ЗАЯВЛЕНИЕ ДЕЯТЕЛЕЙ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

МЫ, ДЕЯТЕЛИ советского искусства, обращаем свой голос к вам, деятели американского искусства. Все мы, в какой бы стране мы ни жили, призваны стать совестью своих народов, отражать в музыке, живописи, скульптуре, сценическом творчестве прогрессивные идеалы человечества, его стремление к миру и счастью. Могут ли художники-гуманисты мириться с тем, что правительство США разрушает основы гуманности, варварски попирает право вьетнамского народа на независимость и свободу. Можно ли не протестовать против истребления массы невинных людей во Вьетнаме, виновных только в том, что они не хотят склониться перед волей иностранных захватчиков, не хотят предать свою свободу.

Все истинные духовные ценности, созданные лучшими сынами американского народа, творения Уолта Уитмена, Марка Твена, Драйзера, Хемингуэя и Фолкнера проникнуты высокой человечностью и миролюбием. Разве умерли эти великие традиции в современной американской культуре?! Мы знаем, что они живы, мы знаем, как дороги идеалы свободы и независимости передовым писателям, композиторам, актерам, режиссерам, как отражают они в своих лучших произведениях эти идеалы. Нельзя считать себя художником и спокойно смотреть, как умирают под бомбами дети Вьетнама, как горят вьетнамские деревни и города, как цинично попираются законы международного права и элементарной человечности. И мы призываем вас поднять голос против грязной войны во Вьетнаме, которая грозит покрыть позором Соединенные Штаты.

Американцы должны уйти из Вьетнама. В этом спасение престижа американской нации, в этом залог окончания бесчеловечной войны.

Мы призываем прогрессивных писателей, композиторов, художников и актеров всех стран мира еще решительнее и энергичнее выступать против преступной войны, которую ведут США во Вьетнаме.

Г. АЛЕКСАНДРОВ, И. АРХИПОВА, Г. БОЯДЖИЕВ, Ю. ЗАВАДСКИЙ, И. ИЛЬИНСКИЙ, Б. ИОГАНСОН, С. КОНЕНКОВ, М. КЕДРОВ, КАРА КАРАЕВ, Л. КОРИН, В. КОМИССАРЖЕВСКИЙ, В. МАРЕЦКАЯ, П. МАРКОВ, Н. ОХЛОПКОВ, И. ПЕТРОВ, В. РЫНДИН, В. СЕРОВ, А. СВЕШНИКОВ, Р. СИМОНОВ, И. ТУМАНОВ, Г. УЛАНОВА, А. ХАЧАТУРЯН, Т. ХРЕННИКОВ, М. ЦАРЕВ, М. ЧУЛАКИ.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

орган министерства культуры СССР и центрального комитета профессионального союза работников культуры

Советская культура

№ 85 (2045)

19 июля 1966 год, вторник

Цена 3 коп.

По Советскому Союзу

Борис Захарович Павличенко работает бензорезчиком на медеплавильном заводе норильского горнометаллургического комбината им. А. П. Завенягина. В свободное время он руководит хоровой капеллой, в которой сейчас около ста участников — рабочих комбината и других предприятий Норильска. Эта капелла один из самых больших коллективов художественной самодеятельности Дворца культуры в Заполярье.

С 1955 года Борис Павличенко с энтузиазмом и увлечением отдает различным хоровым коллективам все свои творческие силы, всю огромную любовь свою к музыке. Но одной любви к музыке и энтузиазма мало — необходима специальная подготовка, и Борис едет в Москву, поступает на отделение хорового дирижирования в Музыкально-педагогическое училище им. Гнесиных, где сейчас занимается заочно с большим успехом.

Удивительное упорство в учебе, в познании мира музыки, отличная работа на заводе — на все находит время Б. Павличенко. Сейчас подбирается репертуар и начинается большая работа — подготовка новой программы, посвященной славным юбилеям — 50-летию Советской власти и 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Фото А. Вертина.

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

За заслуги в развитии самодеятельного искусства Указом Президиума Верховного Совета РСФСР почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР присвоено:

Невлеву Алексею Васильевичу — руководителю народной студии изобразительного искусства клуба Западного поселка города Барнаула Алтайского края.

Бирюкову Юрию Владимировичу — старшему инструктору Московского городского дома художественной самодеятельности.

Указом Президиума Верховного Совета РСФСР за заслуги в области советской культуры и культурно-просветительной работы почетное звание заслуженного работника культуры РСФСР присвоено директору Нижнего дома культуры Малоекатского района Ульяновской области **Николаю Николаевичу Коваенскому**, заведующей отделом Ульяновской областной библиотеки — Дворца книги имени В. И. Ленина **Нине Ивановне Никитиной**, заведующей Мелекесской городской библиотекой Ульяновской области **Ольге Ивановне Сергеевой**.

ИЗ ЛИЧНОЙ КОЛЛЕКЦИИ

НОВОСИБИРСК. (Наш соб. корр.).

В Новосибирске в залах картинной галереи открылась выставка произведений Зинаиды Серебряковой. Несколько десятков живописных картин и графических листов из личной коллекции профессора Института теплофизики Сибирского отделения Академии наук СССР Н. Розенфельда знакомят новосибирцев с творчеством талантливой русской художницы З. Серебряковой.

В ОРГКОМИТЕТЕ ФЕСТИВАЛЯ

Оргкомитет Всесоюзного фестиваля самодеятельного искусства на очередном заседании, проходившем под председательством В. В. Гришина, образовал художественную коллегию фестиваля в составе народных артистов СССР И. Туманова (председатель), М. Царева, Т. Хренникова, Д. Кабалевского, Б. Александрова, заслуженных деятелей искусств РСФСР А. Конникова, Б. Кноблока и режиссера Д. Тихомирова.

Главным режиссером фестиваля утвержден Д. Тихомиров, главным художником — Б. Кноблок.

Художественной коллегии поручено до 1 октября с. г. рассмотреть и представить на утверждение оргкомитета проект сценария музыкально-концертной декады и заключительного концерта фестиваля в Москве.

ОГНИ «СЕВЕРНОГО СИЯНИЯ»

ТОМСК. (Наш соб. корр.).

«Северное сияние» — под таким романтическим названием проходит фестиваль искусств Томской области, посвященный 50-летию Советской власти. Он стартовал на самом севере области, в районах, где ведется разработка и добыча нефти. В поселке Александрово гостям нефтяников, рыбаков и охотников стал Томский симфонический оркестр. В концерте оркестра приняли участие солист Большого театра СССР А. Ведерников и лауреат международного конкурса скрипачей В. Жук. В Каргасоке выступили Ансамбль песни и пляски Западносибирского военного округа, популярные киноактеры М. Ладынина, К. Лучко, А. Хвыля, ленинградский композитор Ю. Шакотов и другие.

Фестиваль «Северное сияние» продлится пятнадцать дней. Многочисленные бригады артистов побывают во многих селах Томской области, дадут за это время около двухсот концертов. Финиширует праздник 24 июля в Томске большим концертом на стадионе «Труд».

«ИСПАНИЯ В СЕРДЦЕ»

МОСКВА. (Наш корр.).

Исполнилось тридцать лет антифашистской войны в Испании. Советские люди выражают свою солидарность с героическими сынами и дочерьми испанского народа, с оружием в руках боровшегося за свободу и демократию. В Центральном доме кино состоялось торжественное собрание общественности Москвы. В кинотеатрах «Россия», «Метрополь», «Пламя», «Наука и знание» снова демонстрируются художественные фильмы «Парень из нашего города» и «Они не пройдут», полнометражная документальная картина «Испания». Кроме того, 31 июля в кинотеатре «Москва» состоится премьера нового художественного фильма «Ночтюрн» Римской киностудии, рассказывающего об участниках национально-революционной войны испанского народа против фашизма.

АВТОКЛУБЫ ПОЕДУТ В СЕЛА

МОСКВА. (Наш корр.).

«Кубань-66» — так называется новая марка автоклуба, которую подготовил к выпуску Краснодарский механический завод Министерства культуры РСФСР.

...Комфортабельный цельнометаллический салон с удобными поролоновыми сиденьями. В моделях прежнего выпуска он использовался только для перевозок. Сейчас салон может превратиться в удобный читальный зал на 20 мест, может быть использован как помещение для настольных игр. Здесь же смонтирован радиоузел, есть магнитофон.

