведены фигуры «комических злодеев» Тулкибая (Е. Кархенов) и Кияхбая (М. Асылбеков), выразителен облик друга Ахмета, поразвитого Тезекбая (Г. Тусупжанов). Отметим также М. Мусабаева в роли Омара — отца Камар. Недавний выпускник Алма-Атинской консерватории, Мусабаев делает лишь первые шаги на оперной сцене, но красивый, ровный голос, которым он свободно владеет, вдумчивое и выразительное исполнение, естественное сценическое поведение дают основания предсказать ему хорошую будущность.

Опера «Камар-сулу» является несомненной творческой удачей Е. Рахмадиева и театра. Будем надеяться, что в новой опере, недавно им законченной в содружестве с композиторами А. Бычковым и Г. Гризбилом, будут преодолены драматургические просчеты «первенца».

З. ВИЗЕЛЬ.

АЛМА-АТА.

ЗДРАВСТВУЙ,

ЕСЛИ ВЫ изобразить на карте маршруты всех гастрольных поездок театров страны, то буквально не осталось бы места, не испещренного красными линиями.

Театры отправляются в путь: одни — в села своей области, другие — в дальнюю дорогу, в города, отдаленные от родных мест. Невозможно рассказать здесь обо всех поездках. Давайте проследим хотя бы некоторые маршруты.

ЗАНАВЕС ЛЕТНЕГО ГАСТРОЛЬНОГО СЕЗОНА В БАКУ ПОДНЯЛ КОЛЛЕКТИВ ОДЕССКОГО УКРАИНСКОГО МУЗЫКАЛЬНО - ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМЕНИ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. Он показал бакинцам драму М. Зарудного «Марина» по одноименному произведению Т. Г. Шевченко и другие спектакли. Сейчас в Баку гастролируют и гости из соседней республики — Кировоканский армянский драматический театр. Затем приедут артисты из Ашхабада, Московский драматический театр имени К. С. Станиславского, Рижский театр русской драмы... ПРЕДСТАВИТЕЛИ ИСКУССТВА ШЕСТИ БРАТСКИХ РЕСПУБЛИК ПОБЫВАЮТ В СТОЛИЦЕ АЗЕРБАЙДЖАНА ЭТИМ ЛЕТОМ!

Рижское взморье... Чудесный прибалтийский курорт — одно из любимых мест отдыха трудящихся всей страны. СЕЙЧАС РИЖАНЕ И ИХ ГОСТИ С БОЛЬШИМ ИНТЕРЕСОМ ЗНАКОМЯТСЯ СО СПЕКТАКЛЯМИ СВЕРДЛОВСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА.

Уральцы покажут в Риге и в курортных городах такие постановки, как «Поднятая целина» М. Шолохова, «В день свадьбы» В. Розова, «Приваловские миллионы» Д. Мамина-Сибиряка, и другие.

ПОЛЕМИКА ПРОДОЛЖАЕТСЯ

занавеса

Астраханский областной драматический театр имени С. М. Кирова

С. СМИРНОВ

«Люди, которых я видел»

Режиссер Ю. ЮРОВСКИЙ, художник А. ШИЯНОВСКИЙ

В главных ролях: В. НЕЧАЕВ, А. СИМОНОВ, М. МОЩЕНСКИЙ, Ю. ТРОЯНОВСКИЙ.

Есть все основания назвать статью именно так.

В 9-м номере журнала «Театр» за прошлый год М. Злобина выступила со статьей «Астраханские вечера», где «разнесла» астраханский театр и его режиссуру. Вслед за этим группа режиссеров высказала на страницах «Советской культуры» свое удивление и возмущение по поводу этой статьи и ее тона. Рядом был напечатан ответ В. Пименова, бывшего тогда редактором журнала «Театр», в котором он подтверждал правильность замечаний М. Злобиной, хотя и соглашался, что тон статьи мог быть иным.

Полемика по поводу работы даже столичного театра — явление редкое, а уж по поводу периферийного — и говорить нечего. Но полемика не кончилась. Продолжил ее сам театр. По его упорному настоянию в Астрахань прибыла «бригада критиков»: режиссер, представитель журнала «Театр», инспектор Министерства культуры и автор этих строк.

Не претендуя на обстоятельный анализ деятельности театра, мне хотелось бы поделиться некоторыми своими впечатлениями.

Вот я смотрю спектакли. Один, другой, третий, четвертый... И приходится с сожалением констатировать, что М. Злобина, если отбросить излишнюю резкость, во многом права. Театр действительно любит собирать легкую жатву успеха. Далеко не всегда видна углубленная, сосредоточенная игра, раскрывающая жизнь человеческого духа. Очень часто режиссер не только не умирал в актере, а еще и тягался с ним — кто кого — и нередко актер «умирал» в режиссере. Художник занимает в спектаклях непомерно большое место, подавляя иногда и актера, и режиссера, и автора пьесы, а заодно и зрителей...

Иными словами, театр находился в состоянии творческого кризиса. И печальнее всего то обстоятельство, что этого не хотела замечать местная критика, считая: театр надо «поддерживать» (хвалебные статьи, казалось ей, всегда поддерживают театр).

Но... вот театр показал еще один спектакль.

Речь идет о постановке пьесы С. Смирнова «Люди, которых я видел». Сам воздух спектакля какой-то особый. Он наполнен грозовой атмосферой, идущей не от орудийного грохота и треска автоматов (это как раз было сделано очень неуклюже, по-бутафорски), а от бури, которая разигрывалась на сцене в человеческих душах и которая мгновенно находила отклик в вашей душе. Можно сказать, что из цепи таких счастливых совпадений состоял весь спектакль.

Вот в прологе на авансцену вышли исполнители ролей генералов Русакова и Шевченко — В. Нечаев и А. Симонов. У огромной, во всю сцену карты стали они обсуждать операцию по окружению крупной вражеской группировки. И вы оказались как бы участниками этого обсуждения на высшем «генеральском уровне». Ваше внимание предельно активизировалось, потому что вам показывали напряженнейшую работу мысли, показывали, как созревало важнейшее решение.

И вы начинаете вдруг чувствовать большую душевную близость с этими людьми. Уж очень они хорошо свое дело знают, очень конкретно о нем говорят. Да, думаете вы, — они имеют право командовать. Вы такими именно и представляли себе их: командующего фронтом Русакова — В. Нечаева — серьезным, вдумчивым, неторопливым, слегка полнеющим; командира стрелковой дивизии Шевченко — А. Симонова — человеком энергичным, молодым, красивым.

Но вот свет на сцене гаснет и тотчас же зажигается с противоположной стороны. Вы в штабе генерала Крафта, командующего вражеской группировкой. Его играет Ю. Трояновский. Он стоит у той же карты, которую вы только что видели в штабе советских генералов. При всей условности такого приема он здесь вполне уместен. Карта та же, потому что и рельеф местности тот же, и названия населенных пунктов — Яновка, Писаревка и другие — те же... В исполнении Ю. Трояновского Крафт — враг умный, сильный, волевой и потому особенно опасный.

И оттого, что мы были свидетелями, как войска готовились к смертельной схватке, мы вдруг почувствовали, как на сцену вошла история. Вошла и стала действующим лицом спектакля. И когда исчезла карта (великолепная, повторяем, находка художника А. Шияновского) и мы увидели солдат, лейтенантов, старшин, капитанов, пулеметчиков, саперов, то есть тех, чьими руками, чьей жизнью завоеваны были свобода и победа, нас не покидало ощущение удивительных совпадений с правдой.

Вот Сапер. У него даже нет имени. В программке он так и назван — Сапер. Его играет великолепный актер Н. Гарин. Играет с огромной пленительной правдивостью. И когда Сапер гибнет, спектакль поднимается до высот трагедии.

Есть спектакли, в которых легко выделить нескольких исполнителей, воздать им должное, поспорить с другими, упрекнуть третьих. В «Людях, которых я видел» нет плохих исполнителей. Можно перечислить буквально всех — М. Мощенского (Громов), И. Чернакова (Субботин), Д. Федорова (Гулай), В. Андреева (Скрипка), В. Соколова (Муса), В. Бакалдину (Мария), И. Бутову (Люся) — и о каждом из них вне зависимости от размера роли и ее значения можно сказать только добрые слова. Мы успеваем всех их полюбить, с ними не хочется расставаться.

Итак, тот же театр, те же актеры; оформление того же художника и в других спектаклях. Известны и другие работы главного режиссера Ю. Юровского. Но почему этот спектакль так не похож на другие?

