Сегодня вы прочтете

- 1 — Обращение ЦК КПСС в связи с Международным женским днем 8 марта.
- 1 — Свершения и люди.
- 1 — Новое в театрах, на экранах, в выставочных залах.
- 2 — Размышляя над проектом Директив XXIII съезда КПСС.
- 2-3 Гражданственность художника.
- 3 — На соискание Ленинской премии.
- 3 — Разговор у одной скульптуры.
- 4 — На разных широтах: международная страница «Советской культуры».

8 МАРТА—МЕЖДУНАРОДНЫЙ ЖЕНСКИЙ ДЕНЬ

С ПРАЗДНИКОМ, ДОРОГИЕ ЖЕНЩИНЫ!

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

орган министерства культуры СССР и центрального комитета профессионального союза работников культуры

Советская культура

№ 29 (1989)

8 МАРТА 1966 год ВТОРНИК

Цена 3 коп.

По Советскому Союзу

Т. Доронина.

Б. Руденко.

И. Кривенчук.

Г. Измайлова.

А. Макунайте.

Свершения и люди

Сегодня наши женщины отдыхают. Международный женский день объявлен у нас в стране нерабочим днем. Это относится и к учителям и инженерам, ткачихам и воспитателям детских садов, агрономам и математикам, химикам и геологам. Но сегодня трудятся деятели искусств и культуры — полны концертные, кино и театральные залы, клубы. Наш краткий рассказ о тех, кто работает в праздники. Мы попросили корреспондентов прислать нам фотографии популярных в республиках женщин — актрис, художниц, культпросветработников. Не имея возможности опубликовать их в одном номере, помещаем портреты пятерых. Остальные появятся в следующих номерах под рубрикой «Свершения и люди».

Она родилась актрисой — так говорят о Татьяне Васильевне Дорониной. В каждой сыгранной многими величайшими мастерами сцены роли она умеет открывать вдруг что-то совершенно новое, не увиденное прежде. Только поэтому артистка Ленинградского академического Большого драматического театра имени Горького Татьяна Доронина может в каждой роли становиться неузнаваемо другой, не теряя, не смазывая при этом своей особой, доронинской пластики и интонации. Софья в грибоедовском «Горе от ума», Лушка («Поднятая целина»), Надежда Монахова в «Варварах» Горького, Надежда в «Старшей сестре» А. Володина, Маша в «Трех сестрах» Чехова — все это яркие, по-доронински неповторимые работы.

Большая, талантливая, яркая актриса — так говорят о Татьяне Дорониной. Жаль только, что ее редко и мало снимают в кино. Встреча с Татьяной Дорониной была бы огромной радостью для миллионов кинозрителей.

* * *

Белла Руденко — кто не знает имени этой замечательной украинской женщины! Она признана одной из лучших певиц современности. Ее голос, нежный и прозрачный, голос удивительной кристальной чистоты, из года в год покоряет сердца слушателей и в Советском Союзе, и за рубежом. Так что же это за волшебная сила заложена в ее искусстве, сила, заставляющая нас и сегодня плакать и радоваться вместе с ее героинями? Только ли чарующая красота ее тембра, или блистательный техницизм? Думается, что тайна неувядающего успеха Б. Руденко в том, что она певица-художник, умело выбирающая из палитры своих выразительных красок именно те, которые позволяют ей создавать образы подлинные и безыскусные, образы жизненно достоверные. Поэтому каждая встреча с Беллой Руденко обогащает нас, несет нам радость общения с великолепным, мастерски совершенным искусством.

* * *

Семь лет назад Ирина Лукьяновна Кривенчук стала заведовать библиотекой в поселке «Заря Востока» Каскеленского района Алма-Атинской области. И сразу же встретилась со многими трудностями. Книжный фонд был невелик. Посещала библиотеку примерно половина жителей, а для остальных литературы недоставало.

Произвела Ирина Лукьяновна необходимые расчеты. И выяснилось: чтобы книгу читала каждая семья, надо раздобыть еще 3—4 тысячи томов. А где их сразу достанешь? Все же она нашла выход из положения: познакомилась с поселковыми книголюбами и узнала, что у многих прекрасные личные библиотеки. А что если открыть личные библиотеки для других? Советские люди щедры душой, отзывчивы на все хорошее. Поняли и одобрили идею Ирины Лукьяновны сельские книголюбы. В результате к 3.000 томов совхозной библиотеки прибавились еще 3.500 томов личных библиотек.

Теперь в совхозной библиотеке заведена «Картотека коммунистического пользования книгами». Посетитель может получить «Избранное» А. С. Пушкина, фантастический роман Г. Уэллса, учебник по агрономии... на дому у владельца личной библиотеки.

Чтобы лучше организовать обслуживание населения, совхозная библиотека отказалась от выходных, перешла на удлиненный рабочий день. Широкий актив общественников помогает Ирине Лукьяновне проводить подворные обходы, устраивать читательские конференции, тематические вечера, делать десятки других больших и малых дел. Теперь каждая семья в поселке «Заря Востока» читает книги.

* * *

Список ролей узбекской балерины народной артистки СССР Галии Измайловой невелик, но очень емок и контрастен: Сванильда («Коппелия») — Нина («Маскарад»), Таначка («Доктор Айболит») — Кармен («Болеро»), Одетта («Лебединое озеро») — Злая фурия («Самург») — Мария («Бахчисарайский фонтан»). Каждая новая партия — новое художественное открытие, новый характер, ключ к которому — блистательная техника Галии.

Но есть в репертуаре балерины одна партия, с которой Измайлова не расстается вот уже много лет. Это Гульнара в современном балете, который так и называется — «Балерина». Галия танцует ее с особенным упоением. В спектакле рассказывается о юной узбекской колхознице, которая стала балериной. Замечательная узбекская артистка несет в этой выписанной несколько поверхностно, однокрасочно, в этой «голубой», казалось бы, роли столько своего «измайловского», исполняет ее с такой искренностью и полнотой самоотдачи, что рождается образ неповторимый, неотразимо западающий в память. Гульнара Измайловой — это воплощение счастья творчества, счастья раскрепощенной, свободной и полнокровной жизни.

Измайлова — мастер не только классического европейского, но и национального танца. Каждый концертный номер Измайловой — узбекский или индийский, бирманский или индонезийский, арабский или вьетнамский — это прославление неисчерпаемой силы щедрой человеческой души, души, полной солнца.

* * *

На выставке изобразительного искусства прибалтийских республик, развернутой в Центральном выставочном зале, произошла радостная встреча зрителей с творчеством литовского графика, заслуженного деятеля искусств Литовской ССР Альбины Макунайте. На этот раз были выставлены две графические серии художницы.

Четыре эстампа из серии «Сказки Жильвинаса», выполненные в характерной для Макунайте монументальной манере. Эмоциональность и глубина образов достигнуты здесь за счет органичного сочетания современных и традиционных форм, энергичной конструкции сочного контура гравюры с декоративностью цвета.

Другая серия — иллюстрации к поэме Ю. Марцинкявичюса «Баллада о Еве».

Альбина Макунайте одной из первых литовских графиков стала использовать в своем творчестве принципы народного искусства, привнеся в гравюры не только некоторые технические и формальные принципы, но и его искренность, непосредственность и цельность мировосприятия.

Произведения Макунайте, ее станковая и книжная графика и в особенности иллюстрации и оформление литературы для детей приобрели большую популярность и получили признание далеко за пределами республики и страны. Ее работы экспонировались на выставках в Варшаве, Будапеште, Париже, Стокгольме, Нью-Йорке, Праге, Токио, Берлине и Лейпциге.

Фото В. Сидорина и Р. Дамулиса.

К СОВЕТСКИМ ЖЕНЩИНАМ

ОБРАЩЕНИЕ ЦК КПСС

В СВЯЗИ С МЕЖДУНАРОДНЫМ ЖЕНСКИМ ДНЕМ 8 МАРТА

Дорогие товарищи женщины, наши славные труженицы, активные строительницы коммунизма!

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза горячо поздравляет вас с Международным женским днем — 8 марта, боевым праздником солидарности женщин всего мира в борьбе за демократию и социализм, свободу и равноправие, национальную независимость, за мир во всем мире.

В нынешнем году Международный женский день 8 марта в нашей стране празднуется особенно торжественно. Указом Президиума Верховного Совета СССР в знак выдающихся заслуг советских женщин в коммунистическом строительстве и в защите Родины этот день объявлен нерабочим. Он отмечается в канун XXIII съезда КПСС. В стране развернулось всенародное обсуждение проекта Директив съезда по новому пятилетнему плану, который явится важным этапом в создании материально-технической базы коммунизма, в дальнейшем подъеме благосостояния трудящихся.

Советские женщины своими патриотическими делами и самоотверженностью снискали глубокое уважение всего нашего народа. Вместе с мужчинами они беззаветно боролись за власть Советов, героически отстаивали завоевания пролетарской революции в годы Великой Отечественной войны, внесли огромный вклад в социалистическое преобразование Родины.

Воспитанные Коммунистической партией на идеях марксизма-ленинизма работницы и колхозницы, инженеры и техники, врачи и учительницы, деятельницы науки, литературы и искусства — все советские женщины отдают свои силы и знания великому делу победы коммунизма в нашей стране.

Впервые в истории человечества Страна Советов обеспечила женщине равные права с мужчиной, предоставила ей широкие возможности для раскрытия своих талантов и способностей. Советские женщины занимают видное место в народном хозяйстве страны, в управлении государством, они успешно руководят школами, фабриками, заводами, колхозами, совхозами, институтами, медицинскими и бытовыми учреждениями. Тысячи женщин избраны в высшие органы государственной власти — Верховный Совет СССР, Верховные Советы союзных и автономных республик, а также в местные Советы депутатов трудящихся.

Заслуги советских женщин перед Родиной по достоинству оценены партией, правительством, народом: свыше миллиона женщин удостоены правительственных наград, тысячи женщин — Герои Социалистического Труда, Герои Советского Союза.

Всенародным вниманием, любовью и заботой окружена в нашей стране женщина-мать. За благородный труд по воспитанию подрастающего поколения десятки тысяч советских женщин удостоены почетного звания «Мать-героиня», миллионы женщин награждены орденом «Материнская слава» и «Медалью материнства».

Коммунистическая партия и Советское правительство считают своим долгом и впредь неустанно заботиться об улучшении условий труда и быта женщин, предоставлять им все необходимые возможности для повышения знаний, культурного отдыха, помогать в укреплении семьи, воспитании детей. В новой пятилетке значительно возрастет количество детских дошкольных учреждений, широким фронтом будет идти жилищное строительство, намного увеличится объем культурно-бытовых услуг населению, облегчающих домашний труд женщин.

Советских женщин, их подруг из братских социалистических стран, как и трудящихся женщин всей земли, объединяет общее стремление к миру. Женщины требуют немедленного прекращения военной интервенции американского империализма в Южном Вьетнаме и его агрессивных действий против Демократической Республики Вьетнам, решительно выступают против оснащения западногерманских реваншистов ядерным оружием. В первых рядах борцов за упрочение мира, за свободу и независимость народов всегда шли и ныне идут советские женщины.

Советские женщины горячо поддерживают внутреннюю и внешнюю политику нашей партии и правительства. ЦК КПСС выражает уверенность, что вы, верные дочери своей страны, и впредь не пожалеете сил, знаний и творческой энергии для дальнейшего укрепления социалистической Отчизны, для победы коммунистических идеалов.

Дорогие товарищи женщины! Наши матери, сестры, подруги!

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза горячо желает вам больших успехов во всех ваших делах и добрых начинаниях, хорошего здоровья, радостной и мирной жизни.

Честь и слава советским женщинам!

Да здравствуют трудящиеся женщины всего мира!

Да здравствует Международный женский день — 8 марта!

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА.

ПОДАРОЧНЫЙ

ЖИТОМИР. (ТАСС).

«С праздником 8 марта» — эти поздравительные слова стоят на многих изделиях фарфоровых предприятий области. Коллективы старейшего на Украине барановского завода имени Ленина и коростенского имени Дзержинского к Международному женскому дню освоили выпуск новых сувениров.

Художники городницкого фарфорового завода оформили новый чайный сервиз, получивший название «Подарочный», а рабочие довбышского завода — сервизы «Май», «Утро» и «Труд».

С эмблемой «8 Марта» выпущено на фарфоровых предприятиях за последние дни около 750 тысяч подарочных изделий.

ПЕРВЫЙ МИНИСТР

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.).

Актриса театра и кино Руфина Нифонтова исполняет роль первой женщины-министра Советского правительства Александры Коллонтай в картине «Первый посетитель» (киностудия «Ленфильм»).

КИНООПЕРАТОР ЭРА САВЕЛЬЕВА

МОСКВА. (Наш корр.).

Здесь, в павильонах «Мосфильма», много лет назад начиналась творческая биография кинооператора Эры Савельевой. Она работала тогда у Б. Волчека, который снимал фильмы «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году». Теперь Эра Савельева — одна из ведущих советских кинооператоров. Последняя ее работа — широкоэкранная картина «Наш дом».

Сейчас Эра Савельева — главный оператор ленты «Кто сказал: «Где!», которую ставит на «Мосфильме» режиссер Ю. Карасик.

НА ЗЕМЛЕ ЧУКОТСКОЙ

АНАДЫРЬ. (Наш внешт. корр.).

Состоялось окружное собрание работников культуры, посвященное подготовке культурно-просветительных учреждений Чукотского национального округа к XXIII съезду КПСС и 50-летию Советской власти.

Принято обращение ко всем работникам учреждений культуры, участникам самодеятельности развернуть широкую подготовку к юбилею Родины.

«ЗИМНЯЯ ФАНТАЗИЯ»

НОВОСИБИРСК. (Наш соб. корр.).

Так назывался первый новосибирский конкурс современного бального танца. В его программу входили советские, зарубежные танцы. Лучшим признан танцевальный ансамбль «Сигма» дома культуры «Юность», которым руководит А. Шестакова. Ансамбль завоевал почетный кубок обкома комсомола.