Полотняный купол кинозала очень удобен для перевозки, комплектен, оборудован раскладными стульями.

— «Кубань-66» предназначен для небольших населенных пунктов, где нет клубов,—сказал нашему корреспонденту директор завода Ш. Гасанов.— Автоклуб сможет обслуживать самые отдаленные участки, фермы различных районов, стройки. Животноводы, механизаторы, лесорубы получат книги, свежие газеты, посмотрят кинофильмы и концертные программы.

Наш завод выпускает, кроме автоклубов, еще автобиблиотеки, а также автобусы для театральных и концертных бригад. Выпуск машин постоянно увеличивается. В этом году мы выпустили 400 автоклубов, 20 автобиблиотек, 300 автобусов, а на будущий год запланировано 600 клубов, 100 библиотек и 400 автобусов.

ХОЗЯИН ПОЛОТНЯНЫХ НЕБЕС

МОСКВА. (Наш внешт. корр.).

Недавно коллектив вахтанговцев отметил 60-летие со дня рождения и 35-летие работы в театре старшего машиниста сцены Петра Ивановича Сентюлева.

...Дремучий лес, старая избушка, царские палаты, голубое небо, комнаты миллионерши, мрачные кабаки «Западни», ночное небо — все это владения Петра Ивановича Сентюлева. Он работал с такими художниками, как В. Дмитриев, К. Юон, И. Рабинович, Н. Акимов.

В дни Великой Отечественной войны П. И. Сентюлев участвовал во фронтовом филиале театра, награжден орденом Красной Звезды.

ФИЛЬМ О ВТОРОМ ПРИЗВАНИИ

РИГА. (Наш внешт. корр.).

Большую эстраду Рижского центрального парка культуры и отдыха заполнили самодеятельные артисты крупнейшего предприятия Латвии — завода «ВЭФ». Шел концерт, названный «На волне «Спидолы». А в это время к съемочной камере припали оператор Ленинградской студии научно-популярных фильмов Евгений Шлюглейт и режиссер будущей картины «Кто они?» Василий Ермаков...

Документальная лента, съемки которой проходят в эти дни в Риге, посвящена второму призванию создателей телефонных станций и аппаратов, приемников и радиол с прославленной маркой «ВЭФ». Фильм покажет супругов Козьминых — неоднократных победителей конкурсов современных бальных танцев; регулировщика Паула Бутхевича, снимавшегося уже в двух художественных фильмах; работницу релейно-схемного цеха Аниту Гравелсиня, отдающую часы своего досуга занятиям в самодеятельной вокальной студии, и многих других талантливых певцов, чтецов, танцовщиков — работников завода.

Фильм «Кто они?» снимается по заказу Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами. Кроме отечественных кинотеатров, он будет показан на экранах 40 государств.

По Советскому Союзу

КАРЛОВАРСКИЙ ФИНИШИРУЕТ...

В КУЛУАРАХ, на пресс-конференциях и дискуссиях карловарского фестиваля так или иначе всегда возникал разговор о назначении художника, о роли киноискусства в жизни человека и общества. И мнение собравшихся было единым — искусство должно воспитывать, облагораживать людей, должно способствовать единению людей. И почти всегда на фестивалях оно отвечало этим высоким задачам. Но исключения все-таки были. Таким исключением стал на фестивале испанский фильм «Фата-Моргана». Авторы картины выступают своего рода предсказателями будущего. Все в этом фильме неясно, нереально. Город — неизвестно, что это за город и где он. Люди, говорящие на одном языке и не понимающие друг друга. Город обречен на атомную бомбардировку. Жители в страхе покидают его. По опустевшим улицам бредет одинокая героиня фильма. Она должна умереть еще до того, как будет разрушен город. Девушке предсказали, что ее убьют. В страхе она ищет и не находит контакта с немногими оставшимися в городе людьми. Героиню фильма спасает от убийства группа молодых людей. Но усилия их напрасны, потому что девушку ожидает смерть. Фильм заканчивается фразой о том, что на следующий день город был разрушен. Эта пессимистическая лента, проповедующая бессилие человека перед природой, разъединение людей и невозможность понять друг друга, ничего не имеет общего с реалистическим, гуманистическим киноискусством, которое было представлено на фестивале.

Неудачно выступила в соревновании такая интересная кинематография, как японская. Фильм «Минута террора» — типичная мелодрама, представляющая собой коллекцию штампов и самых дурных образчиков произведений подобного жанра, где слезливая сентиментальность успешно конкурирует с жестокостью. Вся драматургия фильма держится на одном: будет убит симпатичный черноглазый малыш, доверчиво глядящий с экрана, или авторы фильма пощадят его, а заодно и зрителей?

Один из выступавших ораторов на традиционной Вольной трибуне назвал конкурсную французскую кинокомедию «Жизнь в замке» увлекательной иллюстрацией к теме дискуссии «Кино — искусство и развлечение». «Этот фильм, — сказал он, — кино развлекательный, что не мешает ему быть истинным произведением искусства». Режиссер фильма Жан Поль Раппено — дебютант. Это первый поставленный им фильм. До сих пор он работал в кино в качестве сценариста. Наши зрители знают его по картине «Человек из Рио», демонстрировавшейся во время последней недели французских фильмов. Действие фильма происходит во время войны. Под одной крышей ничем не примечательного замка в Нормандии собираются гитлеровский офицер, английский разведчик и два француза-молодожена. Эту созданную ими ситуацию сценаристы используют для того, чтобы высмеять тупость немецкого офицера, они иронизируют над легкомыслием английского разведчика и все свои симпатии и любовь отдают молодому французу Жерому, сначала волей обстоятельств, а затем и сознательно вступающему в ряды участников Сопротивления.

Не меньшим, если не большим успехом пользовалась на фестивале другая комедийная лента «Смерть бюрократа», представленная на конкурс кубинскими кинематографистами. Поставивший фильм Томас Гутьерес Алеа также знаком советским зрителям. На наших экранах демонстрировались две его картины: «Рассказы о революции» и «Двенадцать стульев». «Смерть бюрократа» — это дерзкая, беспощадная сатира.

С интересом участники фестиваля ждали выступления английских кинематографистов. Они заявили на конкурс фильм «Молодой Кассиди» — экранизацию автобиографического романа Шона О'Кейси. К сожалению, авторов постигла неудача. «Молодой Кассиди» представляет собой типичный образец поверхностной кинoиллюстрации к литературному произведению.

Тепло зрители фестиваля приняли фильм молодой кинематографии Демократической Республики Вьетнам «Начинается буря».

Наиболее значительным произведением среди показанных в последние дни фестиваля оказался венгерский фильм режиссера Андраша Ковача «Холодные дни». Картина «Холодные дни» — о войне. В основу ее легли подлинные события. В январе 1942 года в небольшом югославском городке венгерскими войсками и полицией была проведена так называемая акция по очистке. Во время нее было уничтожено более трех тысяч словаков и евреев. А. Ковач восстанавливает события прошлого по воспоминаниям трех офицеров и одного солдата, принимавших участие в акции и представших после окончания войны перед народным судом. Своим героям авторы фильма выбирают тех, кто в силу своей трусости или дессивности стал орудием в руках убийц, послушным исполнителем их воли. Авторы фильма исследуют одну из моральных категорий — человеческую совесть...

XV Международный кинофестиваль в Карловых Варах подошел к финишу. В начале фестиваля один из его участников на очередной дискуссии, которых было здесь так много, сказал: «Мы приехали сюда, чтобы учиться друг у друга». Уроки карловарского смотра действительно поучительны. Они, несомненно, принесли и еще принесут пользу всей кинематографии мира.

Г. СЕНЧАКОВА,
спец. корр. «Советской культуры».

КАРЛОВЫ ВАРЫ, 18 июля, (По телефону).

Из-за границы

«Что вам скрипка, что вам роялы! Ваша голова — такой инструмент, которым звучит лучше всех скрипок мира. Нужно только заставить его играть». Эти слова, обращенные к детям, принадлежат крупнейшему венгерскому композитору, дирижеру детского музыкального образования в Венгрии Золтану Кодаи.

Сегодня в Венгрии нет такой начальной школы, где не было бы хора. Один из них, детский хор венгерского радио, завоевал мировую известность. Созданный десять лет назад при музыкальной школе Радиокомитета, он обладает обширным репертуаром, включающим несколько детских опер и музыкальных произведений, чуть ли не всех стран и эпох: от Палестрины до новейших композиторов.