Он был приурочен к 20-й годовщине Великой победы советского народа. Театр, естественно, отнесся к предстоящей премьере серьезно, с чувством большой ответственности. Ощущалось, что в атмосфере каждой картины, в ритме, в построении мизансцен, в каждом мгновении сценического действия, в каждой маленькой детали.

Это понятно. Но, значит, другие постановки готовились с меньшей ответственностью?

Хочется верить, удача режиссера и коллектива актеров, занятых в «Людях, которых я видел», — не случайность. Спектакль этот — своеобразный эталон возможностей активного отношения к происходящему, что мы спокойны — будущее за ними. И начинаем понимать большой смысл завещания Януша Корчака: «Дети! Дерзайте, мечтайте о славных делах!

Что-нибудь, да сбудется!».

Сказка для детей «от 6 класса» на сцене Центрального детского воспринимается как широкое, исполненное оптимизма, хотя и ограниченное «общедемократической» позицией автора, утверждение гуманизма. И это тем более интересно, что спектакль создан молодыми силами. Постановщику Петру Фоменко что-то около тридцати лет. Художник Эдуард Змойро сделал ряд спектаклей, но я открыл его для себя именно в «Короле Матиуше». Детская наивность и занимательность декораций при внимательном рассмотрении оборачивается лаконичной и точной образностью, сказочность — выразительной реалистичностью, сплутаность — проникновением вглубь людей и явлений. Нет пышных титулов и перед именем композитора М. Осокина. А он сделал хорошую песенку про обещания, которые министры не собираются выполнять, а в звучном хорале ярко выражены мечты Матиуша, которые он еще не может передать точными словами.

Не могу, к сожалению, остававаться на исполнителях. Они составляют ровный ансамбль, где каждый вносит свою краску, где средства выразительности тщательно продуманы, но не назойливы, где есть несколько отлично сыгранных образов, возникающих перед глазами всякий раз, когда вспоминаешь о постановке.

И третья комедия обращена к детям. Точнее — к взрослым, которые думают о воспитании детей. С. Лунгин и И. Нусинов, взяв для своего «Гусиного пера» школьную среду, сумели затронуть темы, далеко выходящие за рамки школы. Центральная из них — плодотворность воспитания жизнью, умение найти в ней среди «тьмы низких истин» возвышающий человека идеал. Искусственное зашоривание юных глаз и пытливых сердец, использование красивой легенды, которая, как ширма, должна прикрыть правду и якобы уберечь неискушенные души от преждевременного разочарования, — опасный и негодный метод. Об этом говорит спектакль. Попутно возникает ряд других тем — об истинном и мнимом авторитете, о подлинной и показной общественной активности, о призвании юного существа, которое нужно вовремя разгадать и поддержать.

Очень хорошо, что авторы и Театр имени М. Н. Ермоловой (готовит «Гусиное перо» и Центральный детский) решают все эти серьезные проблемы в жанре комедии. И чем серьезнее, искреннее актеры исполняют роли, тем больше смеется и... задумывается зритель. Главный конфликт развивается между Василисой Федоровной, завучем, честнейшим, преданнейшим школе человеком, и школьницей Таней Дончепко, смело ищущей на трудные вопросы честного и прямого ответа.

Василиса Федоровна в умном и талантливом исполнении Э. Кирилловой — человек труда, человек долга. Для нее школа — все. Беда ее в том, что она канонизировала и школьный порядок, и методы воспитания. Жизнь идет вперед, Василиса Федоровна стоит на месте. Это отлично раскрыто режиссурой (П. Васильев и В. Комиссаржевский) через ритуал, которым начинается каждый рабочий день Василисы Федоровны: она приходит раньше всех, открывает окно учительской, методично кладывает воду в графин и так же методично поливает цветы перед скульптурой кумира школы героя Мукосеева. Человек этот, как мы узнаем, давно перестал быть героем и примером для других. А Василиса Федоровна, несмотря ни на что, неутомимо утверждает культ Мукосеева, и «нас возмущающий обман» кажется ей лучшим ответом на беспокойные порывы ее питомцев.

Случай с пропажей музейного гусиного пера приводит честнейшую Василису Федоровну к моральному краху. И мы делаемся в комедийно развивающемся сюжете свидетелями драмы человека, для которого догма оказалась выше жизни. Комедия может (и должна) быть серьезной, и не случайно «Гусиное перо» вызвало большой общественный резонанс.

Сюжет разработан авторами искусно, шесть-семь характеров выписаны рельефно, с живой наблюдательностью. И только легион учителей, трудно отличаемых друг от друга, отяжеляет комедию, мешая, кстати, и ее постановочной четкости, завершенности. Порадовала меня наряду с мастерами ермоловская молодежь, непринужденно и остро очертившая характеры наших подростков, пытливых, неутомимых, непреклонных в поиске правдивых ответов на возникающие перед ними загадки жизни.

Отмечу, между прочим, хорошую тенденцию в актерских работах молодежи. Она начинает успешно соединять органичность, естественность сценического поведения с острой выразительностью, со смелой лепкой характеров: использование наблюдений, явно выхваченных из жизни, — с тонким похмыванием театральности. Здесь и лежит путь к перевоплощению, остающемуся вершиной артистического мастерства. И только сценическая речь молодых (впрочем, не только молодых) вызывает сплошь да рядом досаду. Не слышишь не только слогов и слов. Не слышишь мысли. В речи все еще стараются имитировать «жизнь, как она есть». Получается, однако, не правда и непосредственность, а дурной натурализм, решительно противопоказанный сценическому реализму.

Достоинства и недостатки, отмеченные только что, характерны и для такого театра, как «Современник». Недавно он выпустил свой последний спектакль «Всегда в продаже» — сатирическую фантазию В. Аксенова. Работа над спектаклем шла долго и упорно. Создавались и обсуждались в тесном кругу друзей различные варианты. Теперь премьера показана и о спектакле можно говорить как о факте, уже совершившемся.

Думаю, что и в творчестве В. Аксенова, и в развитии «Современника» это интересный шаг. Решительно и непримиримо автор и театр выступают против цинизма и духовной опустошенности, против беспринципности и потребительского делячества, против грубо вульгарного отношения к вопросам любви и высокомерного эгоизма. Носителем этих подлейших свойств выступает Женя Кисточкин — молодой человек, преуспевающий журналист, кумир простодушных соседей и предмет тайного и явного обожания для девушек. Кисточкин, изворотливый и умный, умеет читать души других, ловко пользуется их слабостями и на этом основании всех презирает.

Это как раз тот тип, по поводу которого без конца можно спрашивать — за откуда он взялся? В. Аксенов, посвятивший свое творчество молодежи, говорит: такие есть. И если даже в Кисточкине нарочито собраны все дурные свойства и аморальность какой-то части нашей молодежи, мы не можем не приветствовать автора и театр за то, что они вывели эти свойства под жесточайший обстрел. Тем самым «Современник» в канун своего десятилетия выступил как театр передовой морали, непримиримый к мещанству, враг современного «существования». Идейные позиции театра здесь укрепились, в главном стали более отчетливыми. И истинные друзья «Современника» рады этому.

Антиподом Кисточкина, человеком новой формации, выступает Петр Треугольников, бывший товарищ Кисточкина по институту, ныне — горный мастер на далекой Колыме. Проездом на юг он задерживается в столице, чтобы по-горняцки рассчитаться с Кисточкиным за лживую статейку. Однако рассчитаться оказалось не так просто, и Треугольников, забыв об отпуске, с открытым забралом вступает в бой против Кисточкина и всего, что гнет вокруг него.

Сатирическая фантазия «Всегда в продаже» — первый, кажется, драматургический опыт Аксенова. Поэтому можно простить автору явные профессиональные просчеты. Ему не удалось соединить Треугольникова и Кисточкина в едином узле драматургического конфликта. Если Кисточкин действует, добиваясь своего, то Треугольников проповедует. Не появись он из далекой Сибири со своим горячим призывом к людям, Кисточкин, вероятно, здравствовал бы и дальше и даже процветал, ибо среда, в которой он действует, сама не способна его развенчать. Столичные антиподы Кисточкина — профессор Аброскин и один из сотрудников редакции — люди безвольные, вялые, и рядом с ними Кисточкин — воплощение энергии и уверенности.

Треугольников все же появился, мирное течение жизни кончилось, борьба против Кисточкина перерастает в острейший публицистический диспут о нашей эпохе, об истинной и лживой морали, почти о судьбах человечества. Зрительный зал вместе с Треугольниковым торжествует победу и аплодисментами выражает свое удовлетворение по поводу морального разгрома Кисточкина. Но... по воле автора пьеса начинается сначала. Вернее, начинается другая пьеса о тех же людях и о том, как они жили бы при господстве Кисточкина.