3 + 3

НОВОСИБИРСК. (Наш соб. корр.).

На основе пьесы В. Дыховичного «Свадебное путешествие» создана музыкальная комедия «3+3». Автор музыки — новосибирский композитор Г. Иванов, стихи написал артист Новосибирского театра музыкальной комедии И. Ромашко. Новый спектакль стал дебютом для режиссера, выпускника ГИТИСа В. Макарова и для молодой художницы Т. Венециановой.

ПОДАРОК УЗБЕКИСТАНА

ТАШКЕНТ. (По письму читателя С. Гафурова).

Что преподнести далекому другу в подарок от Узбекистана? Над таким вопросом задумались в Торговой палате республики и объявили открытый конкурс на создание национального сувенира. К участию в нем были приглашены народные умельцы и художники многих городов и республик, таких, например, как Москва, Тула, Киров, Черновцы. На конкурс поступило свыше 600 произведений. Они в течение полугода широко демонстрировались в Ташкенте.

Недавно жюри подвело итоги конкурса. Первая премия присуждена художнице Ташкентской фабрики игрушек Г. Шилярской за создание узбекской национальной куклы. Все, отмеченные премиями сувениры будут выпускаться массовыми тиражами.

ЧТО ВЫ ОТВЕТИТЕ, ЛЬВОВ И ХАРЬКОВ!

ДОНЕЦК. (Наш внешт. корр.).

Коллектив Донецкого государственного русского театра оперы готовится достойно встретить всенародный праздник 50-летия Октября.

Театр ставит спектакли о славных тружениках Донбасса — шахтерах, химиках, строителях, металлургах. Одним из них должна стать опера А. Ленского (либретто К. Полякова) «Тень Шубина» — о героической борьбе донецких народных мстителей с фашистскими захватчиками. Поэт В. Шутов заканчивает либретто оперы «Человек из легенды» — о жизни Героя Советского Союза Василия Порика, участника французского движения Сопротивления. Композитор Н. Богословский и драматург А. Лукацкий работают над балетом «Невеста» — о молодежи Донбасса.

Готовится также постановка нового произведения ленинградца Д. Толстого «Аэлита» по мотивам одноименного романа Алексея Толстого.

На республиканском смотре новых спектаклей, посвященном 50-летию Октябрьской революции, артисты из Донецка покажут оперы «Тихий Дон» И. Дзержинского, «Арцкеберд» («Орлиная крепость») А. Бабаева, «Дон Карлос» Дж. Верди, балеты «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, «Оксана» В. Гомоляки.

Коллектив театра накопил большой опыт обслуживания тружеников села. К юбилею готовится специальная концертная программа для выездов в колхозы и совхозы, на полевые станы и в РТС. Будут показаны лучшие произведения украинской оперной классики — оперы «Наталка-Полтавка» Н. Лысенко, «Запорожец за Дунаем» С. Гулак-Артемовского.

Режиссеры и дирижеры, художники, концертмейстеры, ведущие солисты помогают сейчас Дворцу культуры шахты имени М. Горького, где начинает свои первые шаги самодеятельный театр музыкальной комедии.

Коллектив Донецкого оперного вызывает на творческое соревнование за достойную встречу 50-летия Страны Советов своих товарищей по искусству из Львовского академического театра оперы и балета имени Ив. Франко и Харьковского академического театра оперы и балета имени Н. Лысенко.

Что вы ответите, Львов и Харьков!

СТАНЦИЯ НАЗНАЧЕНИЯ — ТЕАТР

ЧЕЛЯБИНСК. (Наш соб. корр.).

Каждую третью субботу из шахтерского городка Коркино Челябинской области отправляется специальный поезд, следующий на очередной спектакль Театра оперы и балета имени М. И. Глинки. В нынешнем сезоне коркинцы побывали на премьерах оперы Г. Шантыря «Два капитана» и трех одноактных балетов — «Шопениана», «Болеро» на музыку М. Равеля, «Барышня и хулиган» Д. Шостаковича. В третью субботу марта они приедут слушать оперу М. Мусоргского «Борис Годунов».

Уже два года значится в расписании местной железной дороги этот театральный поезд. С начала сезона подобные поезда стали отправляться и из города угольщиков Еманжелинска и из сельского района Аргаяш.

ПРИАМУРЬЕ МОЕ

КОМСОМОЛЬСК - НА - АМУРЕ. (Наш соб. корр.).

Комсомольская-на-Амуре студия телевидения начала серию передач, посвященную XXIII съезду и 50-летию Советского государства, под названием «Приамурье мое». В ней рассказывается о людях, которые здесь жили и работали: Герое Советского Союза Алексее Маресьеве, проходившем обучение летному делу в Комсомольске, писателе Александре Гричеве — авторе романа «Первая просека», посвященного первостроителям города, поэтах, художниках и артистах, вложивших свой вклад в культурное строительство. В специальных киножурналах будет показана история Солнечного и Амурска — городов, у которых с Комсомольском общая не только биография, но и то, что биографии этих городов бульдозерами, экскаваторами, башенными кранами пишут комсомольцы 50-х годов.

ЛЮДИ РУССКИЕ

ВОРОНЕЖ. (Наш спец. корр.).

— Готовим к предстоящему съезду партии спектакль «Русские люди» К. Симонова, — рассказывает главный режиссер Областного драматического театра имени Алексея Кольцова, заслуженный деятель искусств РСФСР Петр Львович Монастырский.

— В конце марта мы покажем зрителям наш новый спектакль «Горькие травы» по роману Петра Проскурина.

Думаем показать зрителям пьесу В. Усланова «Покушение на Прометея». Местный писатель В. Кораблинов пишет пьесу «Алые всадники» — о чекистах первых лет Советского государства. И, конечно, ставим русскую и зарубежную классику. С нетерпением ждем от драматургов хороших пьес о современниках, о свершениях наших дней.

По Советскому Союзу

XXIII

РАЗМЫШЛЯЯ НАД ПРОЕКТОМ ДИРЕКТИВ...

«Осуществить значительные работы по строительству на селе жилых домов, школ, детских садов, яслей, больниц, клубов, библиотек, кинотеатров, прачечных, пекарен; улучшить торговое обслуживание сельского населения; шире внедрять радио и телевидение. Исходя из местных условий различных районов, разработать конкретные мероприятия по устранению различий в культурно-бытовых условиях жизни деревни и города и приступить к широкой реализации этой программы».

(Проект Директив XXIII съезда КПСС по пятилетнему плану развития народного хозяйства СССР на 1966—1970 годы).

РОДНАЯ СЕСТРА ГОРОДА

В ПОСЛЕДНЕЕ время в печати много внимания уделялось проблеме так называемого «чемоданного» настроения сельской молодежи. О том, чем вызываются такие настроения и как избежать их, мне хочется поговорить в своем письме.

В Программе КПСС, а также в опубликованном проекте Директив XXIII съезда КПСС по пятилетнему плану развития народного хозяйства СССР на 1966—1970 годы намечены широкие перспективы улучшения материального благосостояния и культурного уровня жизни всего советского народа и особенно сельского населения.

Нельзя сказать, что у нас ничего не делалось для того, чтобы устранить различия в культурно-бытовых условиях жизни деревни и города. Определенная работа велась, плоды ее заметны и у нас, на Смоленщине. Есть тут типичная русская деревня Дымничи. Специалисты «Облколхозпроекта» разработали план ее новой застройки. И уже в недалеком будущем деревня станет поселком городского типа с современными культурно-бытовыми учреждениями, торговым центром, прекрасными жилыми домами. Такое будущее ожидает не одни Дымничи. Только в 1965 году сорок пять смоленских сел получили перспективные планы застройки. Все это, безусловно, радует, но по масштабам планов, намеченных проектом Директив, этого мало.

Меньше чем через два года мы будем отмечать 50-летие Советской власти. Но празднование этого юбилея в ряде мест плохо будет гармонировать с тем сельским пейзажем, какой есть сейчас. Проблема сельского бытового и культурного строительства стоит так остро, что руководство им в масштабе страны следует, видимо, централизовать и сосредоточить в одном очень ответственном и специализированном ведомстве.

Практика развития сельского хозяйства последних лет подчас оставляла на втором плане заботу о человеке, о сельском труженике. И нередко поэтому неподалеку от современной механизированной, а порой и автоматизированной молочнотоварной фермы можно увидеть сиротливо разбросанные и очень неприглядные хаты колхозников. И дело вовсе не в том, что колхозники плохо материально обеспечены и не в состоянии построить себе новый, добротный дом. Думая о повышении продуктивности животноводства или урожайности полей, правление колхоза часто забывало о бытовых нуждах сельских тружеников. Ну вот и начинала молодежь укладывать чемоданы и подаваться в город, рвать связи с колхозом.

Почти каждый колхоз культурно-бытовое строительство начинает с клуба или дома культуры. И это верно. Именно клуб в первую очередь нужен сельской молодежи. И клубы как будто бы есть почти везде. Но вот все ли они отвечают своему назначению? Ведь часто клубом называют сарай, высвободившийся у колхоза и отданный на откуп молодым, а дворцом культуры — нечто очень холодное, монументально-неуютное и, я бы сказал, некультурное (с точки зрения архитектуры). И выходит, что нашим архитекторам и строителям надо еще очень много поработать над созданием проекта этого первейшего и самого распространенного очага культуры — сельского клуба, современного, удобного, красивого (не такого, который вот-вот сдадут в эксплуатацию строители в колхозе имени М. Горького Ельнинского района).

Очень часто ведь от формы зависит и содержание. Я наблюдал нередко такие картины: в плохоньком клубе — люди в сапогах и шапках, на полу окурки и шелуха от семечек, а в делах — иногда хаос, иногда танцы; в новом красивом клубе и люди нарядны, и сам он наряден и чист, и работа такая интересная, что хоть иди и записывайся сразу во все кружки и студии... Подравняйся хотя бы здесь колхоз к городу — глядишь, почаще в деревню станут заглядывать и артисты, и не только с эстрадными концертами — приедет и театр со спектаклем. Сельские жители нуждаются и в симфонической музыке, и в опере, и в оперетте, и в камерном концерте, и в художественной выставке — во всех видах искусства, которыми богаты города.

Одни клубы, конечно, не решат важной проблемы устранения различий в культурно-бытовых условиях жизни города и деревни. Начинать это, видимо, надо с генеральных планов застройки сел, которые решали бы, какие села и деревни оставить, а какие слить с близлежащими, и предусматривали бы все — от жилого дома с водопроводом и электроосвещением до спортивной площадки или сельского стадиона. Школы, клубы, больницы, аптеки, магазины, парикмахерские, мастерские бытового обслуживания, межколхозные рынки и даже сельскохозяйственные институты и техникумы — все должно быть учтено в генеральных планах застройки сел. Эти планы неплохо бы предварительно обсуждать на деревенских сходках и общих собраниях колхозников. Продолжать же и дальше хаотически и бесплановo «лепить» дома кому как и где заблагорассудится нельзя.

Для того чтобы ныне действующие строительные организации смогли справиться с предстоящим огромнейшим объемом работ на селе, следует их организационно и технически укрепить. Особенно это касается межколхозных строительных организаций, выполняющих и теперь львиную долю забот по сельскому строительству.

...Деревня — родная сестра города, так же, как рабочий и колхозник — родные братья. В проекте Директив совершенно справедливо указывается на необходимость устранения различий в культурно-бытовых условиях жизни города и деревни. С разрешением этого вопроса отпадет сама по себе и проблема «чемоданного» настроения сельской молодежи.

И. КАМЕНЕВ,
инструктор Ельнинского райкома КПСС.

Смоленская область.

Репьёвский счёт

ТРИНАДЦАТЬ ЗАВЕДУЮЩИХ

— ЕСЛИ НЕ БОЛЬШЕ. — Екатерина Андреевна Гаскина, секретарь сельсовета, припоминает, сколько сменилось в доме культуры заведующих.

— При Матвееве, еще до того, как клуб преобразовали в дом культуры, были и хор, и постановки. До него сидела Ефрина. После заведование возложили на художника Мамыкина. Еще раньше были Казаков, Бобров, Нина Шувалова, Лидия... Лидия... Как она звалась по фамилии! — кричит Екатерина Андреевна в соседнюю комнату.

— Кто их упомнит, — доносится оттуда.

— Двоих присылали из культпросветшколы: Кузнецову Надежду и вот эту Лидию. Всего за шестнадцать лет, как я в сельсовете, было их, заметных, человек тринадцать. Которые по месяцу, тех я не считаю. Только прибыл — уже заявление на стол кладет. Если ж прикинуть и этих, получится в среднем месяцев по семь, по восемь сидели заведующие. Напоследок был Безбородов...

Тут рассказчица смеется, а я вспоминаю услышанное: Безбородова изгнали из своей среды местные учителя за пьянку. Значит, нашлось-таки ему местечко!

— Пока он «работал», — подхватывает тему разговора приехавший со мною в сельсовет Виктор Петрович Букин, секретарь парткома колхоза «Россия», — мы искали нового. Дознались, что Пашин служил в ансамбле военного округа. После армии стал в нашем колхозе шофером. Все-таки его раскрыли. Правда, упирался, не хотел машину бросать.

— Ну, против других он — находка, — оценивает Екатерина Андреевна теперешнего директора дома культуры.

Тринадцать...

Этим я не удивлю читателей, сколько-нибудь знающих статистику сельской культуры. Но не в том ли вся беда и заключается, что для нас слишком привычными стали многие цифры и их соотношения? Привычно взираем мы на те явления, которые за цифрами стоят. Разводим руками, удрученно признавая, например, что большинство сельских клубов возглавляют люди без специального образования. Давайте же стряхнем пленку привычности. И будем не с тем настроением всматриваться в примелькавшиеся цифры, что, мол, тут ничего не поделаешь, а с чувством подлинной ответственности за сельские клубные дела.