В настоящее время хор состоит из восьмидесяти человек. В него принимают только шестилетних детей, которые одновременно учатся в музыкальной общеобразовательной школе. Самые способные сначала поют в «хоре для самых маленьких» и только с десяти лет попадают в детский хор радио. Руководители хора Валерия Ботка и Ласло Чаки добились замечательного звучания детских голосов. Хор гастролировал в 37 городах Японии, побывал в США и повсюду пленил слушателей удивительной красотой своего искусства. «Точная, свободная мелодия летела, как на крыльях... в ней была вся красота, которую только можно представить в хоровом пении. Все, что они пели, — подлинные музыкальные самоцветы», — писала «Нью-Йорк таймс».

Успехи детского хора радио (далеко не единственного в ВНР) показывают, насколько высок уровень музыкального воспитания в народной Венгрии.

ДЕБЮТИРОВАТЬ НИКОГДА НЕ ПОЗДНО

ПАРИЖ. (Соб. инф.).

Старейшина мирового кинематографа Абель Ганс на 79-м году жизни оказался дебютантом: попробовал свои силы в телевидении. Он осуществил в Париже постановку «Марии Тюдор», поручив заглавную роль популярной актрисе Франсуазе Христоф. Режиссер, известный склонностью к экспериментам в области техники, остался верен себе и на этот раз, применив так называемый «кинтграф», благодаря которому вместо постройки декораций удается передать обстановку с помощью картинок формата в почтовую открытку.

НЕГРАМ ЗАКРЫТ ДОСТУП В ДОМ-МУЗЕЙ

АТЛАНТА. (ТАСС).

Как заявил президент Атлантского университета Руфус Клемент, дом создателя образа одного из любимых американских героев — дядюшки Ремуса — закрыт для негров.

Дом писателя принадлежит ассоциации памяти Джо Чендлера Харриса, которая представляет собой частное учреждение. Президент ассоциации господин Бредли заявил, что «с самого начала негров не впускали в этот дом и что некоторые женщины считают это традицией, которой мы должны придерживаться».

КОНКУРС В ЧЕСТЬ ОКТЯБРЯ

ПРАГА. (Соб. инф.).

К 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции министерство школ и культуры Чехословакии совместно со всеми творческими союзами страны объявило большой художественный конкурс, посвященный знаменательной дате.

Этот конкурс имеет четкие идеологические задачи, однако не ограничивает авторов в выборе тем и сюжетов. На конкурс будут приниматься те работы, которые прославляют идеи Великого Октября, передают их вдохновляющую силу и гуманистическое содержание. Это самое крупное творческое соревнование за последние годы будет проводиться в области изобразительного искусства, театра, литературы и драматургии, музыки, кино, телевидения, радио, архитектуры, теоретических и критических работ по искусству.

Все представленные работы должны быть оригинальными произведениями, показанными или опубликованными впервые.

Победители конкурса награждаются крупными денежными премиями.

РОЖЕ ВАДИМ ЗНАКОМИТСЯ С ЭМИЛЕМ ЗОЛЯ

ПАРИЖ. (Соб. инф.).

«Вероятно, это лучший фильм Вадима за последние годы. ...Это фильм о любви, более восхищающий своей формой, чем своим содержанием, — пишет в «Юманите» критик Самюэль Лешиз о последней работе Вадима — экранизации романа Эмиля Золя «Добычи». Очаровательна Джейн Фонда (г-жа Сенкар), Мишель Пикколи великолепен в роли ее мужа, дельца времен Второй империи. Питер Мак Инери вполне на месте в роли ее пасынка Максима. Оператор Клод Ренуар проявил лучшие стороны своего изумительного дарования, чтобы наиболее блистательным образом запечатлеть взаимоотношения этого «треугольника». Но от Золя, от его романа остался, по мнению Лешиза, только скелет. Вольная грызня хищников-буржуа из-за жирных кусков, которую автор «Ругон-Маккаров» поставил в центр своей эпопеи и, в частности, «Добычи», осталась за пределами фильма. А жаль: эта яркая картина могла бы стать великолепной, заключает Лешиз.

ЛЕТНИЕ УНИВЕРСИТЕТЫ

БУДАПЕШТ. (Соб. инф.).

Это одна из культурных традиций Венгрии — устраивать летом серии лекций на университетском уровне. Тысячи людей — венгров и гостей из-за рубежа — будут знакомиться с 6 июля по 5 сентября с историей и культурой Венгрии и европейских стран, с новостями технического и научного прогресса. Организатор летних университетов — Венгерское общество по распространению научных знаний, которое празднует в этом году свой 125-летний юбилей, объявило о создании восьми университетов в крупнейших культурных центрах страны. В их программу, кроме лекций, которые читают крупнейшие венгерские и зарубежные специалисты, включены экскурсии, концерты, выставки. Все слушатели побывают за лето в красивейшем месте республики — на озере Балатон.

ГОРЯТ ФАКЕЛЫ ДРУЖБЫ

ЯМАНАКА. (ТАСС).

Голубой флаг Второго фестиваля дружбы советской и японской молодежи торжественно поднят на озере Ямаканка, расположенном у подножия горы Фудзиямы. Церемония открытия проходила на стадионе, где собрались несколько тысяч японских юношей и девушек. Приветственными лозунгами и транспарантами встретили они делегацию советской молодежи во главе с первым секретарем ЦК комсомола Сергеем Павловым. На стадионе был зажжен фестивальный факел, доставленный на Ямаканка с Байкала, где проходила первая встреча молодежи СССР и Японии.

Открывая фестиваль, композитор Ясуси Акутагава, председатель Комитета дружбы японской и советской молодежи, сообщил, что нынешняя встреча проходит под лозунгом «Пусть Японское море станет морем мира». «Советскую и японскую молодежь, — сказал председатель комитета, — объединяет стремление к сохранению мира на Дальнем Востоке, солидарность с борьбой вьетнамского народа за свободу и независимость».

Эту же мысль подчеркнул в ответном слове Сергей Павлов, который назвал фестиваль замечательной традицией и примером сотрудничества для молодежи других стран.

Пребывание советской делегации находится в центре внимания японской печати и телевидения. Популярность у японских телезрителей уже завоевали выступления молодых артистов Большого театра Ксении Рябинкиной и Тамары Синявской, а также ленинградского молодежного ансамбля «Голос юности».

Зрительный зал — планета

ГАСТРОЛИ ЛЕНИНГРАДЦЕВ

В ДРЕВНЕМ афинском театре «Иорда Аттикуса» с триумфом прошли гастроли балетной труппы Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова. Огромное полукруглое тоже театра под открытым небом, вмещающее 5.000 человек, в эти дни сплошь раззаполнилось, — сообщает из Афин корреспондент ТАСС, — вобрав в себя еще добрую тысячу зрителей. Так велико было желание афинян увидеть прославленный ленинградский балет.

Жителям Афин была показана концертная программа, каждый номер которой зрители встречали громом аплодисментов. Особый успех, по сообщению афинских газет, имели сцены из «Шопенианы», танец куртизанок из балета «Гаянэ», вальс Шостаковича и отрывок «Запорожская Сечь» из балета «Тарас Бульба». Очень тепло были приняты публикой солисты балета Ирина Колпакова и Юрий Соловьев, Наталья Макарова, Вадим Вударин и другие.

Спектаклем «Жизель» ленинградцы закончили свои гастроли в Афинах. Это было четвертое представление, всего на спектаклях ленинградцев в столице Греции побывало почти 25 тысяч зрителей. Греческая печать помещает восторженные рецензии и отклики о ленинградском балете. «Изумительны, превосходны, непередаваемы по техническому совершенству и силе экспрессии», — так называет артистов балета критик «Авги». «Ленинградский балет, — отмечает критик газеты «Апоевматини», — поразил афинскую публику своим виртуозным динамизмом, благородством, тем душевным подъемом и возбуждением, которые превращали каждый танец в проявление искусства, проникнутого высочайшими идеалами».

Закончив гастроли в Афинах, ленинградцы вылетели в Италию, где в городе Вероне состоялось их первое выступление. Кроме Вероны, ленинградцы выступят в Венеции и Турине. Итальянские зрители увидят в их исполнении «Спящую красавицу» и хореографические сцены из оперы «Аида».