Такая трансформация достигается путем переноса действия в фантастическое Н-ское измерение, где вместо морали действует антимораль и где все наши знакомые приобретают противоположные качества. Здесь и выясняется, что у пьесы Аксенова довольно длинная борода. Задумана она была, видимо, несколько лет назад, и в силу этого обстоятельства многие тайные и явные сатирические стрелы, пущенные автором, летят без точного прицела. Сквозь туман фантастики зритель с трудом пробирается к авторскому замыслу, тем более, что кульминацию пьесы мы уже пережили до путешествия в Н-ское измерение и все уже поняли.

На таком трудном материале постановщик О. Ефремов, художник П. Кириллов, композитор А. Волконский, балетмейстер С. Корень достигают интересных и, как мне кажется, принципиально важных для «Современника» результатов. П. Кириллов, используя каждый сантиметр небольшой сценической площади, создает иллюзию жизни многоквартирного и густонаселенного московского дома. О. Ефремов, развертывая одновременно действие в разных квартирах и на разных этажах, достигает напряженного ритма спектакля и звучит как бы симфонию характеров, привычек, жизненных укладов, смешных и драматических сшибок. Полифоническое звучание спектакля — одна из самых любопытных режиссерских экспериментов нынешнего сезона.

У актеров можно отметить накопление того уверенного профессионального мастерства, которого «Современнику» порой недоставало. М. Козаков, Г. Фролов, В. Кузнецов, Н. Каташова, О. Даль, А. Покровская, П. Щербаков, В. Тульчинский отлично живут в своих образах, причем каждый создает неповторимый и очень конкретный характер. Е. Евстигнеев с честью выходит из поединка с неблагодарной ролью профессора, а О. Табаков талантливо исполняет по крайней мере три роли — от женской роли продавщицы в ларьке «Турист» до Главного интеллигента в Н-ском измерении. Коллектив «Современника» предстает здесь как продолжатель лучших традиций артистического мастерства художественного театра, детищем которого, по большому счету, «Современник», несомненно, является.

* * *

Итак, комедия на палубе театрального корабля занимает достойное место. Счастливого плавания!

По трапу поднимается историко-героический спектакль. Курс он держит в широкое море эпического представления. Курс верный, особенно в преддверии больших наших юбилеев. Разговор на этот счет, как было сказано, нужен особый и обстоятельный.

Не нашла себя пока современная драма. Не дается ей никак точная жанровая завершенность, не центральные проблемы в образы современности. Причина отчасти в том, что драма никак не может выйти за рамки изображения «интеллигентной среды». Возможно, это одна из старых болезней русской драмы, склонной и раньше абсолютизировать, во всяком случае несколько переоценивать значение конфликтов и мучительность проблем, волнующих интеллигенцию. Драме надо бы войти под своды исполинских заводских цехов, подставить грудь под свежий ветер полей. Пожелаем и драме найти свой большой, свой главный путь.

А. СОЛОДОВНИКОВ.

Юбилейная роль Аллы Тарасовой

МОСКВА. Областной театр драмы... Он обслуживает тружеников сел Подмосковья, выезжает на гастроли в братские республики. В спектакле «Последняя жертва» А. Н. Островского роль Юлии Тугиной со дня премьеры исполняет народная артистка СССР Алла Константиновна Тарасова.

На днях состоялся своеобразный юбилей: Алла Константиновна в сотый раз исполнила роль Юлии Тугиной.

ВПЕРВЫЕ НА СЦЕНЕ

«ДЖЕНТЛЬМЕНЫ ИЗ ЧИКАГО»

Московский драматический театр имени Пушкина показал «под занавес» пьесу Б. Хекта и Ч. Макартура «Джентльмены из Чикаго». Это сатирическая комедия, обличающая нравы американской желтой прессы, предвыборные политические махинации.

Поставил спектакль Д. Вурос. Художники З. Стенберг, композитор С. Кац. Сцены драки поставлены А. Немеровским.

Роли исполняют народная артистка РСФСР Л. Гриценко, заслуженные артисты РСФСР Н. Келин, Г. Жиновский, Е. Головина, артисты Л. Марков, Е. Ситко, Ю. Румянцев и другие.

«СЕСТРЫ-РАЗБОЯНИЦЫ»

«Сестры-разбойницы» — так называется пьеса К. Финна, премьеру которой показал перед отъездом на гастроли Московский драматический театр имени Гоголя. «Современный роман» — так определили автор и театр жанр спектакля. Он посвящен морально-этической проблеме.

Постановка заслуженного артиста РСФСР В. Раутбарта, художник М. Варпах. Композитор Л. Френкель. В ролях: заслуженные артисты РСФСР Т. Никольская, И. Потоцкая, актеры Л. Семенов, П. Онельченко, Ю. Кречетов, Л. Долгорукова, О. Забаев и другие.

«ДОЧЬ-НЕВЕСТА»

Спектакль для взрослых «Дочь-невеста» или «Родителям нельзя» Агнии Барто увидели мы перед закрытием сезона на сцене Московского театра кукол. Веселый спектакль посвящен проблеме воспитания детей.

Постановщик — главный режиссер театра Б. Аблынин. Художники А. Синецкий, композитор Н. Шахов. В спектакле заняты ученики студии, созданной при театре.

Сцена из спектакля «Гусиное перо» в Театре им. Ермоловой. Слева направо: Майя Львовна — Н. Киселева, Василиса Федоровна — Э. Кириллова, Волик — И. Косухин, Александр Павлович — В. Лекарев.
Фото А. ГЛАДШТЕЙНА.

УСТОИ РУШАТСЯ

Хмельницкий музыкально-драматический театр имени Г. И. Петровского

В. РЕЙМОНТ

«МУЖИКИ»

Режиссер и инсценировщик Д. ЧАЙКОВСКИЙ, художник Е. ПОЖАР, композитор К. КОВАЛЕВСКИЙ.

В главных ролях: Г. ФИГУРСКИЙ, Н. КОЛЕСНИКОВА, Н. БАЛАБАН, М. МАНОЙЛО и другие.

На сцене Кремлевского театра был показан спектакль Хмельницкого государственного украинского музыкально-драматического театра имени Г. И. Петровского «Мужики» (инсценировка романа Владислава Реймонта «Мужики». Автор инсценировки и режиссер Д. Чайковский).

«Мужики» — широкое эпическое полотно, вскрывающее сложный комплекс проблем: общественных, нравственных, психологических противоречий старой польской деревни. Четыре части романа — четыре времени года... Темная, цепкая власть земли. Крестьянские горести и крестьянские праздники, картины родной природы. Как все это уложить в рамки сценического времени? При всех естественных, а порой и досадных потерях инсценировки в спектакле Хмельницкого театра есть важное: в нем верно избрана и убедительно проведена сквозь все действие ведущая сюжетная и психологическая линия произведения.

Перед зрителем разворачивается история семьи деревенского богатея старика Мацея Борины, его женитьбы на красавице Ягне, лютая вражда с сыном Антеком; история «грешной» любви Антека к мачехе, трагическая гибель Ягны. И, наконец, крах так любовно и одновременно свирепо охранявшегося Бориной, построенного на кровь и пот батраков крепкого «дедовского» хозяйства. Театр вскрыл в семейной драме подспудные психологические мотивы поступков героев: крепкую цепь зависимости от той земли, на которой они веками живут и трудятся.

Одна из главных фигур драмы — старый Мацей Борина (Г. Фигурский). Могучий, как дуб, степный, сильный. Взгляд горячий, по-ястребиному цепкий, кость крепкая. Велик на селе Борина и кулаком, и богатством. Величествен он в сознании этой силы, всех под себя подминает... И если Г. Фигурский иногда внешне многозначителен, «картинен», то в решающей сцене актер эмоционально раскрывает зловещее социальное содержание образа своего героя.

Пестра социальная картина деревни. Один из самых ярких образов на этом фоне — Доминикова — Н. Колесникова. Эта сильная, не старая еще женщина воплощает ненасытную жажду земли, денег, обогащения — любой ценой, даже ценой счастья дочери. Подновленная хозяйка в доме, самодурка с сыновьями, она выгодно торгует своим лучшим «товаром» — красавицей Ягной. Исполнение актрисы сдержанно, чуждо внешних приемов. Ее Доминикова в начале спектакля полна достоинства, почти величия, ни одного лишнего жеста — но в глазах светится не только крестьянская хитрецо и сметка, но и ястребиная хватка «кулачки». Тем разрушительнее и тем более драматичнее звучит падение власти старой и уже больной Доминиковой над семьей в финале спектакля, как бы повторившей судьбу Борины.