Подумать только, мы ликуем, мы готовы строчить победные доклады, когда удается вчерашних десятиклассников закрепить на клубной работе! Юноша и девушка едва оставили парту, у них не только клубного, но и простого жизненного опыта нет, а мы им вручаем умы и души всего окрестного населения...

Не обижайтесь, товарищи выпускники средних школ! Но ключом от сельского клуба, уже врученным, вам еще предстоит открыть себя как клубных деятелей — воспитателей и наставников. У кого есть к этому призвание, тот обязан был бы заочной учебой вытянуть специальные знания; сегодня — выпускник сельской школы и практик клубной работы, через несколько лет — дипломированный специалист.

Но где она, эта гибкая и всеохватывающая система подготовки? Люди учатся наездами, на областных семинарах и краткосрочных курсах. Нескоро набивают им головы нотной грамотой, представлениями о бальном танце, основами клубного дела. Сколько их прошло через такие курсы! И через клубные должности прошло...

Сегодня, в обстановке предсъездовского обсуждения проекта Директив, было бы непростительно пройти мимо изъянов примелькавшейся, «привычной» системы подготовки и переподготовки клубных кадров. Она, эта система, поневоле приспособилась к непрерывной смене кадров. Кое-как обучили, собрали через полгода-год на семинар, а уж заведующие клубами (в изрядном числе) сменились! Опять учи их заново...

Надо, чтобы на пути к высшему образованию у тех наших практиков, чье призвание — культурная деятельность в селе, гармонично действовали моральные и материальные стимулы. Но как раз эта сторона дела еще полна несообразностей.

Положим, удастся человеку, на запас молодых сил опираясь, совместить злополучную свою должность с заочной вузовской учебой; какую ставку он будет получать уже с дипломом? Ту же, что и человек с 7—8-летним образованием. Кстати сказать, разницей в заработке клубного и школьного работника объясняется, почему не перетянешь на сельский клуб учителя. А учитель для культпросветработы — клад: у него, помимо знаний и жизненного опыта, еще и педагогика, без которой любая воспитательная деятельность ненаучна.

Итак, привычные цифры. Всего в Ульяновской области около шестисот сельских клубов и районных домов культуры; последних — 34. Большинство заведующих клубами — без специального образования; они чаще всего окончили 7—8 классов. Одна пятая — со средним (эти преимущественно в домах культуры). С высшим встречаются люди только в библиотеках.

Кадры сельских культработников, как о том свидетельствуют цифры, поныне испытывают последствия того, что столько лет их заработная плата не была упорядочена. Год за годом целые выпуски культпросветучилищ рассыпались кто куда. Год за годом бюджеты училищ сходились на нескольких, чудом уцелевших, работниках, как все расходы по закладке вымерзшего сада сходятся на одной плодоносящей яблоне. Поднимите списки выпускников за многие годы, разыщите на местах поныне работающих и подбейте цифру: во что государству совокупно обошлась подготовка одного из них. И выйдет «экономия» боком...

Тем важнее меры, за последнее время принятые. На теперешних ставках уже можно закреплять в селе человека со средним специальным образованием. Я попросил сотрудников областного управления культуры выяснить, где теперь выпускники Ульяновского училища последних двух лет. Мне дали цифры: из 131 выпускника библиотечного и клубного отделений работают в данное время в области 98.

При этом нельзя было не заметить, что библиотекари прочнее закрепляются (все 24 в прошлом году и 22 из 33 в позапрошлом), чем методисты-организаторы (38 из 47 в 1965 г. и 14 из 27 в 1964 г.). И еще: из прошлогоднего общего числа осталось примерно 4/5, из позапрошлогоднего — несколько больше половины. Цифры сигналят: часть выпускников все еще стремится, отработав положенный срок, покинуть клубное поприще. Нужны поэтому последовательно осуществляемые на протяжении всего пятилетия меры, которые закрепили бы на селе всех ценных клубных работников, создав необходимые условия для их успешной деятельности и серьезной учебы.

Вместе с тем мы, как этому нас учит партия, обязаны смотреть вперед и готовиться передать сельский клуб в руки человека с высшим образованием. Нужен колхозу «Россия» главный инженер! Нужен, и он есть! Нужны тут агрономы и зоотехники! Их целый десяток. А духовная культура, в область искусства, в тончайшие проблемы нравственных отношений?! Неужто здесь научный подход, специальные знания менее обязательны, чем в полеводстве и распоряжении сельскохозяйственной техникой?!

Люди, подготовленные высшей школой к культурно-просветительной деятельности, к пропаганде искусства, оседают преимущественно в городе. Это несправедливо. Моральные и материальные стимулы надо будет передвинуть, как переводят стрелку на путях, чтобы из растущего эшелона воспитанников высшей школы законная доля двинулась в деревню.

И. РОТИН,
спец. корр. «Советской культуры».

РЕПЬЕВКА — УЛЬЯНОВСК.

ПИСЬМО МОЛОДОГО СПЕЦИАЛИСТА

ЭСТЕТИКА ОТ КИЛЯ ДО КЛОТИКА

В НАШИ ДНИ спрос на красоту стал повсеместным, эстетические требования растут буквально во всех областях промышленности и строительства. Везде срочно нужны специалисты с высоким уровнем знаний и в искусстве, и в технике.

Между тем для подготовки таких специалистов по технической эстетике требуется пять-шесть лет. Я уверена, что архитекторы и художники могли бы освоить эти специальности за меньший срок.

Хочется рассказать о своем опыте «переучивания» — может быть, этот пример убедит моих коллег.

В архитектурном институте мы изучали классическую греческую и римскую архитектуру, преклонялись перед знаменитыми советскими архитекторами — такими, как Щусев, Жолтовский, Таманян, Щуко, сами мечтали участвовать в создании монументальных сооружений — театров, дворцов культуры, санаториев. Но после окончания института неожиданно я получила назначение в судостроительную организацию.

Мне предстояло стать инженером-архитектором по проектированию судов, а я не имела о них ни малейшего представления. Я просила не зачислять меня, уверяя, что ничего не понимаю в технике и даже ни разу не плавала на теплоходе. Но это не помогло. И вот началась моя жизнь среди «шпаций», «бимсов», «шпангоутов», «пиллерсов», «трапов», среди корпусов и надстроек.

Казалось, привыкнуть невозможно. И ведь надо было изучить труднейшую энциклопедию судостроительных терминов. Забыть родные слова: «колонна», «капитель», «фронтон», «смотрится» или «не смотрится», «читается» или «не читается» и т. д. Спрашивается, зачем я училась в архитектурном институте? Словом, попала, как «кур в ощип». Каждый термин я переспрашивала, просила объяснить или нарисовать.

Все-таки мне повезло: первым моим объектом был дебаркадер, то есть почти тот же дом, только поставленный на плавучую площадку (железобетонный корпус). Теперь таких дебаркадеров очень много, они стоят у причалов даже на Москве-реке и используются как летние рестораны. Я делала эскизы, и архитектура здесь почти не отличалась от наземных деревянных сооружений. Тут были и пропорции, и фронтоны, и резные наличники — словом, все, что нужно для оформления деревянного дома.

Но затем мне поручили проектировать судно, конструктивным размерам которого я должна была придать архитектурные объемы. Здесь-то я и столкнулась вплотную с судостроительной терминологией и технологией. Хорошо, что проект был не срочным и я могла познакомиться с ним заранее. Мне было строго сказано: «Если хотите стать судовым архитектором, то извольте изучить судно от киля до клотика!». И я стала читать специальную литературу, часто бывала на судостроительных заводах, слушала лекции. Уже другими глазами я смотрела на проходящие по Москве-реке суда, посещала их, рисовала. Просматривала иностранные журналы, изучала немецкий язык, чтобы читать литературу. Словом, делала все, чтобы усвоить специальность.

Прошли годы. Теперь лучшей специальности, чем архитектор-судостроитель, для меня не может быть. Все стало понятным: терминология и технология, конструкция и металл. Это та среда, где теперь я чувствую себя свободно, как рыба в воде.

Нельзя сказать, что я отворачивалась от классической архитектуры. Все так же, затаив дыхание, я могу в десятый раз любоваться классическими творениями зодчих. И понимаю теперь, что без той подготовки, какую дал мне институт, я не могла бы стать судовым архитектором. Знания, полученные там, чувство пропорции, владение рисунком, красками, внук плюс упорный труд в овладении новой специальностью, стремление к современности — все это совершенно необходимо для создания современных судов, достойных нашей эпохи.

В чем же заключается работа архитектора в судостроении, каков процесс его творчества?

Конструктор путем точных расчетов определяет основные размеры и конструкцию будущего судна. Архитектор получает как бы скелет конструкции. Необходимо сделать надстройки всех палуб, избегая излишеств, распределить жилые и служебные помещения, учесть удобства передвижения пассажиров и команды. Планировка должна быть простой и удобной, а надстройка легкой: от веса зависит осадка судна и его скорость.

Конструктор добросовестно и по всем правилам разместил бы все помещения в плане и затем вычертил боковую проекцию, не задумываясь над тем, красивым ли будет судно.

Архитектор начинает с поисков приемлемых форм и объемов, с огромного количества эскизов на кальке. Так рождается множество вариантов бокового вида теплохода. Конструкторы просматривают их и выбирают один или два наиболее приемлемых. После уточнений начинается параллельная работа архитектора и конструктора. Конструктор делает приближенный расчет, но если вес слишком велик или, скажем, надо сдвинуть надстройку к носу или корме, то все изменения вносит опять-таки архитектор. Он учитывает пожелания конструктора и в то же время думает об улучшении архитектурных форм, о красоте корабля. Судно может стать совершенным и с аэродинамической и с эстетической точек зрения, если весь процесс проектирования осуществляется в тесном творческом содружестве конструктора с архитектором.

Технические знания художника, конечно, не могут быть такими же глубокими, как, скажем, у инженера. Но художник должен знать достаточно, чтобы не только предложить свой вариант, но и уметь отстаивать его. Он должен быть технически грамотным, чтобы работать рука об руку с конструктором.

А для этого надо больше ходить, чаще ездить на заводы, быть в постоянном контакте с родственными организациями. Только постоянный обмен опытом и творческий подход к нему расширяют кругозор.

Художнику легче стать квалифицированным специалистом в технической эстетике, чем конструктору — художником. У художника в основе его знаний заложено то, что почти невозможно приобрести самому одаренному конструктору. Очевидно, в художественном конструировании надо идти по пути технической подготовки художника.

Справедливо сказано: коммунизм — эра красоты. И наши суда, современники коммунизма, должны быть не только технически совершенными, но и красивыми. Все, что ни создал бы конструктор, — фальшборт или стул, трубу или занавески в каюте, — все должно решаться при самом активном участии художника. И хочется еще раз призвать моих коллег, художников и архитекторов, идти на производство. Сейчас это так необходимо. И поверьте — очень увлекательно.

Р. ДАНЧЕНКО,
архитектор-судостроитель.

ИВАНОВСКИЙ текстильный комбинат имени Ф. Н. Самойлова. Ассортиментная лаборатория. Просторный щедро освещенный зал. Нарядное многоцветье модных тканей на длинном демонстрационном столе. Художественные проекты новых тканей создаются здесь, в ассортиментной мастерской. Авторы веселых ситцев — художники по тканям А. Горина, Т. Колтынова, З. Тихомирова. Их вы видите на снимке, сделанном фотокорреспондентом «Советской культуры» Ю. Пясецким в канун праздника 8 Марта.

ФЕСТИВАЛЬ БЕЛОРУССИИ

ПОСЛЕЗАВТРА в городе Кемерове взовьет старт фестиваль белорусского искусства в Российской Федерации. Празднично украшенный фестивальный поезд везет 550 артистов из братской Белоруссии. В воскресенье на Белорусском вокзале москвичи тепло встретили дорогих гостей. Состоялся митинг дружбы, который открыл заместитель председателя Совета Министров РСФСР В. Дьяков.

— С большой радостью и волнением мы встречаем сегодня наших белорусских друзей, — сказал он. — Сибиряки и уральцы воспринимают их приезд как настоящий праздник. Связь национальных культур народов нашей страны стала великолепной традицией и законом нашей жизни. Тысячи километров пройдет по российской земле фестивальный поезд «Дружба». Гости покажут свое искусство и в больших городах, и в маленьких рабочих и сельских клубах. И всюду им будут рады.

От имени работников искусства Москвы гостей приветствовал народный артист СССР М. Царев. На митинге выступила секретарь МГК КПСС А. Шапошникова.

От имени белорусских гостей москвичей тепло поблагодарил министр культуры БССР М. Минкович.

— Сердечное вам спасибо, друзья! — сказал он. — Каждый из наших артистов с большой ответственностью относится к предстоящему фестивалю: ведь он состоится в дни, когда будет проходить XXIII съезд нашей партии. И представители искусства Белоруссии от всего сердца подарят русским братьям свое искусство...

Сейчас фестивальный поезд «Дружба», следующий по маршруту Минск — Кемерово, в пути. Завтра гостей будут встречать сибиряки.

Фото А. Трошина.

ТРАДИЦИИ

«МЕНЯ ИНТЕРЕСУЮТ только те роли, в которых отражены идеи эпохи, роли большого идейного содержания. Я хотел бы играть образы людей, которые волнуют нашу страну. Я живу в величайшее, счастливейшее время. Я влюблен в нашу прекрасную страну...». В этих словах крупнейшего актера современности Б. В. Щукина — четкая и ясная гражданская позиция советского художника, глубокое понимание им общественного назначения актерской профессии.

Весь почти полувековой опыт советского театра непреложно доказывает, что наиболее значительные творческие свершения нашей актерской школы связаны именно с ролями глубокого общественного содержания, выражающими время в его наиболее существенных, коренных чертах. С ролями, пронизанными пафосом утверждения социалистической нови, чувством исторического оптимизма.

Однако неверно ставить степень гражданственности актерского творчества только в зависимость от материала той или иной роли, воплощаемой актером на сцене, от тех идей, которые заключены в этом материале, забывая о том, что актер — не раб автора, а самостоятельный художник, творец, свободный в своих исканиях. Немаловажная роль в этих исканиях, в самом процессе актерского творчества принадлежит наряду с талантом жизненному опыту художника, зрелости его мировоззрения, тем общественным целям и задачам, которые он ставит перед собой.