Из-за границы

К 50-летию СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

ХУДОЖНИКИ ГОРОДА НАД УЖОМ

Ужгород — тысячелетний, неповторимый по своеобразию и красоте «город над Ужом», как любовно именуют закарпатцы свою областную столицу, очаровывает любого, кто сюда приезжает. «Ваш край настолько чудесный, — сказал на встрече с творческой интеллигенцией гостивший в Ужгороде известный американский художник Рокуэлл Кент,—что здесь, по-моему, каждый день должен родиться один художник, один поэт, один композитор, один певец»...

В этих любезных словах заключалась большая доля истины, так как Ужгород — не только город древнейших исторических памятников, прекрасных архитектурных ансамблей, уютных своеобразных улиц и площадей, обрамленных цветущими садами и виноградниками, не только быстро растущий административно-хозяйственный центр области, центр знаменитой красноречивой промышленности и сверхточного приборостроения, но и средоточие интереснейшей современной культуры. Не случайно в республике со всем основанием говорят об особой закарпатской школе украинской живописи.

Картины закарпатских художников выставлялись в Брюсселе, Париже, Венеции и во многих других городах мира. С творчеством ведущих мастеров изобразительного искусства Закарпатья народного художника СССР И. Бокшая, народного художника УССР А. Кашшая, заслуженного деятеля искусств УССР Г. Глюка, А. Коцки, Ф. Манайло и других хорошо знакомы советские зрители по республиканским, всесоюзным, групповым выставкам.

Однако с самими художниками мне лично пришлось впервые встретиться не в выставочном зале и не в мастерских, но на заседании художественного совета, рассматривавшего образцы сувениров, выпускаемых предприятиями областной местной промышленности. Это случайное в общем обстоятельство хочется отметить не только потому, что нельзя было не порадоваться горячей активности, с какой маститые мастера станкового искусства обсуждали массовую художественную продукцию, но и потому, что сама их заинтересованность была отнюдь не случайной. Глубокое, пристальное внимание к традициям народного искусства и целенаправленное стремление осмыслить его истоки в собственном творчестве, думается,—существенная черта, характеризующая при всем их своеобразии сегодняшние пластические искания многих закарпатских живописцев.

К пятидесятилетию Советской власти хочу написать несколько портретов тружеников Верховины и цикл пейзажей», — рассказал художник А. Коцка. Его идея — выразить глубинную связь современного нового человека с Родиной, с народной национальной традицией, с родной закарпатской природой. Стены мастерской плотно увешаны законченными и еще только начатыми работами, повсюду штабеля холстов, исполненных маслом и любимой художником темперой. Человек — основная тема искусства Коцки: забитый и угнетенный в работах 30-х годов («Дети с Верховины») и стряхнувший многовековое рабство — сегодняшний. Утверждение в искусстве этого как бы заново рождающегося гуцульского характера художник считает своим гражданским и профессиональным долгом.

Очень интересны большие обобщенные пейзажи Коцки, в величественных монументальных цветовых образах раскрывающие природу Закарпатья. Абсолютное чувство тона, всегда решаемого наполненным, активным цветом, — отличительная черта живописи художника. Среди многочисленных печатных портретов, каждый из которых по-своему интересен, особенно привлекают «Весна» — девушка-верховинка, изображенная против света на фоне залитых солнцем гор, и композиционный трехфигурный портрет, написанный удивительно звучно даже для такого живописца — «Колегинские молодицы». Последнее полотно, очевидно, будет центральным на персональной выставке художника, намеченной на конец года.

Своеобразно раскрывается тема прошлого и современности в творчестве другого талантливого художника Э. Кондратовича.

Одна за другой на мольберте появляются небольшие, но удивительные по мастерству работы тридцатых годов. В них и светлый дирам, и эпическое утверждение непреоборимости жизни («Отдых», «Весна», «Процессия весной», «Музыка»), и какая-то мучительная, разрывающая сердце кроткая («Бродяга» — картина, изображающая на фоне зловещего ржаво-фиолетового горного пейзажа нищего, снимаемого с ног рваные опорки и отдыхающего под придорожным рекламным щитом «батевской» обуви; «Огородное пугало», «Кадеки»), и своеобразная наивно-искренняя интерпретация народных поверий («Закарпатская баллада», «Ведьма»), и, наконец, все нарастающей трагизм мироощущения художника, воплощенный в таких вещах, как «Голод», «Высохшее дерево», «Война», в великолепной по цвету и композиции картине «Похороны», где торжественно-скорбный ритмом сливается с какими-то почти языческим ощущением вечности суровых, поросших лесом гор, среди которых безропотно живут и так же безропотно уходят из жизни все новые и новые поколения...

Сегодня к юбилейным выставкам художник задумал создать новый цикл картин уже о жизни освобожденного Закарпатья. «Майская радость» — так будет называться первое полотно этого цикла, яркий, солнечный эскиз которого удалось увидеть в мастерской Э. Кондратовича.

Совсем по-новому при посещении мастерской предстало творчество известного большими, многоплановыми горными пейзажами Ф. Манайло. Он показал ряд написанных в разные годы произведений, созданных по мотивам народного эпоса и сказочного фольклора.

Очень декоративные, исполненные темперой, эти своеобразные полотна открывают зрителю целый мир народных преданий, легенд, обычаев... «Иван сильный», «Иван смелый», «Вьюга», «Гуцулка», «Дед-пасечник» и другие — они как бы обозначают в живописной, образной форме какие-то новые грани богатого духовного мира народа, где героический вымысел и прекрасные лирические сказки остаются жить рядом с самыми современными знаниями о мире, неизменно питая как народное национальное искусство, так и в большей или меньшей степени творчество художников-профессионалов.

Надо думать, что многолетнее обращение к мотивам народного эпоса поможет художнику и в его работе над монументальным мозаичным панно на тему революции, которое он задумал к славному пятидесятилетию.

Деятельно готовится к юбилейным выставкам и хорошо знакомый самому широкому зрителю живописец Г. Глюк — его нашумевшая в свое время картина «Лесорубы» репродуцировалась почти во всех изданиях, посвященных украинскому искусству. «В поле» — вот та новая тема, которой захвачен теперь художник. Помимо бесчисленных маслянистых сделанных рисунков, набросков очень живых этюдов с натуры, некоторые из которых имеют несомненную собственную ценность (например, исполненная пастелью «Девушка в поле»), художник показал и несколько больших, больше метра, эскизов маслом. Остро увиденные в жизни, динамичные и правдивые, эти холсты, думается, все-таки (и с этим согласен сам автор) еще не являются найденным решением задуманного полотна. В них как-то нет того центрального идейно-пластического стержня, который определил бы, если так можно выразиться, «сверхзадачу» будущей картины.

Г. Глюк показал также блестяще выполненные цветным фломастером городские пейзажи, привезенные им из поездки в Чехословакию.

Нужно сказать, что пейзажный жанр является одним из самых любимых в Закарпатье. И в этом нельзя не угадать большой приверженности художников к поистине прекрасной природе этого края. Всю свою творческую энергию отдал родному пейзажу и художник З. Шолтэ. Его лирические, раздумчивые, исполненные большого обаяния пейзажи отличаются высоким мастерством, незаурядной легкостью кисти. «На перевале», «После дождя», «Март в горах», «Синевирское озеро» — вот некоторые запечатлевшиеся в памяти работы из серии пейзажей, которые готовит художник к областной юбилейной выставке и к групповой выставке в Москве, где этой осенью он покажет свои работы вместе с И. Бокшаем, Г. Глюком и скульптором В. Свидой.

К сожалению, так и не удалось познакомиться с новыми работами, пожалуй, самых известных мастеров закарпатского пейзажа — старейшего мастера, одного из основателей современного искусства Закарпатья И. Бокшая и председателя местного отделения союза А. Кашшая. Отметим, что деятельность того и другого пейзажем совсем не ограничивается. Так и теперь в планах к пятидесятилетию Советской власти, помимо серии индустриальных пейзажей «Современное Закарпатье», А. Кашшай задумал несколько картин на тему зимнего спорта в горах, а внимание И. Бокшая привлек тематический групповой портрет «Современная юность».