Два противоположных женских крестьянских характера созданы в спектакле актрисами Н. Балабан (Ягна) и М. Манойло (Ганка). Балабан рисует Ягну натурой страстной, открытой навстречу жизни, в своей молодости, любви, красоте, но задавленной, изуродованной, загубленной силами темноты и предрассудков.

Иная Ганка: мы видим, как в этой хрупкой, изможденной и поначалу забитой женщине поднимает голову собственница, как все более разрастается в ней жадность к своей земле, как страх перед нуждой делает из Ганки поистине жестокую хозяйку, равнодушную к людскому горю.

Интересны в спектакле и другие актерские работы: В. Калинина (старуха Ягустинка), А. Рыбалкин (деревенский бадник Билица — отец Ганки), Л. Миниченко (Юзька), В. Ковтун (Ясь).

Спектакль «Мужики» ценен тем, что коллективу театра удалось через все действие прочертить главное, метко схватить национальное в быте и нравах. Но вместе с тем не всегда удается сохранить единство и строгость реймонтовского произведения. Человеческие характеры, созданные глубоко психологически, реалистически, вступают порой в спор с традиционной «романтичностью», с мелодраматичностью, почти «этнографической» красочностью массовых сцен и отдельных персонажей. Это преобладание внешнего сказалось и в рисунке образа молодого героя Антека (В. Грищенко): его психологическая убедительность тем самым обеднена.

Мы говорим о недостатках этого интересного спектакля, потому что Хмельницкий театр доказал, что ему под стать крупные работы, сложные эпические полотна.

Н. БАШИНДЖАГЯН.

ГАСТРОЛЬНОЕ ЛЕТО!

МОЛОДЫЕ ЦЕЛИННИКИ — АРТИСТЫ ПАВЛОДАРСКОГО ОБЛАСТНОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА ПОЗНАКОМИЛИ СО СВОИМ ИСКУССТВОМ ТРУДЯЩИХСЯ СТОЛИЦЫ КАЗАХСТАНА — АЛМА-АТЫ. Коллективу скоро исполнится 20 лет. Молоды его актеры, молод и главный режиссер В. Кузенков. Однако с творчеством этого коллектива хорошо знакомы любители театра республики. Гастроли павлодарцы начали фееричной комедией В. Маяковского «Клоп». Театральное лето столицы Казахстана обещает быть очень интересным. ЗДЕСЬ ОЖИДАЕТСЯ ПРИЕЗД СИБИРЯКОВ — АРТИСТОВ ИЗ НОВОСИБИРСКА И ОМСКА, А ЗАТЕМ ПРИЕДЕТ МХАТ...

У ТЕЛЕФОНА — МАГАДАН. Беседуем с главным режиссером Музыкально-драматического театра Н. Ключниковым.

— Прошедший сезон был для нашего коллектива очень напряженным, — говорит он. — Мы поставили много спектаклей как в драматической так и в музыкальной группе. С наибольшим успехом прошла драма дальневосточного автора Б. Шаврина «Семья Плаховых», рассказывающая о жизни бывшего партизана-гражданской войны, воспитавшего трех приемных детей. К 95-летию со дня рождения В. И. Ленина театр показал пьесу М. Шатрова «Шестые июля»...

В ближайшее время театр начинает работу над пьесой Ю. Рытхэу «Песня о двух ветрах», специально написанной для нашего театра.

— Куда направились сейчас ваши артисты?

— ДРАМАТИЧЕСКАЯ ГРУППА ВЫЕХАЛА НА ПРИИСКИ МАГАДАНСКОЙ ОБЛАСТИ. АРТИСТЫ ВЫСТУПЯТ ПЕРЕД ЗОЛОТОИСКАТЕЛЯМИ КОЛЫМЫ, ОЛЕНЕВОДАМИ ЧУКОТКИ, РЫБАКАМИ ПРИМОРЬЯ. А МУЗЫКАЛЬНАЯ ГРУППА СОВЕРШИТ ПОЕЗДКУ ПО ЯКУТИИ, АМУРСКОЙ ОБЛАСТИ, ПРИМОРЬЮ.

Немного об обслуживании городов-курортов. В Сочи предстоят гастроли Пермского театра оперы и балета, затем Московского драматического театра имени К. С. Станиславского, далее — Ереванского театра оперы и балета имени А. Спендиарова.

Отдыхающие Кавказских Минеральных Вод познакомятся с искусством уральцев. Сюда в июле приедет Свердловский театр оперы и балета имени А. В. Луначарского, затем — москвичей-ермоловцев.

А на Южном берегу Крыма выступят артисты Донецкого русского театра оперы и балета, Киевского театра музыкальной комедии.

КУДА ПОЕДУТ ТЕАТРЫ СТОЛИЦЫ? ПЕРВЫМИ ВЫЕХАЛИ НА ГАСТРОЛИ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ ВЛ. МАЯКОВСКОГО — В СВЕРДЛОВСК И ДРАМАТИЧЕСКИЙ — В КИЕВ. Затем, вернувшись из поездки в Париж и Болгарию, отправились на Украину москвичи. Сейчас они выступают в Харькове, а затем выступят в Киеве.

Мхатовцы, закончив зимний сезон, ушли в отпуск, а после этого их увидят зрители Алма-Аты и Ташкента. Малый театр после отпуска направится в Ригу и Ленинград.

С КАКИМИ КОЛЛЕКТИВАМИ ПОЗНАКОМЯТСЯ МОСКВИЧИ ЭТИМ ЛЕТОМ?

В столице в июле приедут ленинградцы: Академический театр оперы и балета имени Кирова и «Александринка» — театр — Ленинградский театр комедии. Москвичи познакомятся также с творчеством Горьковского театра драмы имени М. Горького. Среди спектаклей горьковчан — «Плот» Ю. Петухова, «На горах» П. Мельникова-Печерского.

САРАТОВЦЫ, ХАБАРОВЦЫ выступят этим летом в столице.

ЗЛОБОДНЕВНОСТЬ?

Заметки писателя

Бакинский русский драматический театр имени С. Вургуна

М. МАКЛЯРСКИЙ и К. РАПОПОРТ

«ПРЕСС-АТТАШЕ В ТОКИО»

Режиссеры Г. ГЮЛЬАХМЕДОВА-МАРТЫНОВА и И. ХАСИН.

В главных ролях: А. ФАЛЬКОВИЧ, С. ЯКУШЕВ, К. АДАМОВ и другие.

Появился фильм о Рихарде Зорге. Появился не у нас. Почему бы и нам не попытаться сделать подобное! И вот бегут мастера «горячего цеха», торопятся поспеть: упаси боже, кто-то опередит.

Скороспелка? Неважно! Есть удобное наименование: репортаж.

Пьеса М. Маклярского и К. Рапопорта «Пресс-атташе в Токио», говорят, идет чуть ли не в сорока театрах. В одном из них, Бакинском русском драматическом имени С. Вургуна, я побывал. Сцена показалась мне берегом, пьеса — пустой, однако, огромной и тяжелой баржей... Актисты же — бурлаками!

Люди тянут эту баржу изо всех сил, а она — ни с места! Подкладывают под нее доски, бревна — но все напрасно. Зрители переживают за актеров, своих любимцев, порой даже аплодируют, чтобы подбодрить их.

Роль Рихарда Зорге исполняет А. Фалькович. Попытки актера обогатить текст пьесы, так как драматург не сделали и попытки оживить образ, увидеть его по-своему.

Не ярче в окружении Зорге. Исполнение Р. Гинзбург (обычно умеющей блистать на сцене) роли Руфи Хойер выказывает лишь добросовестность. Очень хорошая актриса Ю. Колесниченко в роли Вильгельмины также не добивается успеха, и ее непорочные переживания годились бы разве для дома моделей! Правда, из всего спектакля выделяется одна сцена — свидание Вильгельмины в тюрьме перед казнью Рихарда. Здесь актрисе удалось подняться над драматургическим материалом, заинтересовать и тронуть зрителей.

Полковник Советской Армии Махаров выписан драматургами так, как выписываются в учебнике по геометрии фигуры, чем-то напоминающие людей. Исполнителю этой роли С. Якушеву дано только прижимать к уху телефонную трубку и расправлять складки на гимнастерке. Вот и все, пожалуй...