Но, конечно же, речь идет о свободе и самостоятельности актера в области сценического воплощения образов и идей, заключенных в произведении драматургии. Вне этих идей, претворяя которые «в художественные действенные образы» актер обретает возможность «воспитывать зрителя, делать его чище, лучше, умнее, полезнее для общества» (К. С. Станиславский), не существует искусства.

Берущая свои истоки в школе русского сценического реализма, в творчестве и заветах Щепкина и Мочалова, Ермоловой и Комиссаржевской, традиция гражданственности актерского искусства обрела в советском искусстве новое качество — качество коммунистической партийности. Свою патриотическую, воспитательную роль и мировое общественное значение театр наш утвердил такими образами современника, как Любовь Яровая В. Пашенной, Комиссар А. Коонен, Клара Е. Корчагиной-Александровской, Чапаев А. Крамова, Гай М. Астангова, Платон Кречет Б. Добронравова, Огнев Н. Мордвинова, Березкин В. Орлова, Дронов Н. Черкасова и другие, составляющие цепь вершин советского актерского творчества. Каждый из этих образов обладает интенсивнейшей силой положительного примера, представляет собою сплав острой политической мысли, глубокого постижения новаторского характера современной действительности, смелой художнической разведки новых человеческих характеров.

Нельзя в этой связи пройти мимо дающего себя знать в последнее время стремления авторов иных статей или устных выступлений к весьма расширительному и, я бы сказал, условному толкованию понятия гражданственность. Это толкование распространяет качество гражданственности едва ли не на любой сценический образ, обладающий чертами жизненной достоверности, некоторыми приметами современного человеческого обжежития, подлинностью человеческой судьбы, вне зависимости от того, насколько слита эта судьба с судьбой народной. Нужно ли говорить о том, что толкование это, вольно или невольно, ведет к снижению идейно-творческих критериев советской актерской школы, выработанных в творческой практике нашего театра на протяжении десятилетий, уровня тех общественных и воспитательных задач, которые ставят перед сценическим искусством партия и время?

Мне довелось видеть в разных городах разных исполнительниц роли Софьи Кичигиной в пьесе В. Лаврентьева «Чти отца своего...». Во Владимире — О. Денисову, в Куйбышеве — Е. Назарову, в Ульяновске — Н. Сухорукову... Каждая из них оттеняла в характере этой женщины ту или иную сторону, была в меру правдива и убедительна, заставляла зрителей верить себе. Но вот в спектакле Московского Художественного театра эту роль сыграла А. Тарасова, и образ словно бы обрел незнакомую до этого объемность и глубину. Причина тому — отнюдь не только огромное обаяние выдающейся актрисы. Причина прежде всего как раз и состоит в высокой степени ее духовного и физического перевоплощения в образ всем комплексом ее чувств и мыслей. С постижением главного в нравственном облике Софьи, связанного с неукоснительным следованием отзывчивому голосу своей совести, — той глубокой и прозрачной атмосферы правды и искренности, взаимного доверия и уважения, которая создавалась Софьей в семье на протяжении четверти века с лишним. Той развитой Софьей же обостренной чуткости детей к малейшей неправде и фальши, которая и заставляет ее содрогнуться при мысли о том, что может произойти, если вдруг откроется ее, пусть даже святая, многолетняя ложь...

Вспоминаешь сцену за сценой... Первую встречу Софьи — Тарасовой с юной Евстолией, подружкой ее младшего сына Севки, когда гораздо больше, чем слова, говорят короткие и осторожные взгляды матери, паузы, наполненные такими догадками и открытиями, которые остро и тревожно отзываются в Софьином сердце. Приглушенный разговор Софьи с Максимом, сыном старшим и формально неродным, а по сердцу и сути — первенцем, самым близким и дорогим. Разговор, в котором Софье впервые открывается правда о трагической судьбе Максима, подвергшегося облучению, и нужно ей призвать на помощь все силы души, всю волю, все мужество, чтобы сдержаться, не закричать, не разрыдаться от отчаяния... Страстный монолог Софьи во время разговора с Капитоном Егоровичем, приехавшим из деревни занять о своих дедовских правах на Максима. Нет, не мольба звучит здесь в словах Софьи — Тарасовой, а голос материнской самоотверженности, вера в правду и справедливость новой морали, в человека нашего и человечность... Почему так сильно впечатляет каждая из сцен? Да потому, что за нравственной силой, нравственными принципами Софьи актриса открывает нам, зрителям, нечто гораздо большее — среду, которая взрастила эту силу и сформировала эти принципы. Среду, имя которой — рабочий класс со всеми его традициями и со всем тем новым, что родилось и развилось в нем за годы Советской власти...

Актриса доносит до нас не только глубины чувства матери, но и зрелость ее мысли. Да, невыразимой болью отзывается в ее сердце признание Максима. Но Софье — Тарасовой удается преодолеть эту боль еще и потому, что она сознает: кому-то надо было совершить то, что совершил Максим. Рядом с болью возникает радость. И куда больше и горше была бы боль, если бы Максим вдруг струсил, отступил, уступил место в бою за непознанное другому.

Связь с жизнью народа, с современной действительностью, идейная, гражданская позиция актера проявляются в его сценических созданиях. Именно она, эта связь, позволяет актеру передавать все многообразие взаимоотношений его героя с окружающей средой, верно определять то место, которое занимает этот герой в действительности.

Обычно, когда обращаются к словам Вл. Маяковского, утверждавшего, что театр — это не отображающее зеркало, а увеличивающее стекло, имеют в виду образы отрицательные, их сатирическое укрупнение и заострение. Между тем правда жизни в искусстве социалистического реализма, истинная смелость художника связаны в первую очередь с отражением положительного содержания социалистической действительности. Правдивая и углубленная передача этого содержания, поэтическое раскрытие и осмысление мира души, образа жизни, труда обыкновенного советского человека — свидетельство гражданской зрелости, идейной силы, партийной страстности.

Как яркий пример подобного укрупнения может быть назван образ

ВЕРА В ЖИЗНЬ, РАДОСТЬ, ПОБЕДУ

ЭТО БЫЛО в первую военную весну. В «клубном» помещении одного из предприятий Новосибирска, которое чаще всего служило общежитием для вновь прибывших рабочих, а сейчас едва ли не впервые использовалось по назначению, шло торжественное заседание, посвященное Международному женскому дню.

Как непохоже было оно на всем памятные, по-особому веселые, нарядные восьмимартовские праздники прежних мирных дней! И этот холодный, полутемный, наскоро прибранный зал. И словно скованные множеством тревог, усталые лица женщин, которые по десять с лишним часов выстаивали у станков взамен мужей и сыновей.

Ровным, пожалуй, даже слишком ровным голосом читал докладчик свой доклад. Читал по заранее подготовленному тексту, аккуратно отпечатанному на машинке и методично вложенному, как полагается, в дерматиновую папку «Для доклада». Но, хотя все, что он читал, было безукоризненно правильно и безусловно важно, слова его никли тут же, у кафедры, не достигая скамей. И каждая из женщин была занята своим. Кто углубился в раздумья. Кто просто дремал от усталости. А кто делился с соседкой очередной заботой.

И вдруг стряслось непредвиденное.

Авария на электростанции. Потух свет.

Докладчик, уже менее уверенно, чуть-чуть медленнее, чем раньше, произнес по памяти одну-две фразы и... замолк. Свет не зажигался. В зале зашуршали голоса. А докладчик молчал.

Шум нарастал. И тогда по собственному своему почину, без объявления, заговорила, буквально «взяла слово», старая, седая женщина, сидевшая в президиуме и до этого все время судорожно прижимавшая к себе и подкручивавшая, горестно покачивая головой, какой-то странный, вроде микрофона, аппарат.

Это была писательница Александра Яковлевна Бруштейн, на пьесах которой воспиталось не одно поколение юных зрителей нашей страны. Мать фронтовика, волею судеб оказавшаяся в Новосибирске, она, несмотря на годы, болезнь, прогрессирующую слепоту и глухоту, работала за двоих, не выходила из госпиталей и рабочих общежитий, а в самые трудные дни подала заявление о вступлении в партию. И, хотя голос ее был негромок, да и дикция не отличалась совершенством, шум почти сразу замолк. И тотчас же возникла та ни с чем не сравнимая близость между оратором и слушателями, когда знаешь, веришь — каждое слово идет от сердца к сердцу.

Она говорила о том, что было так важно, так необходимо каждой из сидевших в зале. Говорила как мать, как старшая сестра, как товарищ по общей беде и по общей работе. И это был, вероятно, самый точный доклад о Международном женском дне, какой только можно было сделать в тот день — 8 марта 1942 года. И была во время этой речи ничем не нарушаемая тишина, и были взлеты смеха, чей-то плач, все было, но главным было то, что у этих усталых, измученных женщин росла и наливалась живыми соками вера в жизнь, в радость. И крепла вера в победу, которую всем существованием своим, трудом и вдохновением готовили и здесь, в сибирской дали, героини Восьмого марта.

Света не было десять, двадцать минут. А Александра Яковлевна все говорила. Свет зажегся, она продолжала говорить... И лишь на одно мгновение — это случилось, едва зажегся свет, — ей пришлось прервать свое слово. В разительном противоречии с тем большим и серьезным, о чем она только что говорила, в зале вдруг раздался громкий смех. Но она и не подумала обидеться.

Да и как же было не смеяться, когда при ярко вспыхнувшем свете внезапно обнаружилось, что докладчик-то, оказывается, и не думал покидать свой пост. Переминаясь с ноги на ногу перед раскрытой папкой «Для доклада», он все время терпеливо поджидал, когда же сможет наконец продолжить свое громкое чтение. Впрочем, очутившись на свету, он как будто и сам ощутил неловкость положения и, подстегиваемый общим смехом, тотчас же нырнул за кафедру, растворившись где-то за кулисами... И вновь зазвучал близкий всем голос старой писательницы, привыкшей, как и свойственно подлинному пропагандисту-большевику, говорить с людьми «без бумажки».

ОБ ЭТОМ СЛУЧАЕ рассказывала как-то вечером в кругу друзей чудесная русская актриса Екатерина Павловна Корчагина-Александровская. И рассказывала с такой великолепной сочностью и яркостью характерных деталей, полновластной хозяйкой которых она всегда была, что, казалось, все это происходит вот тут же перед нами.

— А чего ж ты не досказываешь до конца?.. — вдруг прозвучал неожиданный вопрос давнего друга Екатерины Павловны, замечательной актрисы и большого человека, народной артистки республики Натальи Сергеевны Рашевской, которая все время молча, но с лукавой хитринкой на нее посматривала.

— А чего досказывать. И досказывать-то нечего... Сама, Наташенька, знаешь, — слишком уж торопливо стала отмахиваться Екатерина Павловна, пытаясь перевести разговор на совершенно стороннюю тему. Но неумолимая Наталья Сергеевна, убедившись, что внятного ответа на ее «наводящие вопросы» не получить, стала сама досказывать — все до конца.

А конец был такой. Когда отшумели аплодисменты, поставившие точку на речи Александры Яковлевны, слово было передано ее соседке по президиуму, народной артистке Союза ССР, депутату Верховного Совета Союза ССР Е. П. Корчагиной-Александровской, в просторечии «тете Кате», как любовно ее звали все — и стар, и млад, и в Ленинграде, и в Новосибирске, словом, всюду, где она всегда оказывалась своей среди своих.

Оговорившись, разумеется, что она не умеет говорить, и тем не менее сказав именно те, что так были нужны людям, простые, добрые слова, тетя Катя попросила разрешения вместо речи прочитать отрывок из любимой роли — монолог Клары из афиногеновского «Страха». И — надо же! — едва начала она читать этот страстный и гневный ответ старой большевички профессору Бородину, провозглашавшему примат страха как единственного побудителя человеческих поступков, вновь произошла авария. Снова потух свет. Но темнота не смутила и не остановила тетю Катю.

С особой силой, обжигающей сердца, звучали в мертвой тишине ее слова. Да, именно ее слова, ибо все написанное А. Н. Афиногеновым в монологе Клары было в равной мере и ее личными, выстраданными мыслями и чувствами, закаленными жизненным опытом, голосом сердца народной артистки, народного депутата.

...Да, великий это дар — способность в любых условиях находить кратчайший путь от сердца к сердцу, говорить своими словами о самом важном для тех, кто тебя слушает или читает. Научиться этому трудно. Это дается всей жизнью человека. Но без этого не быть художнику. И об этом по-своему — без лишних слов — напомнили суровым вечером 8 марта 1942 года в холодном новосибирском клубе две чудесные женщины русского искусства.

Сим. ДРЕЙДЕН.

НА СОИСКАНИЕ ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ

ЕЕ ПЕНИЕ — ЭТО ПРЕКРАСНО!

ЗАРА АЛЕКСАНДРОВНА ДОЛУХАНОВА представлена к Ленинской премии. Это глубоко справедливо, потому что велико духовное и эстетическое богатство, которое замечательная артистка подарила и продолжает дарить своим слушателям.

Уже первый сольный концерт в январе 1950 года в Большом зале Ленинградской филармонии привлек восхищенное внимание ее первых слушателей. Хоть программа была составлена из широко известных вещей, однако диапазон ее несколько удивил: от ариозо Воина из кантаты Чайковского до каватины Розины! Но, как оказалось, он вполне правомочен и естествен: голос артистки — голос удивительного тембра, выразительности, легкости — словно не знал трудностей. В передаче настроений было много свежих красок, необычных и интересных акцентов. Редкая красота голоса и угадывавшиеся его почти безграничные возможности доставили и редкую радость, и какое-то жадное желание услышать в исполнении вокалистки все то, что знаешь и любишь и что в те минуты начинало представляться сказочно волшебным. И, словно угадав это желание своих слушателей, в программы своих следующих концертов артистка включает все то, что так хотелось бы услышать. И она не обманула наших надежд — это было прекрасно!