Интересной оказалась встреча с живописью представителя молодого поколения ужгородцев — одаренного художника В. Микиты. Он показал множество работ, главным образом пейзажей, в которых можно проследить плодотворное влияние ныне покойного патриарха закарпатской школы живописи А. Эрдели и в то же время пронизанных собственным мироощущением и неуспокоенностью ищущего автора. Его прохладная сине-фиолетовая или голубовато-зеленая с вкраплениями охристых и красных тонов гамма наполнена какой-то самобытной свежестью.

Особенно запоминались пейзажи «Синяя гора, вечер» и «Архитектурный памятник» — интересно композиционно решенное полотно, в центре которого высится деревянная гуцульская церковь. Художнику удалось передать неизгладимое умение народных мастеров абсолютно органично вписывать создаваемые ими сооружения в природу родного края.

Ужгородское отделение Союза художников Украины совсем небольшое: оно насчитывает всего тридцать членов союза. Однако в хорошем репортаже нет возможности остановиться на индивидуальной работе и замыслах даже и этого числа художников. Скажу лишь, что и то, и другое весьма разнообразны и интересны.

Скульптор В. Свида, например, к юбилею готовит две очень разные тематические композиции в дереве: «Сбор винограда» и «Казнь патриотов» (эпизод героической борьбы шести коммунистов, казненных властями буржуазной Венгрии). Скульпторы К. Лодовой и М. Попович работают над своеобразным триптихом «Современные люди Закарпатья».

К пятидесятилетию Советской власти союз проектирует для целого ряда мест области «Монументы воинской славы», памятники погибшим в боях за освобождение Закарпатья, мемориальные сооружения на месте минувших боев. Большая работа ведется на подъеме юбилея с малыми и самодеятельными художниками области, усиливается выставочная деятельность закарпатцев не только в стране, но и за ее рубежами. Так, совсем недавно прошли обменные выставки художников Закарпатья и «Восточного» венгерского творческого объединения». Состоялись дружеские творческие встречи, взаимоинтересные беседы о путях развития социалистического искусства...

В общем жизнь кипит. Кипит тем настоящим творческим кипением, в котором залог больших художественных находок и открытий.

Во время поездки по городам Украины, встреч и бесед с самыми разными мастерами республики приходилось не раз убеждаться в том, какое большое значение художники придают связи современного художественного поиска с великими традициями народного искусства. Об этом мне говорили Т. Яблонская, В. Касиян, В. Задорожный, М. Божий, об этом, прощаясь, очень хорошо сказал и замечательный ужгородский художник А. Коцка: «Мы должны создавать наше современное социалистическое профессиональное искусство на той же глубинной основе, на которой созданы и великолепные шедевры наших народных мастеров. Не подражать им, не пытаться повторить примитивы, не украшать свои работы псевдонародной орнаментикой, но в самом цвете, в композиции, в форме современного идейного реалистического искусства мы должны суметь почувствовать те же краски, формы и ритмы, которые питали и питают подлинное народное творчество».

Думается, в этих словах очень много правды.

О. БУТКЕВИЧ,
спец. корр. «Советской культуры».

УЖГОРОД — МОСКВА.

ПОСВЯЩЕНИЕ В СТУДЕНТЫ

Вот уж поистине «ни в сказке сказать, ни пером описать» того, что происходило в эти дни в Государственном училище циркового и эстрадного искусства! Поэтому мы и решили предоставить «слово» фотоаппарату — беспристрастному летописцу свершившихся чаяний и рухнувших надежд, радостных «взлетов» и обидных «падений», всего, что везде и всюду можно увидеть в дни приемных экзаменов.

Редкий вуз, техникум может похвастать таким конкурсом: почти 2.400 заявлений на 75 мест! Эти цифры—красноречивое свидетельство того, какой любовью молодежи пользуется так называемый «легкий» жанр. Ну, а насколько он «легок», посмотрите хотя бы на снимки...

«Провалилась»... Да ведь целую трагедию подсмотрел наш объектив! А не из-за того ли, что слишком показалась на «легкость» легкого жанра?

Зато этих поняли: две девушки не помнят себя от радости. Они «посвящены в студентки», они шагнули на порог творчества. Счастливый путь, девчата!

Училище циркового и эстрадного искусства выпустило уже больше 2 тысяч артистов. И среди них — Капаладзе (М. Румянцева), О. Попов, Л. Енгибаров, Б. Амаранов, танцовщица на проволоке Н. Логачева, жонглер Н. Хромов, воздушные гимнастки Бубновы. И совсем еще юные — те, кто на выпускном экзамене поразил нас необычайным, уникальным исполнением «воздушного полета», постановку которого осуществил педагог училища Ю. Мантыч. Видавшие виды критики, артисты, журналисты—и те были ошеломлены этим великолепным зрелищем...

В годовщину 50-летия Советской власти училище отметит и свое сорокалетие. И тем, кто нынче пришел в его стены, — продолжать добрые традиции старших товарищей, имена которых гремят по всему миру. Ну что ж, ТАК ДЕРЖАТЬ! — скажем мы им. Вам есть у него учиться, вам есть на него равняться!

Э. МИХАЙЛОВ.

Фото В. Арутюнова.

БЕЗ СКИДКИ «НА ОТДАЛЕННОСТЬ»

Автору этих строк пришлось расписывать новый дом культуры большой казачьей станицы. Клуба до этого в станице фактически не было. Его заменял амбар, в котором изредка крутили фильмы. Правление колхоза, утверждавшее эскизы, прямо поставило задачу перед художниками — сделать новый дом культуры красивым, привлекательным, чтобы он стал центром духовной жизни станицы. И надо было видеть, с каким нетерпением ждали колхозники открытия, с каким вниманием следили они за работой, как охотно помогали строить свое детище. С радостью вспоминается день открытия дома культуры и сердечная благодарность колхозников.

Оглядываясь на опыт своей работы, в которой таких примеров было достаточно, невольно приходишь к мысли, что ленинский план монументальной пропаганды имеет особое значение именно в сельской местности. Если город располагает неисчерпаемыми возможностями связи с искусством (картинные галереи, выставки и т. д.), в сельской местности эти возможности достаточно скромны. Клуб, библиотека, в зачастую и просто кинозал — вот те очаги культуры, в которых проходит досуг сельского труженика. Надо долго жить в деревне, чтобы понять, какое значение имеют они для людей села.

Потребность украсить свое жилище, свой быт всегда свойственна народу. Работая в сельской местности, видишь подчас изумительные образцы народного творчества. То это ярко расписанная украинская печь, то красиво вырезанные из цветной бумаги орнаменты. А посуда? А вышивки на платке? И даже там, где природа, кажется, не балует человека — на дальнем Севере, находишь поразительные по красоте колорита вышитые одежды и чумы.

Любовь к декоративности, к праздничности, нарядным краскам лежит в основе того интереса, который проявляют в селах к работе художника-монументалиста.

Кстати сказать, дом культуры, с которого я начал свой рассказ, находился в непосредственной близости с богато украшенной церковью, посещаемой не только стариками, но подчас и молодежью. Видимо, нельзя забывать, что вопрос об антирелигиозной пропаганде не потерял еще своей остроты. И когда надо вырвать людей из-под влияния церкви, значение дома культуры возрастает во много раз.

Могут возразить: дело не во внешнем облике, а в том, как поставлена клубная работа, какие фильмы и спектакли идут. Я нисколько не умаляю значения культмассовой работы в клубе. Но от того, каков этот дом, красив он, приятно ли в нем находиться, зависит очень и очень многое.

Тяга к искусству на селе очень велика, и приезд художника-профессионала для любителей искусства — событие. В свободное время очи часами, затаив дыхание, наблюдают за его работой. Художнику приходится отвечать на многочисленные вопросы, делиться знаниями технологии живописи. Его приглашают домой, в гости, смотреть этюды. Порой приходится руководить стихийно возникающими художественными кружками. Несколько раз я со своими станичниками ходил на этюды. А иногда встречаешь и таких любителей, которым настоятельно рекомендуешь серьезно взяться за учебу.

Расписывая дом культуры, монументалист часто становится перед вопросом: поймут ли на селе язык художественной росписи, современную живописную форму? Убежден, что сельские клубы не нуждаются в «скидке на отдаленность». Подсюсюкивание, желание подстроиться под «народность» пагубно отражаются на работе монументалиста. Зрители остро реагируют на всякую фальшь и слащавость. Только искренность и мужественная правда, облеченные в органически сложившуюся форму, опирающуюся на народные традиции (но отнюдь не стилизация!), использующие классическое наследие, — вот что, по-моему, должно лежать в основе работы монументалиста в сельской местности.