После спектакля я услышал разговор между зрителем и одной актрисой, разговор, которого можно было ожидать.

— Я так вас люблю, — говорил зритель, — а в этой пьесе мне, признаться, жаль было вас.

— Что болтаешь! — отвечала актриса. — Пьес нет... А тут — Зорге, да еще родился в Баку.

Не знаю, сочувствовать ли этой актрисе?

Выходишь из театра, и в памяти остается один только образ полковника японской контрразведки Накура. В пьесе он начерчен теми же геометрическими линиями, но К. Адамов сумел вдохнуть жизнь в этот персонаж. Сравнивая текст, произносимый актером, с текстом М. Маклярского и К. Рапопорта, видишь, что К. Адамов не пощадил сил на доработку образа, скажем прямо: дописал его — появились японские афоризмы, меткие народные словечки. Много привнесено деталей и черточек в характер японского разведчика, хитрого и умного. Осязаемо выделена К. Адамовым финальная сцена в германском посольстве в Японии, где он раскрывает глаза на Зорге. Однако, повторяю, это заслуга актера, а не авторов пьесы.

Я не говорю об исполнителях других ролей — Л. Грубере, А. Мешаликине, А. Степанове, о которых можно судить, как о неплохих актерах, даже по этому спектаклю, но, к сожалению, их выход к зрителю все-таки не состоялся, хотя выход на сцену был.

В заключение остается сказать, что в этом спектакле (режиссеры Г. Гюльахмедова-Мартынова и И. Хасин) как, впрочем, и во многих других в этом театре, молодежь не участвует. Неужели опытным, заслуженным актерам жаль расстаться даже с этими незаглавными ролями? Как же тогда они уступят молодые роли в действительно хорошей пьесе?

БАКУ. Алексей МАРКОВ.

ПОСЛЕДНИЕ ПРЕМЬЕРЫ СЕЗОНА

ТЕАТРАЛЬНАЯ СТРАНИЦА

ДЕТИ РАЗНЫХ НАРОДОВ

Участники концерта (слева направо): Артур Морейра Лима (Бразилия), Бурен Чимбат (Монголия), Фарида Утойо (Индонезия), Стефан Попов (Болгария), Нгуен Тхи Тхань Чи (ДРВ).

Фото Л. ЛИСКЕВИЧА.

ФЛАГИ 14 СТРАН развевались в этот вечер над сценой Колонного зала Дома союзов: здесь выступали студенты зарубежных стран, обучающиеся в высших учебных заведениях искусств столицы.

Концерт открыла девушка из Японии, скрипачка Енко Сато. Она учится в Центральной музыкальной школе при Московской консерватории. Чистота звучания, изящество отличают ее игру. Юная скрипачка исполнила произведения Крейслера, Вениявского.

Порадовали зрителей и представительницы хореографического искусства. Из Объединенной Арабской Республики приехали в Москву учиться искусству танца Майя Надушка Селим Саид и Алейя Ахмед Абдель Разек. Вместе со своей итальянской подругой Арианной Басетти они исполнили «Танец нимф» Гуно, выступили и с сольными номерами. Сейчас эти девушки занимаются в Московском академическом хореографическом училище. Здесь же «постигает» науку танца и Фарида Утойо из Индонезии. Скоро она отправится на родину радовать своим искусством земляков.

Буря аплодисментов разразилась в зале, когда «слово» было предоставлено представительнице Демократической Республики Вьетнам Нгуен Тхи Тхань Чи. Молодая певица — гостья Москвы. Она студентка Киевской консерватории имени П. И. Чайковского. Лирично и чисто звучит ее голос. Девушка поет о своей Родине, ее поэтичной природе, стремлении к счастью.

С большим успехом выступил студент Московской консерватории из Бразилии Артур Морейра Лима. Этот пианист — лауреат Международного конкурса.

Звучали в этот вечер под сводами Колонного зала арфа и виолончель, выступали представители цирового, эстрадного искусства.

Исабель Мария Саад Эрерио (Эквадор) — студентка ГИТИСа. Ее учитель — народный артист СССР Николай Павлович Охлопков. Сильно и мужественно прозвучал на испанском языке в ее исполнении монолог Лауренсии из драмы Лопе де Вега «Фуэнте Овехуна».

Вели концерт студенты ГИТИСа Светлана Семендяева (СССР) и Хорст Хаенан (ГДР).

В фойе была развернута выставка работ зарубежных студентов Московского Художественного института имени Сурикова. Здесь показали свое искусство молодые живописцы из Ливана, Сирии, Мали, Италии.

Голливуд переживает...

ТОМ КАРТИЗОН считал, что ему очень не повезло в жизни: она в основном проходила между домом в Бруклине на Авеню М, где он жил с женой и двумя детьми, гаражом, где он целыми днями копался в моторах грузовиков. И он завидовал, завидовал многим. Но главное — Джеймсу Бонду, смелому, находчивому и удачливому агенту «007», супершпиону, пришедшему в киноэкраны из романов Яна Флеминга. Да и как было им не восхищаться! Джеймс Бонд носится из страны в страну, всегда выходит сухим из воды, сорит деньгами и... меняет женщин, как перчатки. И бруклинский механик тоже решил податься в шпионы. Впрочем, утверждать, что он поступил на службу в Центральное разведывательное управление, было бы не совсем верно. Картизон избрал другой путь: он просто стал выдавать себя за агента ЦРУ и руководителя шпионской группы, что сразу изменило его жизнь.

«Карьера» самозванца оказалась сломанной самым неожиданным образом. Одна из женщин, благосклонность которой помогла ему завоевать приемы Джеймса Бонда, оказалась не в меру ревнивой и помогла вывести мошенника на чистую воду. Новоявленный «Джеймс Бонд» сел в тюрьму на два года, о чем на днях сообщила газета «Нью-Йорк таймс».

Конечно, в той волне преступности, которая захлестывает США, похождения Тома Картизона выглядят почти как невинная шутка, однако они примечательны тем, что во всех чертах повторяют «идеал», господствующий сейчас на экранах Америки. «Из России с любовью», «Голдфингер», «Доктор Ноу» и «Операция Скафу» — вся эта серия о Джеймсе Бонде является восхвалением убийства, насилия, дешевого адюльтера.

ИЗ ЧЕГО ДЕЛАЮТСЯ ДЕНЬГИ

ПОДОБНАЯ тематика, безусловно, не новинка для Голливуда. Однако стоит отметить, что за последнее время крен в сторону увлечения супербоевиками, а главное, лентами полупорнографического содержания за счет традиционных «вестернов» и музыкальных комедий заметно усилился. В арсенале американского кино последних нескольких месяцев такие фильмы, как «Секс и одинокая девушка», где проповедуется «свободная любовь», «И дом бывает не домом», где восхваляется проституция, «Сильвия» — панегирик «благородной» проститутке, «Когда ушла любовь» и «Мародеры», где смакуются насилие, неверность и проповедуется растление малолетних.

Однако всем им «сто очков вперед» дала картина «Поцелуй меня, глупый», о которой даже журнал «Лайф» писал, что это «титанически плоская шутка, вызывающая чувство неловкости и в публике, и среди актеров, и в промышленности, где она родилась».

Как могло случиться, что подобный фильм попал на экраны, несмотря на наличие специальной цензуры, возмущаются многие. Ответ на этот вопрос дает журнал «Лайф»: «Цензору Шурлоку, от которого зависело разрешить его демонстрацию или нет, дали понять, что Голливуд ведет отчаянную борьбу за существование, что есть силы, противостоящие кинобизнесу, и в первую очередь его собственное детище — телевидение...». Другими словами, кинобароны недвусмысленно заявили «блюстителям нравственности», что Голливуд не потерпит, чтобы отснятая лента, на которую затрачено несколько миллионов долларов, была выброшена. Каково бы ни было ее содержание, фильм должен приносить доходы. Так еще раз подтвердился на практике тезис американских кинодельцов: фильм — это товар, который нужно сбыть во что бы то ни стало. «Теоретическую» подкладку под него недавно подвел один из заправил Голливуда, который заявил: «Если ты являешься ответственным руководителем компании и тебе предложили что-нибудь вроде «Мародеров» и ты знаешь, что это мусор, который может превратиться в золото, и что владельцев акций твоей компании ожидают дивиденды, то как ты можешь сказать «нет»?».