Очень скоро артистка вовлекла слушателей в стремительный процесс своего творчества, заставляя нас думать, учиться, работать над новым, потому что принесла нам много нового, непривычного как в репертуаре, так и в трактовке вещей, принесла и заставила полюбить. Иногда даже, несмотря на наше сопротивление. А это было, и об этом я хочу сказать. В Ленинграде Прокофьева-вокалиста не только не знали, но, пожалуй, не любили. И вот Долуханова приезжает с программой, в которой одно отделение отдано творчеству этого композитора. В зале настроение несколько напряженное. И нашлись люди, которые начали грубо выкрикивать: «Довольно Прокофьева!». Наверно, это было очень тяжело, но исполнительница, всегда такая чуткая к настроениям аудитории, словно ничего не замечала, продолжала петь и довела программу до конца. Страстно и мужественно, как подлинный борец, она приняла вызов и вступила в единоборство за свои идеалы. Как это трудно, но какое же счастье бороться за дорогое тебе! И как мы теперь благодарны Заре Александровне за то, что она не остановилась ни перед чем, чтобы раскрыть перед нами волшебные сверкающие страницы вокальной музыки Прокофьева.

Борьба за Прокофьева — не единственный пример исключительного мужества артистки. Когда, казалось, Долуханова достигла вершин исполнительского мастерства, вдруг какая-то непонятная заминка. Пропадают краски, бледнеет репертуар. Среди слушателей недоуменное беспокойство, и доброжелательное, и недоброжелательное — жизнь есть жизнь! И артистка, конечно, чувствует это. А это непонятное тянется и год, и два... И вдруг, почти так же внезапно (для нас, конечно!) свершилось чудо, ибо то, к чему скрыто, упорно и мужественно шла и пришла Долуханова, нельзя не назвать чудом. Обладательница удивительного колоратурного меццо-сопрано, она выступила в «сопрановом» репертуаре, и в ее голосе — бесконечно чистом, гибком, насыщенном — появляются беспредельная разливность, четкость. И тотчас стремительно расширяются творческие границы. Казалось, теперь, овладев новыми техническими возможностями, она спешит все дорогое ей принести своему слушателю — Дездемона, Аида, Тоска, Манон, столько радостных откровений доставившие слушателю! А вскоре артистка показала совсем новое — работы молодого советского композитора Микаэла Таривердиева. Казалось, такой невинный романс «Дистиллированная вода», а Долуханова превращает его в активную, полную сарказма борьбу с ханжеством, с безжизненным чистоплюйством — «ей не хватает жизни, ди-стил-ли-ро-ван-ной воде»! Какая гордая и умная борьба за большую любовь в «Пятнадцати мальчиках» и «Я думала, что ты мой враг». И как красив своими старинными и вместе с тем современными интонациями «Старинный романс».

Не удовлетворяясь только сольным пением, Долуханова выступает со многими музыкальными коллективами.

Сейчас в репертуаре Зары Александровны Долухановой около семисот произведений. И как-то не пишутся слова — Долуханова сейчас в расцвете творческих сил: ведь так было все эти шестнадцать лет. Пусть так будет и впредь!

Н. ЦАРИКОВСКАЯ.
ЛЕНИНГРАД.

ЗАСЛУЖЕННАЯ ОЦЕНКА

ЕЕ ГОЛОС мне знаком с детства, я услышала и полюбила его вместе с «Форелью» Шуберта. Иногда кажется, что мне известна каждая интонация этой коротенькой вещи, я вижу улыбку, которой проникнуто исполнение Зары Долухановой. И все-таки ее талант так велик, так глубоко его обаяние, что, слушая ее, всегда получаешь нечто новое, открываешь для себя еще и еще одну грань ее чудесного дарования.

Необыкновенно красивый голос, отточенная вокальная техника, легкость, изящество исполнительской манеры — так можно характеризовать творческий облик народной артистки РСФСР Зары Долухановой.

Зара Александровна постоянно пополняет свой репертуар, следя за новинками в музыкальном мире. Она была первой у нас в Оренбурге, исполнившей циклы песен Свиридова и Таривердиева.

Оренбургские концерты ее были совершенно различными по программе. Широкий диапазон свойствен не только ее свежему подвижному голосу, но и репертуару. Классические арии и романсы у Зары Долухановой становятся богаче, красочнее. Далила покоряет силой своей любви, Керубино — это образец филигранной отточенности вокала. Нет лучшей исполнительницы головокружительной «Тарантеллы» Россини, чем Зара Александровна.

Духовное богатство, которым одаривает она слушателей, неоценимо. Поэтому выдвижение Зары Александровны на Ленинскую премию воспринимается как заслуженная оценка ее творчества.

Л. ПЕТРОВА, учительница.
ОРЕНБУРГ.

РАЗГОВОР У ОДНОЙ СКУЛЬПТУРЫ

Ю. КЕДАЙНИС. «Песня».

ГАРМОНИЯ ЖИВОГО МИРА

СПЕЦИФИКА монументально-декоративных форм увлекательна, но отнюдь не проста. Доказывать это нет необходимости. Достаточно уже говорилось о скудости парковой скульптуры, о ремесленных копиях. Сегодня многим скульпторам нужно задуматься над этой спецификой. И невозможно двигаться вперед, если мы не будем думать о месте этого жанра в эстетическом воспитании, о проблемах образности, современного содержания, характера пластического строя, если мы не будем анализировать каждую ценную работу, каждый интересный опыт.

НА ВЫСТАВКЕ художников Прибалтики, экспонирующейся сейчас в Москве, представлена композиция Ю. Кедайниса «Песня» — одно из лучших произведений талантливых литовских мастеров. Она привлекает внимание свободой и непринужденностью исполнения — богатством пространственных планов, завершенностью целого. Радует яркая одаренность художника, его стремление к большому стилю. Разнообразие пластических мотивов, богатые нюансы движения, которые можно почувствовать при обходе скульптуры, создают атмосферу живого очарования, которая передается нам с первых же минут ее созерцания.

Кедайнис не сторонник холодной декоративности и принципиально противостоит тем, кто выдвигает на первый план внешние эффекты. По его мнению, образы скульптуры могут нравственно влиять на человека, лишь обращаясь к его чувствам. Изображая обнаженную женщину, полулежащую на низком постаменте, он думал и о красоте мира, и о сложном течении жизни. Он стремился дать свое понимание гармонии обнаженного тела, возвышенное и одухотворенное. Скульптор подчеркивает удлиненные пропорции фигуры, своеобразно сочетает массивность ног, объемы которых даны очень обобщенно, с нежной округлостью плеч. В отличие от некоторых современных художников, склонных к упрощенной трактовке обнаженного тела, Кедайнис, наоборот, стремится к богатству ритмов и тонкости акцентов. Художник порой сознательно допускает отход от реальности, рассчитывая на убедительность целого. Условен, например, поворот головы, передающий настроение лирической задумчивости. Однако именно это движение очень важно в общем развитии композиции.

При всем разнообразии динамичных мотивов скульптура хорошо читается на расстоянии. Ее силуэт, ясный и живой, радует встречей с таинственной красотой и богатой гармонией мира, но пробуждает и грусть, в особенности когда, подойдя ближе, мы всматриваемся в задумчивое лицо девушки. Образ, созданный Кедайнисом, живым, но, без сомнения, не мог бы возникнуть без глубокого вживания в натуру. И вместе с тем он классичен — пронизан большим и цельным видением жизни, тем чувством меры, которое позволило скульптору найти впечатляющее соотношение ясной завершенности и осязаемой трепетности.

ТЕМА ОБНАЖЕННОГО ТЕЛА на протяжении веков являлась одной из центральных тем скульптуры, более чем другие искусства связанной с изображением человека. Лучшие творения Мирона, Праксителя, Микеланджело, Родена прославляют его одухотворенную красоту. В двадцатом веке Майоль и Бурдель, Медри и Кремер, Голубкина и Коненков и многие другие мастера пластики умели достигать в мотивах обнаженного тела широких обобщений, многообразно передавая особенности мироощущения современника. К сожалению, у нас еще не изжито господствовавшее долгое время пуританское отношение к изображению обнаженного тела. Чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить о составе наших выставок. Есть, конечно, принципиальная разница между салонным смакованием, которое мы отвергаем, и высокой образностью, способной духовно обогатить человека.

«Песня» — эксперимент в сложных исканиях современного облика декоративной пластики. Естественно, что художник не во всех деталях пришел к наилучшим решениям. Несомненная дань традиции — включение в композицию мотива драпировок, что не диктовалось никакой необходимостью. Не все ракурсы одинаково выразительны, порой грубовата пластическая проработка. Не всюду найдены соотношения целого и деталей, в частности, это относится к изображению птицы. Надо надеяться, что многие из этих недостатков исчезнут, когда Кедайнис осуществит свой замысел вырубить скульптуру в белом известняке. Перевод в материал даст возможность точнее определить взаимосвязь объемов, сделать более живой фактуру поверхности. Но и сейчас очевидны прекрасные декоративные качества скульптуры. Ее так и представляешь себе на открытой поляне, на фоне зеленых деревьев или завершающей аллею парка.

На выставке прибалтийских художников «Песня» — не единственное произведение такого рода.

Хочется видеть в парках, на детских площадках, в зонах отдыха осуществленные в необходимом размере и вечном материале работы эстонца Э. Рооса, литовцев Б. Вишняускаса и Р. Антиниса. Талантливые эскизы я видел и в мастерских ряда московских скульпторов. Эти замыслы, эксперименты, пробы должны стать достоянием широкой общественности.

НУЖНА всесоюзная выставка произведений декоративной скульптуры, нужны конкурсы на самых разных уровнях в различных городах и республиках.

Вспомним о традициях классики — фонтаны Версаля и Петергофа, скульптуры Павловска и оформление Аничкова моста, вспомним о произведениях художников, более близких к нашему времени, — А. Бурделя, К. Миллеса. По отношению к этому богатому наследию в советской монументально-декоративной скульптуре сделано еще немного, но имена Мухиной, Ефимова, Микениса символизируют новаторские искания и принципиальные достижения. Эти художники мыслили ее как искусство активного мироощущения, прославлявшее гуманистические идеалы в формах разнообразных — классически ясных и напряженно динамичных, в широком синтезе с природой и архитектурой.

Мы недостаточно осознаем и робко исследуем ценность уже накопленного в советском искусстве опыта. Однако как бы прогрессивна и значительна ни была традиция, она не заменит живой воли современников.

И. СВЕТЛОВ.

ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ

фельдшерицы Симы, созданный Л. Сухаревской в спектакле Московского драматического театра «Жил человек» В. Максимова. Некрасивая, угловатая, с незадачливой личной судьбой, почти всю жизнь прожившая в глухом таежном поселке, где и настоящей-то больницы нет, Сима — Сухаревская содержит в себе заряд огромной нравственной силы. Слов у нее немного, да и речь какая-то отрывистая — так что не в словах сила Симы, а в ее отношении к людям. Именно — в отношении. Поступки Симы, если их брать сами по себе, также не очень значительны и эффектны. Ну, ночь просидеть около больного, сказать приветливое слово доктору, пришедшему на лыжах из районного центра, — вот, пожалуй, и все. Здесь важно другое: что движет Симой — Сухаревской, всеми ее словами и делами. Неосуществленное материнство. Нерастраченная любовь. Трудный путь фронтовика. Крепчайшая, органическая убежденность в том, что доброта призвана править миром. Постоянная внутренняя, скорее всего, неосознанная даже готовность к подвигу и самопожертвованию. И как главное — ощущение себя хозяйкой жизни и смерти. Сколько места в их поединке, своей силы, возможностей своих в битве за человека. [illegible] образ, даже и не первостепенный в пьесе, выдвигается в спектакле на передний край борьбы за новую нравственность, новые взаимоотношения между людьми.

Разумеется, примеры самостоятельности творческого поиска актера, углубления и укрупнения образов людей, вроде бы, и не особенно примечательных, слияния в этих образах психологической и бытовой правды с высокой гражданственностью можно умножить. И тем не менее мало, крайне мало появляется сегодня сценических образов, подобных тем, что составили славу нашего театра, отразивших в себе самые передовые идеи времени, образов, в которых нравственное, политическое и философское содержание сливалось бы воедино.

Еще со времен М. С. Щепкина, который, по словам Герцена, создал правду на русской сцене и первым стал нетеатрален на театре, актерское искусство наше стремится к естественности и простоте. Однако простота простоте рознь. Бывает простота, которая сводится лишь к органическому пребыванию актера на сцене в обстоятельствах жизни, предложенных пьесой, а не рождается как результат огромных моральных затрат, труда и художественных поисков. А бывает простота, достичь которой можно лишь путем огромного труда, бессонных ночей, щедрой затраты ума и сердца и которая является синонимом высшего искусства. Так может ли быть актер по-настоящему гражданственным на сцене, будет ли роль, воплощенная им, проникнута духом партийности, если она по-настоящему не прожита им и он ограничивает свои, с позволения сказать, творческие задачи лишь тем, чтобы избегать искусственности, фальши, позы?

Нет спору, пьеса С. Алешина «Каждому свое» трудна для сценического воплощения. Образ главного [illegible] танкиста, [illegible] в тылу фашистского войска, [illegible] автором чрезвычайно скупо, а по [illegible]. [illegible] Малого театра [illegible] роль Танкиста в исполнении Г. Сайфулина оказалась проигрышной. [illegible] роли бессловесные, [illegible] значительными и глубокими [illegible] немой Катрин в спектакле Театра имени Вл. Маяковского «Мамаша Кураж и ее дети» Б. Брехта, Г. Карпова сумела не только донести до зрителя глубокую драму этой девушки, ее упорный характер, находящийся в резком противоречии с тем положением униженности и забитости, в которое ее поставила немота, но и страстную ненависть этой дочери маркитантки к войне и бесправию. В спектакле Хабаровского театра драмы «Ярость» Е. Яновского А. Егоров, воплощая образ бывшего командира Красной Армии Коврова, у которого белые вырвали язык, создал фигуру не только драматическую, но и поистине героическую.