Я не случайно упомянул здесь о традициях. Мне кажется, в погоне за новой формой, за «современностью» мы зачастую забываем о том, что нельзя изобрести нового искусства, «высасывая» его из журнальных репродукций. Что изобразительному искусству присущ определенный язык и все крупнейшие реформаторы живописи опираются на глубочайшее изучение великих мастеров прошлого. Без этого изучения немыслим рост художника.

Мажорная, полнокровная живопись, а не архитектурный «модерн», которым мы часто еще грешим, будет иметь успех в сельском клубе.

В последнее время наблюдается спад интереса к колориту. Появилось много росписей, написанных под сурдинку, черно-коричневых, лишенных цветового образа. Колорит создает настроение у зрителя. Недаром же такое большое значение придается даже окраске стен производственных помещений, и существуют институты, изучающие влияние цвета на настроение, трудоспособность человека.

И еще — о материалах. Они часто приобретают самодовлеющее значение. Увлечение новыми материалами, фактурами заслоняет пластическое решение. Если художник пластически не мыслит, то никакой материал не выручит, наоборот, еще обиднее видеть нерешенную вещь, закрепленную в вечном материале.

Проекты сельских клубов все еще исключают монументальную живопись в целях экономии, хотя, как правило, стоимость ее составляет ничтожный процент стоимости строительства клуба. Но вот когда клуб отстроен и переходит во владение к своим хозяевам—колхозникам, возникает вопрос о его оформлении. И этот вопрос не обойдешь, так как клуб есть клуб, а не деловое учреждение. Тогда-то и обращаются к художникам за помощью. В большинстве случаев сделать уже ничего нельзя, архитектура ведь не была рассчитана для росписей. А так как оживить клуб надо, то снаряжают в город завхоза для закупки картин, а еще чаще — дурных копий. Затрачиваются средства, значительно большие, чем стоила бы включенная в проект монументальная живопись. Что касается эффекта, то сравнивать живопись, синтетически увязанную с архитектурой, со случайно развешанными картинами, вряд ли есть необходимость.

Проекты сельских культурно-просветительных учреждений в 40-х—50-х годах правильно критиковались за эклектичность, за ложный декор, за излишества. Но включать сейчас в рубрику излишеств монументальную живопись, несущую большие эстетические и воспитательные идеи, приравнивать ее значение к эклектике лепнины было бы большой ошибкой.

Уровень жизни в колхозах значительно вырос за последние годы. Выросли и эстетические запросы сельского труженика.

Г. ЯНОВСКИЙ,
художник.

НАШИ СЕРДЦА С ВЬЕТНАМОМ!

СОБРАНИЕ ОБЩЕСТВЕННОСТИ МОСКВЫ

По случаю международного дня Вьетнама и 12-й годовщины Женевских соглашений по Вьетнаму 18 июля в Москве состоялось многолюдное собрание. Представители общественности столицы пришли в Кремлевский Дворец съездов, чтобы заявить о своей полной солидарности с борьбой вьетнамских братьев против американской агрессии.

Участники собрания горячо приветствовали посла ДРВ в Советском Союзе Нгуен Ван Кинь, главу постоянного представительства Национального фронта освобождения Южного Вьетнама в СССР Данг Куанг Минь, других вьетнамских гостей.

Вместе с ними в президиум товарищи — А. П. Кириленко, А. Я. Пельше, Д. С. Полянский, А. Н. Шелепин, Д. Ф. Устинов, И. В. Капитонов, Ф. Д. Куликов, Б. Н. Пономарев.

Собрание открыл секретарь МГК КПСС В. Я. Павлов.

(ТАСС).

Приемная писем

Сегодня у нас на приеме письма из Новосибирска, Ярославля, Киева, Москвы. Их прислали: старший пионервожатый С. Алимеев, член КПСС с 1917 года С. Шапурин, артист К. Самойленко, инженер Г. Аванесова.

Публикуя эти письма, редакция обращается к драматургам, пишущим на школьные темы, издательствам «Советский художник» и «Малыш», в Ярославскому горисполкому, Управлению культуры Мосгорсовета с просьбой внимательно отнестись к критике, предложениям и просьбам, высказанным в письмах, и сообщить редакции о своих соображениях и принятых мерах по вопросам, поднятым читателями.

ВСПОМНИТЕ О НАС, ДРАМАТУРГИ!

В школьном драматическом кружке, которым я руководу, две группы: старшая — семьмые и восьмые классы и младшая — пятые и шестые. Возраст, как видите, самый беспокойный, но, пожалуй, самый интересный во всем, что касается становления личности, характера. И очень хочется, чтобы играя на школьной сцене, ребята не только впитывали в себя лучшие черты сыгранных ими характеров, но — и это еще важнее — способствовали росту в школе атмосферы подлинного товарищества, трудолюбия, честного отношения к делу.

Для этого мало одних ребяческих способностей. Зарождать и утверждать это должны пьесы, герои которых несут в себе этот необходимый воспитателю положительный заряд. Пьесы, авторы которых умеют проникнуть в самые глубины психологии, показать, как нужно жить. Я имею в виду пьесы, где действуют школьники, где поднимаются проблемы, действительно для нашей школы жизненнейшие. Но таких пьес до обидного мало. Можно сказать, что их вовсе нет.

Вы скажете, а пьеса по повести Н. Носова «Витя Малеев в школе и дома»? Да, в тысячах школьных драмкружков ее играют до сих пор. Автор сумел показать школьную жизнь «изнутри», пьеса действительно учит жить по-настоящему, она увлекательна, доходчива... Кроме того, она проста в постановке, а это очень важно. Но где еще такие пьесы? Назовите! А если есть, то почему не изданы в сборниках?

Недавно мне удалось разыскать две небольшие книжки — «Мы актеры» и «Театр в школе». Но большая часть пьес из этих сборников совершенно не подходит для постановки в наших условиях.

Время идет, меняются условия, возникают новые, острейшие проблемы школьного воспитания. Так почему же драматурги забыли о школьной сцене?

С. АЛИМЕЕВ,
старший пионервожатый школы № 140.

НОВОСИБИРСК.

ВО МРАКЕ ЗАТОЧЕНЬЯ...

Шестьдесят шесть лет назад в Ярославле была открыта первая в городе бесплатная библиотека-читальня. Ей было дано имя любимого и понимаемого народом поэта Н. А. Некрасова.

Но только после Великой Октябрьской социалистической революции, в 1918 году, наша библиотека-читальня смогла наконец разместиться в специально для нее построенном здании, где был учтен даже стиль архитектуры некрасовских времен (площадь равнялась 283 квадратным метрам).

Благоденствие продолжалось до 1941 года. Затем горсовет передал Некрасовскую библиотеку в Бутусовский поселок, в две комнаты площадью 55 квадратных метров, а через некоторое время — в занимаемое ею ныне полуподвальное помещение, где работу приходится вести в крайне стесненных и неблагоприятных условиях...

Думаю, правильным и по-настоящему уважительным к памяти поэта и гражданина, печальника горя народного, певца народных чаяний и вольной и счастливой жизни, будет возвращение библиотеке-читальне имени Н. А. Некрасова специально для нее построенного помещения.

С. ШАПУРИН,
член КПСС с 1917 года, член бюро Ярославской историко-революционной секции.

РАДОСТИ— С ТРИ КОРОБА

Недавно ко мне приехали гости из Чехословакии и привезли целый короб чудесных сувениров. Некоторые из них изготовлены в Праге издательством «Артия» и стоят чрезвычайно дешево. Это небольшие папки размером в нашу стандартную книгу. Я взяла в руки одну, ярко раскрашенную. Она называется «Летающий сундук» (рисунки В. Кубашты, 1960 год издания). В папке девять миниатюрных декораций, русский текст сказки о жадном купце. Какую радость доставил этот «сундук» детям, как остроумно и как хитро он сделан!

Гости рассказали, что в Чехословакии выбор таких подарков для детей очень богат и разнообразен. А почему бы нам не перенять такой? Ведь все возможности есть: художников — в изобилии, там — и того больше.

Товарищи издатели и полиграфисты, попробуйте! Вам будут благодарны и дети, и взрослые.