Тридцатилетний Ричард Занук, ставший в конце прошлого года творческим директором студии «XX век Фокс» и одним из «законодателей мод» Голливуда, которого часто называют «кронпринцем», поскольку он является сыном могущественного президента этой компании Дэрила Занука, полностью разделяет эту философию. Его «творческое кредо» просто: никаких фильмов на социальные темы. «Публика настроена против проблемных картин. Существует стремление к чистой развлекательности», — проповедует он. «Чистая развлекательность», которую Голливуд преподносит зрителю, слишком часто имеет резкий привкус пошлости и бесталанности, и массовый зритель, годами воспитываемый на этой стряпне, «развлекаясь», обеспечивает солидные кассовые сборы.

Если «Метро-Голдвин Мейер» закончила 1963 год с дефицитом в 17,5 миллиона долларов, а «XX век Фокс» в 1964 году из-за «Клеопатры» потеряла 39,8 миллиона долларов, то прошлый год все крупнейшие студии закончили прибылью, за исключением «Уорнер бразерс», которая, однако, рассчитывает наверстать упущенное в нынешнем году на широком прокате фильма «Моя прекрасная леди».

Успешно сводя «дебет с кредитом», в Голливуде заговорили о том, что многолетний кризис кино удалось преодолеть. Однако нынешнее финансовое благополучие — мнимое. Оно базируется отнюдь не на творческих победах, а потому его основы шатки и ненадежны.

На первое место по доходам за прошлый год вышла компания «Юнайтед артистс», чистые прибыли которой составили 7 миллионов долларов. Однако финансовый успех ей обеспечили... сверхбоевики о похождениях Джеймса Бонда, назвать которые произведениями киноискусства можно только при сверхжелании. Вторым «китом» нынешнего «долларового благополучия» явилась растущая ориентация Голливуда на производство телевизионных фильмов, которые все больше вытесняют со съемочных площадок полнометражные художественные картины.

ЛИЦОМ К ТУ

«ОТНОШЕНИЕ Голливуда к телевидению в течение многих лет было подобно отношению хозяина к неприятному, непрошеному гостю, который уйдет сам, если его игнорировать. Теперь же руководители студий без смущения говорят о телевизионных фильмах как о совершенно неотъемлемой части их операций», — отмечает газета «Нью-Йорк таймс». И действительно, «без телевидения мы не могли бы функционировать как студия», — заявил вице-президент компании «Юниверсал пиктчерс» Эдвард Мюл, высказав мнение, что американская кинопромышленность вскоре будет делать лишь «избранные картины», отдавая все остальное время и производственные мощности телевидению.

Еще совсем недавно на «Юниверсал пиктчерс» над телефильмами работали единицы, а сейчас — свыше двух тысяч человек. На студии «XX век Фокс» в производстве фильмов пяти телевизионных серий, которые еженедельно идут на голубых экранах, словно дешевые романы с продолжениями, заняты 3 тысячи человек. Как правило, один такой шестидесятиминутный фильм создается за 3—4 недели. Всего на этой студии выпускается до 200 подобных картин в год.

В последнее время получила развитие еще одна тенденция. Помимо телевизионных фильмов, в Голливуде все больше и больше начинают снимать концертные программы с участием известных актеров, имеющих на телевидении свое время. Нынешней осенью из 96 идущих по трем главным каналам «шоу» 86 будут делаться в Голливуде и только десять — в Нью-Йорке. «Это заставляет Голливуд развиваться в основном как телевизионный центр», — считает «Нью-Йорк таймс».

Параллельно с «увлечением» телевизионной продукцией все чаще и чаще снимаются фильмы за рубежом, что также в немалой степени содействует росту дивидендов. Так, в прошлом году в Голливуде было отснято только 89 картин — на 18 меньше, чем в убыточном 1963 году. Одновременно американские компании сделали 48 лент в Европе. В настоящее время из 16 находящихся в производстве фильмов 9 снимаются за границей. Официальная версия этого процесса — «интернационализация» американского кино и то, что 55 процентов прибылей поступает из-за океана. Однако один из руководителей студии «Метро-Голдвин Мейер» в беседе с вашим корреспондентом показал и обратную сторону этой медали. «Был период, — сказал он, — когда ряд государств не выпуская собранные средства из страны, не допускал утечки долларов, и мы были вынуждены на полученные доходы делать картины там. Но сейчас главное не в этом. Нам часто бывает дешевле направить съемочную группу, скажем, в Париж для натурных съемок, чем строить декорации в Голливуде. Здесь статист для массовой сцены обходится нам 25 долларов, в Италии — семь, а в Испании — три». Выводы напрашиваются сами собой.

ЕВРОПА — ГРОЗНЫЙ СОПЕРНИК

СТРЕМЯСь расширить европейский рынок, Голливуд всячески старается привлечь к себе режиссеров из «Старого света» и даже европейских актеров на второстепенные роли. Любопытно, что внутри Соединенных Штатов американская продукция сталкивается со все более сильной конкуренцией со стороны зарубежных фильмов. Так, за первую половину прошлого года из 113 появившихся на экранах картин только 48 были отечественными, а остальные привезены из разных стран мира. 21 картина была импортирована из Англии.

Нью-йоркская критика часто подчеркивает: европейские картины сделаны искуснее, тоньше, в них чаще ставятся острые социально-политические проблемы. Однако внутри США подобная тематика отвергается не только «кронпринцем» Зануком. Об этом, например, свидетельствует последнее присуждение премий Оскара. Известно, что лучшей картиной года была признана «Моя прекрасная леди», которая является не более чем экранизацией популярнейшего музыкального спектакля, хотя экранизаций вроде. Однако в числе обойденных «соперников» у «Леди» был «Доктор Стрейнджлав» — блестящая политическая сатира, направленная против вожделенной, которая возглавляла список 10 лучших лент года, составленный нью-йоркскими критиками.

А отношение к борьбе негритянского народа за гражданские права! «Голливуд хранит гробовое молчание по вопросу, который приковал не только внимание всей нашей страны, но и всего мира, — отмечает известный критик Джудит Крист. Киношедевр прошлого года, не сходящий с экранов по сей день, «Одна картофелина, две картофелины» был «внеголливудским» детищем. Нынешней зимой в США демонстрировался фильм «Главное — человек», блестяще поставленный на юге двумя молодыми документалистами Робертом Янгом и Майклом Рёмером. Однако и эта картина не имеет никакого отношения к голливудской «киномастерской».

...Если выйти сейчас на Бродвей или на 42-ю стрит, которая между Седьмой и Восьмой авеню состоит из одних кинотеатров, то о чем может поведать их реклама? Чем Голливуд потчует американского зрителя? Прежде всего — похождениями Джеймса Бонда. Затем одна за другой идут рекламы фильмов: «Умри, умри, моя дорогая!», «Симфония для резни», «Жесточайшее убийство», «Охотник за девчонками» с Элвисом Пресли в главной роли, «Любовные похождения Молл Флендерс» с Ким Новак, «Охота на мужчин», «Любовники», «Любовь в ля карте»... И на этом сексуально-убийственном фоне выделяются лишь диснеевская «Мэри Поппинс», рассчитанная в основном на детскую аудиторию, музыкальная комедия «Звук музыки», «Моя прекрасная леди» да отличная работа греческих кинематографистов «Зорба, грек» с талантливым американским актером Энтони Куином в главной роли.

«Киносезон продолжается все 365 дней в году, — писала на днях «Нью-Йорк таймс». — Однако тот факт, что на прошлой неделе состоялось 8 премьер, отнюдь не сделал их действительно новостями кино». Есть ли в упомянутом длинном перечне что-либо серьезное, оригинальное? Ответ единственный и определенный — «нет». И это в то время, когда считается, что Голливуд — в периоде расцвета.

Г. КУЗНЕЦОВ,
соб. корр.
«Советской культуры».

НЬЮ-ЙОРК, июнь.

наши гости

ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОГО ДЕЙСТВИЯ

НАЧИНАЮТСЯ ГАСТРОЛИ

СТАРОЕ здание «Комише опер» находится на тихой улице Беренштрассе, неподалеку от границы с Западным Берлином. Вечерами в дни спектаклей она до отказа заполняется стоящей длинной автомашин и автобусов, среди которых можно различить множество иностранных марок и многородных номеров. Премьера в «Комише опер» — событие культурной жизни демократического Берлина, о котором всегда много пишут и говорят. Надо сказать, театр щедро одаривает такими событиями любителей оперного искусства: за восемнадцать лет его существования состоялось более семи десятков премьер! Многие из них, такие, как «Сказки Гофмана» Оффенбаха, «Лиоточка-плутовка» Яначека, «Волшебная флейта» Моцарта, «Сон в летнюю ночь» Бриттена, и некоторые другие вошли в золотой фонд мирового оперного искусства.