Контуры и возле погибели для искусства. Но вряд ли плодотворно в полемике с ними впадать в другую крайность. Познакомившись с Катрин или с Ковровым, мы многое сможем рассказать об этих людях — их биографии и характерах, взаимоотношениях с окружающими, убеждениях. Но что узнали мы о Танкисте от Г. Сайфулина? Что он немногословен и сдержан, не более. Все остальное вытекает из сюжета пьесы. Рядом с обаятельным образом [illegible] (А. Ширвиндт) резко проигрывает не только Танкист — Г. Сайфулин, но и Журналист, роль которого играет В. Лазарев, также пожертвовавший в угоду простоте, как таковой, содержательностью и выразительностью сценического воплощения.

Но есть и иное увлечение, которое порой также мешает актеру в проявлении своей гражданской позиции, — увлечение внешней характерностью. Поиски актером характерности сценического образа — это поиски конкретности, индивидуальности, наглядности человеческого характера. И в этом значении смысл поисков: частное служит проявлению общего, а не затушевывает, не заслоняет его. Но стоит вспомнить в качестве примера образы молодых нефтедобытчиков Андрея, Мезмите, Грдата и [illegible] в спектакле Малого театра «Человек бегает впереди» [illegible], чтобы увидеть, как порой внешняя характерность закрывает от зрителя главное — характер, биографию и мир человеческой души, то, что может актер сказать людям, воплощая данный образ. Молодые артисты В. Бабятинский, Я. Барышев, В. Соломин, студент Б. Осипов играют ярко и броско, ограничиваясь, однако, этой яркостью и броскостью. Человеческие же судьбы рабочих парней, один из которых — пианист, другой — знаменитый легкоатлет, третий — диссертант, четвертый — бывший вор, остаются за пределами спектакля, а следовательно, не способствуют раскрытию его идеи.

Стремление к простоте, к индивидуализации характеров и реалистичной обрисовке персонажей, все, чем была ознаменована в свое время реформа сценического искусства, осуществленная Щепкиным, и что получило свое дальнейшее развитие в учении Станиславского, есть не что иное, как все нарастающие поиски наиболее плодотворного и эффективного способа выражения в актерском искусстве его гражданского содержания, наиболее кратких, точных и сильных путей от сердца и разума человека, действующего на сцене, к сердцу и разуму человека, сидящего в зрительном зале.

Как и все в жизни, искусство театра чуждо статики. Оно постоянно и непрерывно развивается, обновляется и обогащается. Однако не проявляем ли мы излишнюю торопливость, когда порой пытаемся возводить те или иные приемы актерской игры в абсолют, объявляя их признаками современного сценического стиля?

Необходимо всегда различать, что же является действительным проявлением современности в искусстве, а что — лишь данью скоропреходящей моде.

Одним из широко бытующих сегодня заблуждений является и противопоставление пламенной актерской страсти мастеров прошлого. Сегодня, мол, появился новый, особый тип интеллектуального актера, ранее нашему искусству незнакомый. Стоит лишь вспомнить образы, созданные в свое время Л. М. Леонидовым и В. И. Качаловым, Б. В. Щукиным и И. Н. Певцовым, Н. П. Хмелевым и Б. Г. Добронравовым, как от утверждения этого не останется и следа. Как раз одной из самых серьезных бед многих сегодняшних актеров является то, что им не хватает умения мыслить на сцене, жить идеями героя во всей их подлинности и глубине, не хватает именно интеллектуальности. Это связано и с недостаточно развитой у такого актера способностью к переосмыслению и оборачивается на деле бесплодным и голым рационализмом, выдаваемым обычно за сдержанность в эмоциях.

Как никакой другой вид искусства, театр в силу сиюминутности, непосредственности актерского творчества, совершающегося каждый вечер в присутствии сотен зрителей, являющихся не пассивными, а активными соучастниками спектакля, обладает способностью потрясать человеческие умы и сердца. В этом потрясении и проявляются сила и глубина гражданственности актерского искусства. Задачи коммунистического воспитания трудящихся, строительства коммунизма настоятельно требуют сегодня, в преддверии XXIII съезда партии, в канун пятидесятилетия Октября, чтобы театр нес зрителям не идейки и чувствишки, а те большие, гражданские идеи и чувства эпохи, о которых писал Б. В. Щукин.

И в этой связи возникает еще один вопрос — вопрос об ответственности актерского коллектива, о личной ответственности каждого из актеров за то, как складывается афиша театра, за те идеи и образы драматургии, которые несет он зрителю. Не может актер-патриот, актер-гражданин интересоваться лишь тем, насколько интересна и выигрышна роль, которую ему предстоит играть, забывая об идейном содержании и направлении пьесы, об ее соответствии большой правде жизни.

Традиция гражданственности включает в себя и активное, заинтересованное, требовательное отношение каждого участника сценического коллектива к репертуару театра, в значительной мере определяющего и его творческое лицо, и его идейно-воспитательные возможности. Прошлое русской сцены знает примеры, когда тот или иной актер отказывался от роли по соображениям глубоко принципиальным, считая включение данной пьесы в репертуар ошибкой театра. Известен случай, когда Г. Н. Федотова бросила тетрадку с ролью на пол, отказавшись играть в пьесе, возмутившей ее своим содержанием. М. Н. Ермолова в годы первой империалистической войны, когда на сцене Малого театра шли шовинистические пьесы, не только отказывалась в них играть, но даже предпринимала попытки вообще оставить императорскую сцену.

Разумеется, сегодня нет нужды в подобном стихийном выражении своего мнения. Актеру дано право участвовать в коллективном обсуждении репертуара, пьес, спектаклей. И подлинный актер-гражданин, актер-патриот не может, не греша против своей художнической совести, от этого права отказываться, становясь в позицию пассивного исполнителя режиссерской или директорской воли. Не может актер, не имеет внутреннего права расписываться в непонимании важнейших идейно-эстетических категорий, таких, к примеру, понятий, как положительный герой.

Не может актер, обладающий гражданскими убеждениями, партийностью, живущей в его сердце, равнодушно соглашаться с включением в репертуар своего театра пьесы, лишенной духа активного, страстного утверждения нашей действительности, пьесы, в которой стремление к правде жизни подменено стремлением к сенсационности, равнодушно относиться к тому, что театр этим ослабляет свои гражданские позиции, свой боевой, наступательный дух.

Главное для актера-патриота — не личный успех, не шум вокруг собственного имени и спектакля, в котором он занят, частенько к тому же подогреваемый околотеатральными бобчинскими и добчинскими. Главное для него — постоянное ощущение себя и театра своего проводниками и глашатаями идей партии, бойцами идеологического фронта, строителями и певцами коммунизма.

Юр. ЗУБКОВ.

На кинематографической орбите

Лазурное небо, зеленые холмы и цепь заснеженных гор на горизонте образуют натурную площадку студии, которую получит «Арменфильм». На окраине Еревана строители роют котлован под главный корпус студии. В нем разместятся два павильона для съемок обычных и широкоэкранных фильмов, помещения для редакционного коллектива, киносъемочных групп, администрации.

Через три года главный корпус войдет в эксплуатацию. Будут возведены также корпуса цехов звукозаписи, обработки пленок, декоративно-технических сооружений и фильмохранилище.

Строительство всего комплекса намечено завершить в 1970 году.

* * *

Артист Федор Никитин, завоевавший популярность еще в эпоху немого кино, сыграл роль актера провинциального театра в экранизации драматического этюда Чехова «ЛЕБЕДИНАЯ ПЕСНЯ» (киностудия «Ленфильм»).

Колоритную фигуру человека, отдавшего жизнь театру, Никитин создал на материале произведения, которое, по словам Чехова, является «самой маленькой драмой во всем мире». В рассказе всего два действующих лица — старый комик и суфлер, встретившиеся в театре ночью после бенефиса.

Коллеги Никитина связывают его успех с превосходным знанием жизни старых русских театров: актер, достигший славы в первых фильмах Фридриха Эрмлера, дебютировал полвека назад на провинциальной сцене.

* * *

Режиссер Владимир Басов (киностудия «Мосфильм») приступит скоро к съемкам фильма «ЩИТ И МЕЧ». В его основу будет положен одноименный роман В. Кожевникова. В этой картине будет продолжено творческое содружество В. Басова с кинооператором Т. Лебешевым и композитором В. Басснером, которые участвовали в создании фильма «Тишина».

* * *

Режиссер-оператор Свердловской киностудии В. Григорьев начал работу над лентой «ДЕЛЕГАТ УРАЛА». Этот фильм будет построен на архивных материалах, которые расскажут о большевиках Урала времен подготовки к V съезду РСДРП. Своим делегатом на этот съезд они выдвинули В. И. Ленина.

На разных широтах

ЯПОНЦЫ ЖДУТ «СИБИРСКИХ ЛЕБЕДЕЙ»

Когда наступают суровые зимние холода, сибирские лебеди летят в Японию на зимовку. В префектуре Ниигата есть даже озеро, которое японцы назвали «Лебедяным»...

Скоро они увидят «сибирских лебедей» на сценах театров в Токио и других городах. Балетная труппа Государственного академического новосибирского театра оперы и балета поедет на гастроли в Японию. Соглашение об этом с Госконцертом СССР подписал недавно побывавший в нашей стране импресарио «Джапан арт стафф», директор «Токио-балет» г-н Сасаки Тадацугу.

— Я думаю,— сказал нам импресарио, — сибирская труппа покажет в Японии настоящий русский балет. Ведь в ее составе такие первоклассные артистки, как Лидия Крупенина, Татьяна Зимина и другие. «Лебединое озеро», «Каменный цветок», последний акт «Корсара» и дивертисмент — очень интересная программа для гастролей.

— Нам представляется, — продолжает Сасаки Тадацугу, — великолепный случай увидеть русский балет полностью, а не в фрагментах, как бывало до сих пор, когда в Японию приезжали ваш «Большой балет» и ленинградская труппа.

Японский импресарио самого высокого мнения о русской балетной школе.

— Я видел,— говорит он,— как воспитывают артистов в сибирском балете и в школе Большого театра СССР. Должен сказать, Россия ушла далеко вперед по сравнению с балетом Франции, Италии, Англии и других стран. И то, что традиции вашей хореографии живут ныне во многих странах мира, говорит о том, что русский метод воспитания танцовщиков всегда был наилучшим.

Собственный классический балет появился в Японии не очень давно, всего лишь 20 лет назад. Но в Токио есть уже несколько трупп. Одна из самых молодых — «Токио-балет» (Токио Баре Дан) существует шесть лет. У колыбели ее стояли прославленные советские балетмейстеры Суламифь Мессерер и Алексей Варламов. Это Варламов поставил балет «Маримо» на темы сказок и легенд Северной Японии, вернее маленького народа айну. Музыку написал японский композитор Исии Кан. Несмотря на сложность классического репертуара, японцы стали вскоре танцевать «Щелкунчика» и «Красный цветок» и отважились даже на «Лебединое озеро», которое поставили советские балетмейстеры Игорь и Маргарита Смирновы.

В прошлом году в Японии три труппы одновременно танцевали «Лебединое озеро». Кстати, оно идет и сейчас.

А впереди новые премьеры. 2 апреля — «Жизель» Адана в постановке советского балетмейстера Ольги Тарасовой. Она же ставит с труппой «Токио-балет» и новый балет «Ала и Лоллий» (на музыку «Скифской сюиты» Прокофьева).

В сентябре в Японии начинается «осенний сезон искусств». Цветут хризантемы. Небо ясно.

Судя по отзывам японских любителей искусства, «сибирский балет» станет большой сенсацией этого сезона. Тем более что нынешний год особый в истории японо-советских отношений. Он юбилейный. Исполняется десять лет со дня установления дипломатических отношений между нашими странами.

Предстоящие гастроли помогут тысячам японцев еще ближе познакомиться с советским искусством.

Г. РОНСКАЯ.

ПИСЬМО ИЗ ВЕНЕСУЭЛЫ

Венесуэла — одна из крупнейших и бурно развивающихся стран Латинской Америки. Удачное географическое положение, природные богатства — нефть привлекли и привлекают сюда до сих пор империалистических захватчиков.

Сейчас в стране идет ожесточенная борьба за освобождение от ига американских монополий, национальной олигархии, за установление демократического строя. В горах и городах ширится демократическое и партизанское движение. И наряду с этим усиливаются правительственные репрессии против малейшего проявления свободолюбия.

Мы обратились к корреспонденту ТАСС в Венесуэле — Сервандо Гарсиа Понсе с просьбой рассказать, как развивается национальная культура в той сложной политической обстановке, которую переживает сейчас страна.

С первого взгляда может показаться, что в такой стране, как Венесуэла, где бурные политические события достигли наивысшего накала, культуре отводится даже не второе, а третье или четвертое место. Залы музеев, художественных выставок, музыкальных учреждений, как правило, пустынны. Лишь по воскресеньям сюда заглянет один-другой любитель живописи или музыки.

Но это еще не значит, что венесуэльцы не испытывают тяги к искусству или литературе. Граждане Венесуэлы захвачены политическими событиями, разворачивающимися в стране. В то же время они не упускают возможности узнать как можно больше о том, что происходит в мире. Поэтому большую часть того небольшого свободного времени, которым может располагать трудящийся, он тратит, чтобы узнать, что происходит в других странах. Это неплохо, если учесть, что первым пунктом нашей программы борьбы стоит задача освобождения Венесуэлы от эксплуатации иностранных монополий и от местной олигархии. Нельзя не учитывать и того, что в нашей стране практически не существует искусства для широких народных масс.