Н. САМОЙЛЕНКО,
артист.

КИЕВ

ОДИН ИЗ ПУТЕЙ В МУЗЫКУ

Хочу поделиться своими соображениями по поводу пропаганды музыкальных знаний. Думается, было бы полезно для начала хотя бы в Москве открыть несколько общественных музыкальных кабинетов. Пусть те, кто интересуется музыкой, смогут прийти туда поиграть на каком-либо инструменте. Естественно, в таких кабинетах, помимо музыкальных инструментов, должны быть ноты классических и современных произведений.

Уверена, что расходы будут не так уж велики, а воспитанию в людях музыкального вкуса это поможет ощутимо.

Г. АВАНЕСОВА,
инженер.

МОСКВА.

ПРИЕМНАЯ ПОЛУЧИЛА ОТВЕТ

Директору Магаданского дворца культуры профсоюзов тов. ВАЙНЕРУ.

На наше обращение в «Приемную писем», опубликованное в № 76 «Советской культуры» под заголовком «Такая бедность — порок», в котором рассказывалось о том, что магазин «Ноты — почтой» не смог удовлетворить простейшего заказа участницы художественной самодеятельности — выслать ноты песен на героико-революционную тему, ответили магазин «Ноты — почтой» и издательство «Музыка». Публикуем их.

Когда магазином было получено письмо из Магадана, нужных нот у нас действительно не было. Продавщица, занимавшаяся этим заказом, должна была бы подобрать ноты в других магазинах или на базах, но она этого не сделала, за что ей сделано предупреждение.

В настоящее время музыкальная литература на героико-революционные темы в магазине имеется — 23 названия. Кроме того, мы располагаем серией «Песни радио и кино». В сборниках этой серии также печатаются и героико-революционные произведения. Но «Песни радио и кино» магазин может принять предварительный заказ на весь 1966 год.

А. ХАНАНЬЯНЦ,
директор магазина № 102 «Ноты — почтой».

* * *

Издательство «Музыка», ознакомившись с письмом директора Магаданского дворца культуры профсоюзов тов. Вайнера, сообщает, что минувшим издательство выпускает большое количество произведений на героико-революционные темы как отдельными названиями, так и в сборниках.

В 1965 году изданы следующие произведения: А. Александров «Поэма об Украине», А. Хачатурян «Ода Родине», А. Долуханян «Дорогой Ленина», сборники песен «Космонавтам — слава!», «Мой город», «Нам звезды улыбаются вдали» (песни, премированные на конкурсах), «Партию славит народ», «Песни наших дней» (выпуск второй), «Песни русской революции и гражданской войны» (иллюстрированное издание), «Пусть всегда будет мир», «Слава строителям коммунизма», «Советская Родина», песенник «Где мы вы, друзья-однополчане» (песни периода Великой Отечественной войны).

В 1966 году вышли и выходят в свет сборники хоровых произведений — «Знамя Ленина», «Отчизна дорогая», сборники песен — «К звездным мирам», «Октябрьские зори над нами», «Под знаменем Ленина», «Славим победу Октября» (первый и второй выпуски. Всего их будет пять. Они отражают революционные и лучшие песни, созданные советскими композиторами за 50 лет Советской власти), «Песни борьбы и освобождения» (народов всех континентов), «Цветы, Страна Советская!» (песенник).

Кроме того, песни на героико-революционные темы публикуются в других изданиях: авторских сборниках песен советских композиторов, в сборниках — «Песни радио и кино», «Популярные песни советских композиторов», «Репертуар хоровых коллективов художественной самодеятельности» и другие.

В 1967 году предполагается выпустить в свет сборники песен «Славим победу Октября» (третий, четвертый и пятый), «Песни русской революции и гражданской войны» (переиздание), «Мы славим труд», «Мы Родина оберегаем», «Комсомольское сердце», «Песни борьбы и освобождения» (выпуск второй) и некоторые другие.

Все издания выпускаются в тиражах, устанавливаемых «Союзкнигой», определяющей их по полученным заказам от местных книготоргов. Недостача некоторых изданий на местах объясняется тем, что книготорги не достаточно квалифицированно и полно изучают спрос районов на музыкальную литературу и направляют заказы в минимальных количествах ассортимента. Думаем, так было и с Магаданом.

А. ГОЛЬЦМАН,
директор издательства «Музыка».
Н. ИЛЬИН,
главный редактор.

ПОЛК ИДЕТ!

ДВИЖЕНИЕ, движение, движение... Отступление мучительное, горькое, отступление под недоумевающими и сочувствующими, осуждающими и полными отчаяния взглядами женщин. Даже и стариков не видно. Мальчонка один среди баб затесался. Напряженно следит за отступающими. Решительно сжимаются губы. Взрослеют глаза. Не стачет он хорониться под материнской юбкой, искать защиты у своего детства... Ушел мальчишка. Все мальчишки ушли за солдатами. Женщины, женщины, женщины... Да святится имя тех, кто с женской силой и женским терпением пахал землю, еще пропитанную кровью боев, да святится имя трудно хозяйствовавших, скупо, по-мужичьи расходовавших и хлеб, и слезы, женщин военных лет. Горько и недоуменно, осуждающе и с отчаянием смотрят они сейчас вслед отступающим: да на кого же вы нас?!

Движение, движение, движение... Отступление горькое и мучительное, когда стыд, как дым, ест глаза, когда любовь к родной земле, к родным людям разъедает сердце, потому что бесполезна для них сейчас эта твоя любовь... Движение, движение, которое приостанавливается только тяжелым отдыхом... Спят солдаты, положив головы на обочину окопа, обнимая руками землю. И не оторвать их, кажется, от этой земли. И во сне они защищают ее, как самое дорогое. Мизансцену эту легко представить себе в бронзе или мраморе, как монументальное надгробие героям.

Движение, движение, которое прерывают тяжелый отдых или бой — неравный, самоотверженный. Живых остается уже совсем мало, будто и смерть стала верным союзником фашистов...

Движение, печальное движение горсточки отступающих советских солдат.

Московские гастроли Ташкентского государственного русского драматического театра имени М. Горького открылись спектаклем «Полк идет». Это инсценировка романа М. Шолохова «Они сражались за Родину», сделанная П. Деминым.

Шолохову — шолоховское. Но будем справедливы: не только с помощью единственно в данном случае необходимых шолоховских слов выражает театр могучую писательскую мысль. От эпизода к эпизоду смелее и настойчивее используются для этого собственно театральные средства. Дорога, дороги! Тяжелые дороги отступления... Ритм, по-военному собранный, активный и в то же время внутренне заторможенный — будто возвращаются солдаты к одной и той же давнишней мысли. Шаг — привычно точный, размеренный, но нет-нет да и мелькнут устало опущенные плечи, собьется солдат с ноги, а другой и вовсе не поспевает за товарищами... Дороги, дороги... Как добивается постановщик, главный режиссер театра М. Спивак впечатления беспрерывности, нескончаемости этих дорог? Решение простое. Действующие лица и в самом деле находятся почти в постоянном движении. Идущие по кругу и по сцене встречаются и расходятся, принимают бой, отдают почести павшим, отдыхают в попутном селении и все идут и идут дальше — к Дону, к переправе. А старый театральный круг отсчитывает километры скорбного пути... Нет, это не формальный постановочный прием. Именно ясность заложенной в нем мысли и вполне осознанная пуританская скупость внешнего выражения событий требуют от актеров огромной внутренней эмоциональной силы, эпического размаха переживаний. Не всегда и не всем это удается. И некоторые сцены поэтому, главным образом поэтому, кажутся растянутыми и вялыми.

Спектакль идет на аплодисментах. И с первого же эпизода зрителя потесались и дали место воспоминаниям. Память сердца — вот еще один, и вовсе не второстепенный, создатель спектакля. Я говорю это не в укор. Те, кто видел войну, пусть вспоминают. Те, кому посчастливилось ее не знать, пусть уважают наши воспоминания. Вечная память о павших — тоже одна из гарантий мира на земле.