Советскому зрителю уже знаком этот замечательный театр по гастролям 1959 года. Однако сегодня перед началом его выступлений в Москве будет не лишним вспомнить еще раз историю и некоторые художественные особенности «Комише опер». Предоставим слово создателю и бессменному руководителю театра профессору Вальтеру Фельзенштейну.

— Театр «Комише опер» поставил перед собой задачу создать репертуар из наиболее художественно ценных и самобытных произведений мировой музыкальной литературы прошлого, настоящего и будущего. Мы стремимся создавать спектакли, в которых слово и музыка будут равноправными... Ведь музыка, которая не рождается из действия, происходящего на сцене, не имеет ничего общего с театром; в представлении, которое нельзя отождествить с музыкой, должно идти без музыкального сопровождения.

И еще: пение в качестве вставного номера, только для демонстрации вокальных возможностей актера — это деградация театра. Использование инструментального сопровождения, не связанного с самостоятельно развивающимся сценическим действием, — это злоупотребление ценным музыкальным материалом... Сделать пение и музыку на сцене убедительными, правдивыми и единственно возможными средствами выражения — вот коренная проблема музыкального театра... О музыкальном театре можно говорить только тогда, когда музыкальное действие с поющими героями превращается в театральную реальность, которой зритель верит безоговорочно... Зритель не должен замечать, что оркестр и хор послушны палочке дирижера. Он должен стать свидетелем того, как исполнители в полном согласии с партитурой заново творчески раскрывают музыку. Ему, исполнителю, должны подчиняться все оркестровые и сценические элементы. Рядом с ним не должно быть никаких оркестровых и декоративных деталей, не подчиненных ему и имеющих самостоятельное значение. Только таким путем может быть достигнуто более или менее однородное впечатление от игры, пения и музыки.

Характерно, что сам создатель «Комише опер» считает, что эти требования не были полностью выполнены им в одной из его постановок. Лучшие же постановки, приближавшиеся к идеалу музыкального театра, встречали неизменно восторженный прием у публики.

Путь театра к сценическому воплощению своего идеала труден, как всякий путь большого творческого поиска. Но для «Комише опер» он был осложнен самими условиями его рождения.

В июне 1947 года представитель советской комендатуры торжественно вручил лицензию на открытие нового театра Вальтеру Фельзенштейну — известному немецкому режиссеру оперных и оперетточных спектаклей. С первых же шагов Фельзенштейн стал развивать поиски и эксперименты в области создания оперы-синтеза, в которой бы музыка органически сочеталась с драматургией и театральной стороной спектакля. За основу своих поисков он взял реформу оперы, предпринятую К. С. Станиславским.

Потребовалось несколько лет, чтобы избежать «Комише опер», открывшуюся «Летучей мышью» И. Штрауса, от иронического прозвища «театр оперетты с оперной амбицией», которое дали ему противники, считающие реформу оперы «упадком музыки в театре». Первую настоящую славу принесла ему опера «Кармен», заново переведенная на немецкий язык и поставленная Фельзенштейном. «Свадьба Фигаро», «Проданная невеста», «Волшебный стрелок»... Оперы, как ступени растущего мастерства, славы, обретения своего неповторимого лица. Триумфальные поездки за границу, постоянный анализ и сопоставления обогащали театр новым опытом. В 1959 году во время гастролей в Париже международное жюри критиков, представлявших 22 страны, единогласно присудило коллективу «Комише опер» приз за лучшую постановку оперного сезона в мире: речь шла о спектакле «Сказки Гофмана» Ж. Оффенбаха.

Сейчас коллектив театра и его руководитель находятся в расцвете своих творческих сил. В спектаклях «Комише опер» участвуют певцы из ГДР и ФРГ, из Чехословакии, Австрии, Швейцарии, Голландии, Дании. Регулярные репетиции создают монолитный творческий ансамбль. На «свои» спектакли актеры съезжаются в Берлин чуть ли не из разных концов Европы... Пока это неизбежно: слишком невелико число талантливых актеров-певцов, способных удовлетворить художественным принципам театра и желающих работать по-новому. Но с каждым годом в ГДР вырастает свое, новое поколение творческой молодежи, из которой наиболее талантливые пополнят ансамбль театра.

* * *

В Москву театр привез три спектакля — «Отелло» Верди, «Сон в летнюю ночь» Бриттена, «Синюю бороду» Оффенбаха. Первый спектакль состоится 17 июня в помещении Музыкального театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.

Ю. ЦЕНИН.

«МОЦАРТЕУМ»

МОЦАРТ... вечно живой и вечно юный! Это великое имя бесконечно дорого и близко каждому, кто любит музыку. Могучая, жизнетворная сила его музыки поистине неисчерпаема. Пожалуй, нет таких исполнителей-солистов или коллективов, в репертуар которых не входили бы сочинения австрийского классика. Конечно, не каждому удается интерпретация Моцарта. Но какое счастье испытываешь, когда слушаешь его творения, исполняемые с таким проникновением в существо этого великого искусства, как это делают наши гости из Зальцбурга — симфонический оркестр «Моцартеум».

В XX столетии Зальцбург, родина Моцарта, стал своеобразным моцартовским заповедником. Существующий там много лет «Моцартеум» объединяет собственно музей, высшую музыкальную школу, оперный театр и симфонический оркестр. Почти полстолетия «Моцартеум» возглавляет выдающийся музыкант, композитор, музыковед и дирижер Бернгард Паумгартнер. Посвятив всю свою жизнь верному служению Моцарту, маэстро не только сохранил в себе истинно моцартовский дух юности, жизнелюбия и душевной ясности, но и сумел полностью передать его воспитанному им коллективу.

Быть руководителем оркестра Дома Моцарта — почетная и ответственная задача. Трактовке творений знаменитого зальцбуржца противопоказана модернизация стиля. Но вместе с тем благоговейное отношение к музыке Моцарта не должно превращаться в демонстрацию музейных экспонатов. Паумгартнер и руководимый им оркестр, состоящий из тридцати четырех великолепных музыкантов, заслуживают величайшей признательности и восхищения не просто потому, что они посвятили свое творчество Моцарту. Главное — как они его исполняют. Наши гости воссоздали оркестр галантного века, еще не знакомого с Бетховеном. Диапазон его звучания неширок. В нем преобладают прозрачные пиано и пианиссимо, полные нежной выразительности, форте же не громоподобно. Фразировка оркестра так мягка и трепетна, что слух не только не утомляется кажущимся недостатком резких контрастов, но воспринимает его легко и естественно. Особо хочется отметить необычайно тонкое и изящное звучание струнных с духовыми.

В исполнении «Моцартеума» от каждой ноты, от каждого такта веет непринужденностью и сердечностью. Ощущение полной достоверности и совершенства трактовки не покидало слушателей на протяжении обеих концертных программ, сыгранных нашими гостями в Большом зале Московской консерватории. Мы услышали симфонии, дивертисменты, фортепианные концерты и несколько прелестных миниатюр из огромного наследия бытовой музыки Моцарта, которое почти незнакомо советским любителям музыки. Эти марши, менуэты и контрдансы, исполненные на бис, вызвали всеобщее восхищение.

Украшением обеих программ стало участие в них отличной австрийской пианистки Ингрид Хеблер. С редким изяществом и теплотой, удивительно певучим звуком она сыграла сольную партию в фортепианных концертах Моцарта № 27 си-бемоль мажор и № 17 соль мажор.

Г. ЮДИН.

ЧЕХОСЛОВАЦКАЯ КНИГА

К ДВЕНАДЦАТИ часам дня в Академию художеств СССР начинают съезжаться москвичи. Всего четыре дня открыта здесь выставка чехословацкой книги, а побывали на ней уже многие сотни посетителей. Интерес к выставке не ослабевает.

Посетителей гостеприимно, как хозяин, встречает работник Управления чехословацких издательств и книготорга Владимир Шпинка.

— Выставка, которую мы привезли в СССР, — сказал В. Шпинка нашему корреспонденту, — пожалуй, самый крупнейший показ нашей литературы за рубежом, который когда-либо предпринимала Чехословацкая Социалистическая Республика.