И драматургия, и живопись, и музыка существуют для узких специалистов либо «элиты». Национальный институт культуры «Бельяс Артес» — государственная организация — также не сумел привлечь массы к культуре. В основном «культурная продукция» предназначается для услаждения вкусов обеспеченной верхушки, а ее представителям глубоко безразличны проблемы трудового народа, его вкусы, надежды, мечты. «Элитное» искусство, естественно, отмечено тем же безразличием. Каждому, кто приезжает в Венесуэлу, бросается в глаза оторванность, вернее, изоляция широких масс от культуры, тот факт, что многомиллионный народ, находящийся в процессе бурного, трудного и противоречивого становления, не создал ничего выдающегося в области искусства.

Однако возможности к тому есть. И довольно большие. Возьмем, например, театр. Не знаю, известно ли вам такое имя — Роман Чальбо? Этот драматург написал великолепную пьесу «Сожжение Иуды» — о борьбе венесуэльской молодежи за коренные изменения в жизни своей родины. Чальбо — тонкий и в то же время глубоко народный художник, он хорошо знает чувства и традиции своих земляков. И в этой, и в других своих пьесах Чальбо поднимает вопрос о непримиримости к оппортунизму, соглашательству, «конформизму», как мы говорим.

Хакобо Борхес, Габриэль Брачо — художники. Первый, несмотря на свою молодость, уже завоевал несколько премий, в частности Национальную премию в области живописи. В его картинах отражена тяжкая борьба молодежи, направленная на то, чтобы разорвать узы опутавшего страну гнета, жизнь народа, стремящегося к независимости. Габриэль Брачо был президентом института культурных связей «Венесуэла — СССР» до 1952 года, до того момента, когда деятельность института была запрещена диктатором Пересом Хименесом. Он посвятил свое искусство истории борьбы венесуэльского народа за свою свободу.

Венесуэла веками славилась своей музыкой, и тот факт, что первая в Латинской Америке музыкальная школа была открыта в Каракасе, тоже говорит об этом. Композиторы Антонио Эстевес, Висенте Эмилио Сохо, Иносенте Кареньо, Родольфо Молеро и многие другие продолжают поддерживать эту традицию.

Интересно рассказать и о деятельности такой организации, как «Атенео». Ее дирекция стремится установить широкие контакты с трудящимися массами. Председатель «Атенео» — Мария Тереса Кастильо, супруга нашего выдающегося поэта и общественного деятеля Мигеля Отеро Сильва. Оба они побывали недавно в Советском Союзе и вернулись под впечатлением необыкновенных достижений советского народа во всех областях жизни, его искреннего стремления жить в дружбе со всеми народами. В помещении «Атенео» поэт рассказал о своей поездке. Надо сказать, что выступать ему было трудно: зал был переполнен. Рассказ Отеро Сильва о Советской стране то и дело прерывался горячими аплодисментами.

Как я уже сказал, «Атенео» стремится к контактам с самыми широкими массами народа. Об этом писал недавно и преподаватель Центрального университета Венесуэлы Сантьяго Маргариньос. Как наиболее удачные «культурные» вечера, автор отмечает доклады профессора Федерико Брито Фигероа — «Проблема социальных классов», «История социальных течений Венесуэлы», лекции о музеях мира, в том числе об Эрмитаже и Третьяковской галерее. Выставки венесуэльской и латиноамериканской живописи и графики в залах «Атенео» чередовались с музыкальными вечерами. Переполненным бывает маленький зал «Атенео» в дни, когда здесь демонстрируют фильмы (особенно из стран социализма). Трудно было пробиться, чтобы посмотреть советского «Гамлета».

Не впадая в крайность, можно утверждать, что «Атенео» — один из немногих, если не единственный общественный институт, действительно заинтересованный в том, чтобы научить простого венесуэльца ценить и понимать подлинное, гуманистичное искусство. И это тоже необходимо для успешной борьбы против эксплуатации внутренней и внешней.

Сервандо Гарсиа ПОНСЕ.

КАРАКАС.

ВСЕ ИСПОЛНИТЕЛИ — ЖЕНЩИНЫ

СЕЙНТ-ПАНКРАС (Англия). Одним из центральных событий на фестивале искусств в Сейнт-Панкрасе был концерт, посвященный 80-летию со дня смерти Ференца Листа. Все исполнители в этом концерте были женщины. Но не только поэтому концерт привлек к себе особое внимание музыкальной общественности: впервые в Англии прозвучала Соната Листа для скрипки и фортепиано, изданная лишь в 1964 году. Солистки — Тесса Робинс и Ронда Гиллеспи.

НЕДЕЛЯ КОММЕНТАТОРА ШНИЦЛЕРА

С Карлом-Эдуардом фон Шницлером советские зрители встретились во время недавнего выпуска международной программы Центрального телевидения «Свет в тени». Многим запомнилось, как главный комментатор телевидения ГДР буквально припер к стенке клеветников-антисоветчиков из боннского телевидения.

Товарищ Шницлер — не только главный, но лучший комментатор телевидения ГДР. Об этом гласит надпись на золотых электрических часах, которые гость из демократического Берлина показал нам, корреспондентам «Советской культуры». Это приз газеты «Берлинер цайтунг», проводившей в конце прошлого года свой традиционный опрос телезрителей.

Почему же любимец телезрителей социалистического государства, коммунист, участвующий в рабочем движении более тридцати лет, продолжает носить рядом со своей фамилией дворянскую приставку «фон»? Конечно же, не из аристократического тщеславия.

Карл-Эдуард фон Шницлер — неизменный участник основных политических передач немецкого радио и телевидения. Эти передачи смотрят и слушают миллионы жителей Западной Германии. А им весьма полезно знать, что комментатор, неотразимо обличающий реваншистскую политику Бонна, происходит из «тех самых фон Шницлеров», весьма влиятельного в ФРГ семейства.

Западногерманские родственники называют Карла-Эдуарда и его брата, живущих в ГДР, «красными овцами в семье». Красный? Несомненно. Но вот уж овцой никак не назовешь человека, который с 14 лет стал революционером-антифашистом, несломленным прошел сквозь гитлеровские тюрьмы, сражался в отрядах французского Сопротивления, который все силы и знания отдает борьбе за новую, демократическую Германию.

«Всего лишь в полутора километрах от моего письменного стола находится враг,— рассказывает товарищ Шницлер.— Злобный враг, жаждущий ликвидировать первое в истории Германии государство рабочих и крестьян. Это не удалось сделать ни военным, ни экономическим путем. Теперь предпринимается попытка найти брешь в нашей идеологии. Тщетно. Трудящиеся ГДР преданы идеям социализма. А лживость боннской пропаганды становится ясной многим жителям ФРГ, многим жителям Западного Берлина».

Дважды в неделю немецкие телезрители видят Шницлера на своих экранах. Пять лет назад он основал одну из самых популярных рубрик — «Черный канал», которая прошла в эфире уже более трехсот раз.

Что представляет собой эта передача? В течение недели на видеомагнитофоны записываются программы западногерманского телевидения. Оно-то и дают «пищу» для выступлений товарища Шницлера.

Он садится за работу рано утром в понедельник, просматривает отобранный материал, готовит комментарий с помощью своей богатейшей картотеки. А вечером передача выходит в эфир.

Вначале показываются отрывки из западногерманской программы. А затем выступает товарищ Шницлер. Он, можно сказать, «по косточкам» разбирает заявление того или иного боннского деятеля, демонстрируя зрителям всю его лживость и антинародность. Он не прибегает к дополнительным иллюстрациям. Только запись западногерманской передачи, где приводятся все доводы реваншистов, и разящий эти доводы устный комментарий Шницлера — таков принцип передачи.

О действенности «Черного канала» можно судить хотя бы по тому факту, что западногерманскому телевидению, радио и печати так ни разу и не удалось, несмотря на все старания, опровергнуть доводы товарища Шницлера. Можно судить и по тем письмам, которые комментатор получает из ФРГ.

«И по количеству, и по содержанию,— рассказывает товарищ Шницлер,— эти письма можно разделить на три различных типа — ненавидящие, спрашивающие, одобряющие».

А к какому типу отнести, например, такое письмо: «Я всегда выключаю телевизор, когда вижу тебя на экране. Но в прошлый понедельник ты все-таки говорил лучше, чем в предыдущий»?.. Таких писем немало. Словом, «Черный канал» делает свое дело.

Совершенно иной принцип у другой еженедельной программы Шницлера: «Место встречи—Берлин». В ней комментатор отвечает на вопросы телезрителей, заданные по телефону перед передачей и в ходе ее. Вопросы на самые разные темы — международные, внутригерманские, внутриполитические. Эта программа идет уже более десяти лет. В последние годы почти все ее выпуски ведет товарищ Шницлер.

Кроме этих двух передач по телевидению, у него есть и обязательное еженедельное выступление по радио. Во вторник, в передаче, адресованной западногерманским слушателям.

Итак, понедельник — «Черный канал», вторник — радио, среда — «Место встречи—Берлин». Чем же заняты у вас остальные дни недели? — спрашиваем мы у товарища Шницлера.

И в ответ слышим: «Путешествиями по ГДР. За месяц я проезжаю по республике не менее 6 тысяч километров. Почему я это делаю? Во-первых, надо укреплять авторитет телевидения путем личных контактов со зрителями. Во-вторых, надо разъяснить людям то, что осталось неясным после передачи. В-третьих, это мне лично необходимо. Я должен быть постоянно в самой гуще жизни, чтобы знать настроения людей, волнующие их вопросы».

ИХ НРАВЫ

«ДЕРЕВЯННАЯ» ЖЕНЩИНА, ИЛИ СУПЕРМОДНЫЕ БЕСПОЛЕЗНОСТИ

Демонстрация мод. На длинном помосте появляется манекенщица. Мелкие, почти птичьи шажки внезапно сменяются размашистым галопом. Вокруг лодыжек и икр женщины 2000 года развеваются широкие панталоны, слышен легкий модулированный свист, напоминающий электронную музыку. Поверх панталон — туника с круглым вырезом, длинными свободными рукавами. Никаких пуговиц, крючков, швов — новая ткань соединяется сама по себе, достаточно сложить выкроенное и слегка сдавить по линиям шва. Материал будущего одинаково пригоден для зимы и лета, его называют «самокондиционным», он автоматически согревает или охлаждает в зависимости от окружающей температуры. На ногах женщины — пластмассовые сапожки без шнурков, пуговиц, пряжек. Кроме платья и обуви, нет ничего: белье заменено специальным защитно-гигиеническим лаком, покрывающим тело, он одновременно укрепляет мускулы, стимулирует их свободную работу...

Что это — фантазия или реальность? И то, и другое. Это реально существующий образ героини завтрашнего дня, созданный идеологами буржуазной моды. Идеал женщины будущего, женщины 2000 года. Правда, итальянские модельеры внесли свои коррективы — они утверждают, что такой будет прекрасная половина населения нашей планеты в 1980 году. Именно в этом году, по их мнению, будет достигнуто окончательное и бесповоротное равенство между мужчиной и женщиной в буржуазном мире, навсегда исчезнут различия между двумя древнейшими «классами» планеты.

Итак, в 2000 году (или 1980) исчезнут все различия между «классом» мужчин и «классом» женщин. Не будет дамских сумочек — в них нечего будет прятать, поскольку исчезнут расчески и гребенки — суперкороткие волосы жительницы будущего не потребуется расчесывать, что же до губной помады, пудры, туши и прочих атрибутов женской красоты, их заменят таблетки, микстуры, уколы, которые обеспечат женщине вечную молодость и свежесть. Ей незачем будет украшать собственную персону — женщины 2000 года уже не будут объектами завоевания, перестанут смотреть сами на себя как на выставленный напоказ товар, единственная цель которого — привлечь, ослепить, завоевать противоположный пол. Одетая в мужские брюки с многочисленными карманами, она не будет больше рабой современного индустриализированного мира, станет свободной и непринужденной — словом, обретет свою индивидуальность.

Таковы перспективы радужного будущего, нарисованные и рекламированные авторами и поборниками новой, «космической» моды, моды 2000 года.

Что же скрывается за этим явлением, получившим столь широкую известность в западном мире?

Изобретение «космической» моды на одежду, фигуру, жесты, походку, появление нового идеала — «космической»; или как ее еще называют, «деревянной», женщины породило настоящую войну между различными законодателями западной моды. Новый конфликт привлекает внимание большого количества людей. Это не случайно, женская мода на Западе давно уже стала значительным промышленным, политическим и культурным фактором. Государственные министры торжественно открывают демонстрации мод и внимательно следят за цифрами, с нею связанными: пятнадцать лет назад «экспорт моды» давал государству девяносто миллиардов прибылей, сейчас — семьсот миллиардов, составляя десять процентов государственных доходов — столько же, сколько приносит Италии туризм, и в два раза больше того, что дает автомобильная промышленность. Ключевые позиции, с которых управляют сейчас вкусами женщин, находятся в «надежных» руках промышленников, загребающих баснословные суммы. Продуктов итальянской моды продается за границей множество, и надо бы, пожалуй, организовать министерство моды или какое-нибудь подобное государственное учреждение, чтобы «программировать» деятельность институтов западной моды, главная цель которой на сегодняшний день — придумывать все новые и новые потребности, внушать людям, что они никак не могут обойтись без супермодных вещей, что они будут несчастливы, если не приобретут их. Раз повелела богиня моды, ее подданные должны повиноваться.

Эта пропаганда супермодных бесполезностей чрезвычайно полезна капиталистам, ибо стимулирует рост их прибылей. И они вовсю стараются «организовать» моду, чтобы с ее помощью развернуть наступление на покупателя.

Эта операция началась во Франции с легкой руки архитектора Андре Куррежа. Убедившись, что мода может приносить гораздо больше доходов, нежели архитектура, он оставил бетон, цемент и прочие атрибуты своей профессии, чтобы полностью посвятить себя «женской архитектуре», одежде женщин, этому никогда не иссякающему рынку.

Подписав выгодный договор с крупнейшим французским шерстяным консорциумом «Юнион лэньер» и заручившись поддержкой других промышленных магнатов, он превратил свою студию в штаб-квартиру новой моды. Он обратился к помощи специальных институтов, которые провели зондаж общественного мнения, завербовал рекламные агентства, которые разослали по всем уголкам Европы своих самых расторопных агентов — и они хором сообщили хозяевам именно те результаты, которых ждали: европейские женщины горят нетерпением носить именно те одежды, какие он им предлагает, умирают от желания модернизировать свои фигуры, стать плоскими и угловатыми.