Сейчас в Чехословакии ежегодно издается в среднем 7 тысяч книг тиражом 50 миллионов экземпляров. В залах, любезно предоставленных нам Академией художеств СССР, мы показываем всего около трех тысяч книг, увидевших свет за последние 3—4 года. Наши гости могут ознакомиться с политической, технической, научной, сельскохозяйственной литературой, произведениями писателей и поэтов Чехословакии. Мы привезли также немало книг советских авторов, переведенных на чешский или словацкий языки. Их перевод осуществляется почти всеми издательствами.

— Мы надеемся, — сказал в заключение тов. Шпинка, — что выставка современной чехословацкой литературы еще более углубит обоюдный интерес к жизни и творчеству советского и чехословацкого народов.

На выставке мы встретили народного художника РСФСР В. Ватагина.

— Ваше мнение, Василий Алексеевич!

— Чудесно! Выставка дает яркое представление о книгах наших чехословацких друзей. Хочется особо отметить тонкий художественный вкус, с которым выполнено каждое издание, будь то фундаментальная монография, научный труд или массовая, популярная книжка. И ведь что ни издание — то оригинальность, все новые и новые находки: в оформлении, в переплете, в верстке, в заголовочных шрифтах, в самом разнообразии типов изданий. Словом, провести несколько часов в мире книг наших друзей — значит получить подлинное наслаждение.

Ленинградский областной театр драмы и комедии

объявляет конкурс на замещение следующих вакансий: режиссера I категории: актера высшей категории (в возрасте 30—40 лет) на роли основного героя, актера II категории (молодой), актрисы II категории (молодая), актеров II категории (молодые) — две ранжиры, актрисы II категории (молодая), актрисы III категории (молодая).

Заявления и документы направлять по адресу: Ленинград, Д-28, Литейный пр., 51, Театр драмы и комедии, конкурсная комиссия.

Прием заявлений до 25 июня с. г.

Московская государственная филармония

объявляет конкурс на штатное место в симфоническом оркестре филармонии — труба-регулятор.

Конкурс состоится 27.VI.65 г. в помещении Концертного зала имени Чайковского. Справки по телефону К 9-53-20.

Московский театр им. М. Н. Ермоловой

объявляет конкурс на замещение штатных и вакантных должностей: актеров I категории — 4, актеров II категории — 5.

Заявление и все документы направлять по адресу — Москва, ул. Горького, 5, Московский театр им. М. Н. Ермоловой. Подготовительной конкурсной комиссии.

Справки по телефонам Б 9-47-02, Б 9-26-29.

Московский Государственный ордена Трудового Красного Знамени художественный институт им. В. И. Сурикова

объявляет конкурс на замещение вакантной должности профессора кафедры рисунка.

Адрес института: Москва, Ж-4, Товарищеский переулок, дом 30, телефон Ж 2-17-23.

Запорожская филармония

объявляет конкурс на вакантные места в симфонический оркестр: 1. В группу первых скрипок — 2; 2. Концертмейстер вторых скрипок — 1; 3. В группу виолончелей — 1; 4. В группу альтов — 1.

Конкурс состоится 15 июня в зале Запорожской филармонии.

В связи с увеличением штатов Дальневосточный симфонический оркестр

объявляет конкурс на вакантные места: первого концертмейстера 1-х скрипок, первого концертмейстера виолончелей: солиста оркестра — регулятора валторн, солиста оркестра — регулятора труб. Зарплата 150 рублей.

Заявления с подробными сведениями о себе направлять по адресу: Хабаровск, филармония, директору.

Малый театр СССР

объявляет конкурс на замещение штатных должностей артистов драмы. В конкурсе приглашаются принять участие артисты драмы — мужчины в возрасте от 30 до 40 лет — на роли социальных героев.

Срок конкурса 26 июля 1965 года.

Тюменский областной драматический театр

объявляет прием в театральную студию. Студия готовит артистов драмы для профессиональных театров. Срок обучения 3 года.

В студию принимаются лица обоего пола, имеющие среднее образование. Заявления принимаются по 1 сентября 1965 года. Вступительные экзамены проводятся с 5 по 10 сентября с. г. по актерскому мастерству (чтение отрывка из прозы, стихотворения и басни).

Начало занятий с 15 сентября 1965 года. Стипендия назначается в размере для средних учебных заведений. Нуждающимся иногородним предоставляется общежитие. г. Тюмень, ул. Герцена, 70.

Драматический театр драмы Краснознаменного Балтийского флота

объявляет конкурс на замещение штатных должностей артистов: высшей категории (плана героя, героя-резонера, 40—45 лет) — 1; первой категории (молодые герои и героини 25—30 лет) — 2; второй категории (артисты 20—30 лет) — 2.

Срок подачи заявлений до 15 июня с. г. по адресу: г. Лиепая, Латв. ССР, Площадь Узвараз, 3/6.

Московское объединение музыкальных ансамблей «Росконцерт»

объявляет конкурс на замещение штатных должностей солистов-вокалистов для работы в эстрадных ансамблях, выступающих в кинотеатрах и ресторанах.

Конкурс будет проведен в период с 23 по 26 июня 1965 года. К конкурсу допускаются исполнители, имеющие постоянную прописку в Москве.

Адрес Московского объединения музыкальных ансамблей: г. Москва, Б. Тишинский переулок, дом 38, тел. Д. 2-10-88.

ЦДСА объявляет конкурс

на замещение должности пианиста-концертмейстера, владеющего аккордеоном. Срок подачи заявлений по 30 июня с. г.

С предложением обращаться по адресу: Площадь Коммуны, 2. Тел. И 4-00-00, доб. 1-58 и 1-08.

Брестский драматический театр имени Ленинского комсомола Белоруссии

объявляет конкурс на замещение вакантных должностей: артиста I категории на роли социальных героев (до 40 лет) — 1; артистки I категории на роли молодой героини (до 30 лет) — 1; артиста I категории на роли молодого героя — 1; артисты II категории — 2.

Театр приглашает на работу опытного инспектора сцены — возрева — 1; заведующего музыкальной частью — 1.

Конкурс проводится по 15 июля 1965 года.

Документы направлять: гор. Брест, Ленина, 21, облдрамтеатр, конкурсной комиссии.

Камчатский областной драматический театр

проводит конкурс на замещение штатных должностей: 1. Артист первой или высшей категории на роли плана Отелло, Арбенина («Маскарад»); 2. Артист первой категории на роли плана Чацкого, Ромео; 3. Молодые актеры второй категории — 2 человека; 4. На замещение вакантных должностей.

Режиссер первой или высшей категории, актер первой категории на роль плана Аиберга («Камешки на ладони»); молодая героиня и травести.

Принятые по конкурсу пользуются льготами Крайнего Севера.

Документы принимаются до 25 июня на имя конкурсной комиссии по адресу: Петропавловск-Камчатский, Облдрамтеатр.

Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского

объявляет прием студентов на 1965/66 учебный год на актерский, режиссерский (режиссеры драмы и режиссеры музыкального театра) и театроведческий факультеты, на отделения: балетмейстерское, актеров музыкальной комедии и заочное отделение театроведческого факультета, заочное отделение актерского факультета (для лиц, проработавших в театре не менее трех лет).

Прием заявлений на все очные факультеты и отделения по 10 июля.

Вступительные экзамены на все очные факультеты и отделения проводятся с 11 по 25 июля.

В институте организованы консультации для поступающих.

Справки по телефонам: Б 3-90-71; Б 3-71-38; К 7-17-22.

Заявления направлять по адресу: Москва, К-9, Собиновский пер., дом 6, Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского, Ректорат института.

ПОДПИСКА НА ЖУРНАЛ «ТЕАТР» ПРИНИМАЕТСЯ С ЛЮБОГО МЕСЯЦА

В номерах второго полугодия: продолжение разговора на тему «Драматург и режиссер»; подробные обзоры театрального сезона, споры о спектаклях, вызвавших наибольший интерес зрителя; воспоминания Алексы Коонен; в этом году журнал начнет печатать книгу Луи Армстронга «Моя жизнь в музыке»; в каждом номере — новая пьеса.

Цена одного номера один рубль.

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-69-05; отдел коммунистического воспитания Б 7-20-09 и Б 7-16-24, отдел театра К 7-07-64 и К 7-01-43; отдел музыки и эстрады К 7-14-71; отдел изобразительного искусства Б 7-18-28; отдел кино К 7-40-16 и Б 7-11-84; отдел телевидения Б 7-18-23; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем Б 7-11-13; иностранный отдел К 7-56-67, К 7-40-71; отдел обороны Ленина К 7-57-73; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.

Б01688. Типография газеты «Гудок». Москва, ул. Станкевича, 7. ИНДЕКС 50119. Зак. № 1699