Прошло немного времени, и женщина была «сверстана» заново: вся она состояла из вертикальных линий, как новые типографские шрифты, тонкие и элегантные. Курреж наступал, провозглашая свое кредо:

— Женщина не нуждается в украшениях. А если, к несчастью, она несовершенна, то мы должны ее исправить, придать ей вертикальную линию...

И далее: женщина должна подчеркивать только ноги. Но они обязательно должны быть худыми, тонкими, длинными. Я с моей неотразимой линией удлиняю ноги, делаю их тонкими и прямыми. Основные требования к женщине: плоская грудь, узкие бедра, длинная талия...

И пошла работа по переделыванию женщины, по превращению ее в «тотальный предмет», в готовую болванку, беспрекословно подчиняющуюся выдуманным кем-то законам, в массовый товар, словом, работа по дальнейшему обезличиванию огромной массы женского населения...

Но поборники новой моды, доведшие сейчас до парадоксов, приводили и другие доводы, на первый взгляд весьма убедительные: современная женщина работает, ездит на общественном транспорте — трамвае или автобусе, словом, ей надо свободно двигаться, а поэтому, мол, необходимо сделать более рациональной одежду женщины, освободить ее от «рабства» моды прошлого века, которая все еще диктует свои правила. Это очень хитро продуманные мотивировки, доводы чисто идеологического свойства.

Действительно, кто станет защищать традиционно сложившийся на Западе образ «идеальной» женщины? Ведь именно он, этот образ, веками помогал держать женщину в рабстве. Идеологи новой женской моды сумели поставить себе на службу тот заряд протеста, который давно уже зреет среди женского населения Запада, до сих пор неравноправного и угнетенного.

Недовольство существующим положением замечаешь сразу, достаточно бросить даже беглый взгляд на западный мир. Перемены, происшедшие за последние годы в сознании людей, разительны. Это заметно даже по таким мелочам, как прически: женщины все больше укорачивают волосы, а часть протестующей молодежи капиталистического общества — это особенно характерно для Англии и США — отпускает длинные и неряшливые гривы в знак протеста против фальшивой буржуазной гигиены. «Слишком много в нашем мире социальной грязи», — утверждали своим неопрятным видом вчерашние битники. И сейчас некоторые формы протеста, в том числе и протеста против империалистической политики США во Вьетнаме, приобретают порой парадоксальные формы — чисто внешние признаки одежды и прически. Это относится главным образом к недовольной существующими порядками, но неорганизованной и специально несозревшей части молодежи Запада.

Это, конечно, экстремистские позиции, доходящие до смешного, до парадокса. Характерно, однако, что в основе их заложен заряд социального протеста, поэтому они довольно популярны среди молодежи. Это обстоятельство учли авторы новой моды, буржуазные идеологи, направив в нужное им русло растущий социальный протест женщин. Именно поэтому на мостки итальянских домов моделей было выпущено странное бесполое создание из области научной фантастики. Именно оно было превращено в знамя протеста женщин против векового рабства, против власти «сильного пола», внушая зрителям, вернее, зрительницам, что новая мода — это своеобразная борьба за равенство женщин с мужчинами.

Но это не все. В «бунте одежды» есть и еще один существенный момент — и его тоже сумели использовать поборники индустриализованной культуры. Это проблема демократизации моды.

Андре Курреж очень ловко поставил свою пропагандистскую кампанию, его «идеология современной моды» тщательно и умно продумана. Архитектор-модельер заметил, что после войны образовался определенный разрыв между промышленностью, которая создает предметы роскоши для небольшой кучки избранных, для «элиты» из трех тысяч женщин, и модной готовой одеждой. И бросил лозунг, явно популярный, — о демократизации одежды.

И тут-то разгорелась настоящая война, настоящее побоище между промышленниками от моды. Одни были за то, чтобы уделять больше внимания неосвоенному контингенту покупательниц из работающих, другие — за дальнейшее усложнение моды, отдаление ее от широкого круга покупателей, приспособление к вкусам элиты, а подоплекой всему было желание одних сохранить монополию, других — заполучить нового покупателя, уничтожить конкурента, самому диктовать изменчивые законы моды. Два крупнейших центра итальянской моды — Рим и Флоренция, долгое время враждовавших, — в Италии это назвали «великим расколом»,— стиснув зубы, пошли на временное перемирие, чтобы противостоять наступлению французской моды.

Нетрудно представить, что произошло в результате этой стычки между крупнейшими домами моделей, которые используют все средства рекламы, чтобы навязать свою моду — одни старую, традиционную, для элиты, другие новую, под вывеской «демократичности». А произошла невероятная неразбериха...

Недавно, проходя по улице, я внезапно наткнулся на группу женщин, повергших меня в состояние шока: их лица были раскрашены. Что ж, скажете вы,— не секрет, что некоторые женщины прибегают к услугам косметики. Однако то, что я увидел, было не косметикой. Лбы, виски, щеки, шеи женщин были раскрашены голубыми квадратами, пронзительно зелеными прямоугольниками, морковными ромбами, полосатыми кругами-мишенями, и сверху сверкали наклеенные фальшивые бриллианты; слава богу, спасли очки, а то бы ослеп от этого «великолепия»...

А сегодня я бы уже не удивился — привык. Их появилось много, женщин, остриженных почти наголо или с нависшими на глаза челками, с оригинальной геометрией на лице, выполненной согласно требованиям «оптикал арт» — «оптического» искусства, с навешанными на них кубо-футуристскими сооружениями вместо платьев. Меня уже научили видеть в женской одежде вторую кожу, некий футляр, в который одним движением втискивают, как шпагу, плоское женское тело.

И все же позавчера я вздрогнул, проходя по улицам.

— Посмотрите на пупок! — раздалось вдруг над моим ухом. Это кричали мальчишки, указывая на проходивших модниц. У одной живот был разрисован наподобие мишени, у другой на спине и остальном пространстве был представлен весь набор дорожных знаков, у третьей посреди платья красовался огромный оранжевый круг и внутри него — профиль любимого эстрадного певца...

«Деревянная женщина» шагает уверенно. Шагает прямая, как доска, готовая, как утверждают буржуазные социологи, тоже внести свою лепту в создание модного облика, с открытым лицом встретить те суровые и ужасные годы, которые ждут женщин Запада на пороге их полного равенства с мужчиной, на пороге нового этапа развития буржуазного общества, когда социальные противоречия еще более обострятся...

Проблема моды в современном обществе, где любая деятельность входит составной частью в сложную систему человеческих отношений, естественно, не может не интересовать и социалистическое общество. Правда, различия между двумя системами определяют и два совершенно разных решения этой проблемы.

Конечно, в Советском Союзе и в других социалистических странах вопросы моды, проблемы создания современной, удобной одежды не решаются так преувеличенно нервозно, хаотично, как в капиталистических странах, где все зависит от анархии производства, от неутолимой жажды прибылей. В социалистических странах люди, занимающиеся вопросами моды, могут работать спокойно и основательно. Им не приходится, в частности, решать проблемы, которые встают порой перед работниками западных домов моделей. Эти проблемы заставили недавно изящных и стройных итальянских манекенщиц объявить забастовку. Многие были удивлены: чего еще надобно этим эфемерным созданиям, вызывающим зависть богатейших дам своими плоско-совершенными фигурами? Но римские девушки выстрадали эту забастовку — им нелегко живется, они требуют повышения зарплаты. Их решение прекратить работу прозвучало криком боли, чуждым и странным на фоне сверкающе-великолепного горизонта буржуазной моды...

Джанни ТОТИ,
итальянский журналист.

РИМ.

Заметки по поводу...

ПОХИТИТЕЛИ... МУЗЫКИ

Нет, это не название какого-нибудь нового фильма, вроде «Похитителей велосипедов», и не повествование о плагиате в мире композиторов. Речь пойдет о новейшей отрасли гангстерского промысла, возможно даже и не предусмотренного уголовными кодексами разных стран (если не считать законов об охране авторских прав).

Первый опыт музыкального грабежа без взлома был отмечен в Соединенных Штатах еще в 1958 году, когда там гастролировала известная певица Мария Каллас, выступавшая в роли Медеи. Некий предприимчивый студент пронес тогда на одно из выступлений певицы с тщательно упрятанным магнитофоном. И по сей день магнитофонные ленты с арией Медеи в исполнении Каллас по баснословной цене продаются в США из-под полы. Вот с той поры миниатюрные усовершенствованные магнитофоны стали орудием деятельности музыкальных грабителей с большой дороги.

Делается это так: магнитофон умещается в кармане пиджака, а в его лацкане или в галстуке укрыт высокочувствительный микрофон. Снаряженный таким образом, гангстер от музыки, как обычный слушатель, посещает концерт какой-либо музыкальной знаменитости. Таким образом, тайно обкрадывали Мориса Шевалье, Дюка Эллингтона, Ренату Тебальди и других прославленных исполнителей.

Дело получается доходное и, как говорится, не пыльное. Правда, в случае неожиданного провала отберут магнитофон (а стоит такой миниатюрный «песнеуловитель» немало — 700 долларов), ну и вдобавок еще нарядно оштрафуют. Игра, однако, стоит свеч: удачно записанная лента размножается до двух тысяч экземпляров и потом по цене от 10 до 25 долларов продается из-под полы меломанам.

Нью-йоркская полиция недавно раскрыла целую шайку торговцев краденой музыкой. Десятки лиц были замешаны в деятельности этой разветвленной организации. Речь идет уже не о «кустарях-одиночках», вроде вышеупомянутого студента. Теперь в борьбу с новой отраслью бандитизма включились кровно заинтересованные композиторы, дирижеры, музыканты и певцы, чьи авторские права беззастенчиво нарушают. В американские суды впервые поступило несколько десятков дел на похитителей музыки. И все ждут с интересом, каковы же будут приговоры по этой новой разновидности уголовщины.

С. ГОРСКИЙ.

ТЕЛЕГЕРОИ-ГАНГСТЕРЫ

В этот день кинотеатры, кафе, спортивные площадки Цюриха были пусты. Зато перед семейными телевизорами невозможно было найти свободного места: телевидение ФРГ передавало первую серию фильма «Джентльмены просят вас оплатить счет». Фильм продолжался полтора часа, после чего диктор объявил, что зрителей ждут еще две, а может, и три серии той же продолжительности.

В чем же дело? Почему такой ажиотаж? Дело в том, что в тот день был показан телевизионный художественный фильм о похитителях миллионов фунтов стерлингов из почтового поезда Глазго—Лондон.

Как известно, несколько участников этого похищения все еще находятся на свободе, располагая и похищенными миллионами. Телефильм о похитителях также представляет своеобразный рекорд: он снимался четыре месяца, в нем участвуют более 175 актеров, в нем были скрупулезно воссозданы все детали того, где и как происходило «крупнейшее детективное происшествие нашего века», как о нем писали зарубежные газеты. Но самое интригующее было то, что, создавая фильм, авторы его вошли в контакт с одним из наиболее влиятельных членов этой гангстерской шайки — Бестером Эдвардсом, которого, кстати, безуспешно продолжает разыскивать Скотланд-Ярд. Эдвардс является и казначеем шайки, и «держателем» мешка с ассигнациями — в буквальном смысле слова.

Правда, при съемках режиссеру и сценаристам пришлось кое-что менять по ходу дела: из тюрьмы бежал сначала один, а потом и второй из арестованных гангстеров.

Как сообщает французская печать, английские власти запретили съемки на своей территории, поэтому фильм снимался в ФРГ. Прослышав о грандиозном успехе подлинных гангстеров на телеэкране, представители американских телевизионных компаний вступили в переговоры о покупке прав на демонстрацию этого фильма.

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ.

Харьковская областная государственная филармония

объявляет конкурс на замещение вакантных должностей в симфоническом оркестре:

в группу 1-х скрипок — 1 место; в группу 2-х скрипок — 1 место; 3-я валторна-регулятор — 1 место; 3-я труба-регулятор — 1 место.

Конкурс состоится 21 марта 1966 года.

Заявление, личный листок по учету кадров и автобиография принимаются по адресу: Харьков, Сумская ул., д. 10, Филармония. Телефон 2-40-67.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ГАЗЕТА «СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА» ВЫХОДИТ ПО ВТОРНИКАМ, ЧЕТВЕРГАМ И СУББОТАМ. ПРИЛОЖЕНИЕ К НЕЙ «СОВЕТСКОЕ КИНО» — ПО СУББОТАМ.

ПОДПИСАТЬСЯ НА НАШУ ГАЗЕТУ И ПРИЛОЖЕНИЕ ВЫ МОЖЕТЕ КОГДА УГОДНО, ГДЕ УГОДНО И НА ЛЮБОЙ УГОДНЫЙ ВАМ СРОК

НАШ АДРЕС: МОСКВА, ЦЕНТР, ЧИСТЫЕ ПРУДЫ, ДОМ 19-А.

НАШ АДРЕС: Москва, центр, Чистые пруды, 19-а.
ЗВОНИТЕ НАМ: в секретариат редакции К 7-38-22; в отдел информации К 7-69-05; в отдел коммунистического воспитания Б 7-29-09 и Б 7-16-24; в отдел театра К 7-97-64 и К 7-91-43; в отдел музыки и эстрады К 7-14-71; в отдел изобразительного искусства Б 7-18-28; в отдел кино К 7-40-16 и Б 7-11-84; в отдел телевидения Б 7-18-23; в отдел издательства, полиграфии и книжной торговли К 7-72-48; в отдел писем Б 7-11-13; в иностранный отдел К 7-36-67 и К 7-40-71; в отдел оформления К 7-37-73; в отдел корреспондентской сети К 7-31-03.
Телефон издательства — К 7-28-18, бухгалтерии — К 7-97-83.