Полк идет. Живых уже можно сосчитать по пальцам. Но полк идет. И это самое важное. Одновременно с пронзительным ощущением сострадания, которое, даже отстраненное десятилетиями, заставляет нас делить с этими солдатами горечь отступления, почти синхронно с действующими лицами зреет в нас жажда сопротивления. Гибнут герои, а уверенность в победе растет. Нам не показывают развернутых батальных сцен; внимание сосредоточивается на маленьких участках схватки — автоматчик Стрельцов — М. Мансуров, выхваченный из темноты прожекторами, вдохновенно бьет по врагу, маленькая медсестра Зоя — Н. Мягкова волоком волочет в медсанбат завернутого в брезентовую плащ-палатку раненого... И откуда только силы берутся! Чинят «до невозможности» износившиеся штаны и сапоги автоматчик Некрасов — Ф. Котельников и напарник бронебойщика Копытовский, которого играет В. Портнов. И маленькие эти, необходимые дела, как и большие невозвратные потери, подготовляют главное, что выскажет, наконец, Лопахин — В. Русинов: отступать он, русский народ, больше не намерен. И сразу становится ясно, что и тягостное отступление, и даже сама смерть — это не главное. Суть-то в этой созревшей и теперь уже неугасимой жажде сопротивления. Поэтому в горсточке живых и непокоренных мы видим в конце спектакля всю Советскую Армию, перешедшую в победоносное наступление... Полк идет под расчехленным боевым знаменем. И теперь он пойдет только вперед!

Для воплощения драматического и героического театр нашел свои театральные средства выражения. Но горячий, как кубанские степи под польским солнцем, сочный, как арбузы в августе, и острый, как перец, шолоховский юмор не всегда находит живой отклик у исполнителей. Даже в разговоре о борще, где цвет, запах и даже вкус предмета переданы с почти осязаемой конкретностью предметов на натюрмортах фламандских мастеров, даже в этом разговоре нас улыбаться заставляет именно шолоховский текст а не интонация, мимика, подтексты найденные исполнителями. И только, пожалуй, для актера Котельникова юмор стал неотъемлемым качеством характера его героя — Некрасова.

Исполнителям есть еще над чем поработать. Материала для этого достаточно и в романе Шолохова, и в инсценировке Демина, и в режиссерских предложениях Спивака.

Н. АЛЕКСЕЕВА.

Сцена из спектакля. Лопахин — В. Русинов (слева), Некрасов — Ф. Котельников, Копытовский — В. Портнов. Фото В. Шидловского.

Гастрольное лето

ТЕАТР и СЕЛО

УКРАИНСКИЙ музыкально-драматический театр имени Н. К. Садовского работает в Виннице. Однако это вовсе не означает, что круг наших зрителей ограничен жителями города.

Одна из главных проблем деятельности нашего и, мне кажется, многих других областных театров — проблема планомерного и высокохудожественного обслуживания самых отдаленных сельских районов. Областной театр не может быть театром лишь областного центра.

В Виннице живет немногим больше ста пятидесяти тысяч человек, в то время как область насчитывает около двух с половиной миллионов, и из них почти два миллиона сельских жителей. Постоянно общаясь с колхозными зрителями, мы видим, как повысился материальный уровень сельского населения, как с каждым днем вырастают его духовные запросы. Трудно найти в селах Винницкой области дом, где бы не было радио (у многих есть и телевизоры), где не выписывали бы газеты и журналы, где не было бы в семье активного участника художественной самодеятельности.

И нет ничего удивительного, что колхозники близлежащих районов в зимнее время становятся постоянными посетителями театра.

Связь наша с сельскими зрителями, таким образом, не прекращается круглый год.

Летом мы на два-три месяца уезжаем в районы области, выступаем и в превосходных сельских дворцах культуры, вмещающих порой более 800 человек (а таких зрительных залов на Винниччине немало), и в театре «шапито», и прямо в поле, там, где нет еще клубов, а желающих посмотреть спектакль больше, чем вмещает «шапито», колхозники сооружают к нашему приезду временную сцену, вокруг которой собирается по нескольку тысяч человек. Каждая такая встреча — свидетельство огромной притягательной силы театрального искусства, она заставляет нас строже взглянуть на свою работу.

Во время наших летних гастролей мы проезжаем более десяти тысяч километров, встречаемся не менее чем со ста тысячами сельских зрителей и всегда слышим примерно одно и то же. Больше показывайте на сцене тружеников колхозных полей.

В прошлом году во время выступлений в колхозе «Труд» Шаргородского района нам было приятно услышать, как вспоминают там о показанной более 10 лет назад пьесе А. Корнейчука «В степях Украины». И сейчас еще называют здесь передовых работников «галушками» и «долгоносиками».

А каким успехом пользовались в свое время «Веселка» и «Антен» Н. Зарудного! Как-то мне пришлось присутствовать на беседе секретаря одного из райкомов партии с председателем колхоза. Критикуя председателя, секретарь предостерегал его: «Смотри, как бы не стать тебе Кряжем из спектакля «Веселка»... А каким популярным на селе стал образ Яшки Далекого из «Антея»!

К сожалению, нам почти нечем похвастать в этом году. Много пьес, посвященных сельской тематике, написано поверхностно, в легком, развлекательном жанре. В них, как правило, есть оглупленный дед-лунтик или молодой хлопец-балагур с двумя-тремя влюбленными в него девицами. Они-то, по мысли авторов, и представляют положительных героев сегодняшней деревни. Нечего и говорить, что на основе таких пьес театру трудно создать сколько-нибудь убедительное сценическое произведение, раскрывающее значительные события нашей действительности, произведение, в котором отражалась бы жизнь тружеников полей.

Значительная пьеса на современную тему остро необходима театру, обслуживающему село. Не секрет, что сельские зрители не принимают некоторые постановки, имеющие успех у городской публики. Театры, приезжавшие к нам в область из больших городов с такими, например, спектаклями, как «Требуется лжец», «Третья голова», «Мой бедный Марат», «Я не отдам тебя, любимый», терпели фиаско у колхозников.

В Винницкой области немало отдаленных сел, жители которых мало знакомы с искусством театра. Восприятие театрального зрелища у них отличается даже от восприятия жителей тех мест, где театр побывал много раз, не говоря уже о восприятии городского населения. Начинающим театральным зрителям интересны спектакли с ярко выраженным, эмоционально насыщенным, активно действенным конфликтом, решенным режиссером в реалистическом ключе.

Все это мы стараемся учесть при составлении своего репертуарного плана. Мы помним, что разговаривать с теми, кто приходит к нам в театр, надо понятным, доходчивым языком. Чтобы помочь «начинающим» зрителям, мы стараемся во время своих гастролей больше внимания уделять воспитанию у них культуры восприятия театрального зрелища. Иногда это выливается в форму бесед после спектаклей, иногда это сказывается в той помощи, которую мы оказываем сельской самодеятельности.

К сожалению, не все зависит только от нас. Нередко руководители колхозов, имеющих крепкую материальную базу, очень мало внимания уделяют культурно-просветительной работе. Во многих селах, где только взрослое население составляет тысячи человек, клубы рассчитаны лишь на 200 — 250 мест, а сцены в них маленькие и очень неудобные для театральных выступлений.

Справедливость требует сказать, что положение со строительством клубов и дворцов культуры здесь хорошее. За последнее время в районных центрах при заводах и в колхозах области построены сотни прекрасных дворцов культуры. Сейчас в Винницкой области 1 293 клуба, из них в колхозах — 1 078. А к 50-летию Советской власти взято обязательство построить дворец культуры или хороший клуб в каждом селе.

И все-таки еще не все благополучно в этом отношении. До сего времени нет типового проекта современного клуба; старые проекты не отвечают новым требованиям: в них маленькие, неудобные для выступления театров сцены, не хватает комнат для кружковой работы. Да и цены проектов завышены. Чтобы построить сельский клуб на 800 мест, колхозу надо истратить 600 тысяч рублей! Естественно, что это тормозит строительство клубов. Решение проблемы типового проекта современного сельского клуба, на мой взгляд, — безотлагательная задача министерств культуры.

Я пишу обо всех этих «нетеатральных» вопросах потому, что они тесно связаны с нашей творческой практикой.

Стремясь активно участвовать в решении этих вопросов, наш театр выступил инициатором постоянного шефства над коллективами художественной самодеятельности и народными театрами области. У нас существует постоянный консультационный пункт в помощь самодеятельным коллективам. Мастера сцены выезжают на места для проведения практических занятий и т. д.

Часто мы предоставляем свою сцену народным театрам и драматическим кружкам. А после спектаклей обсуждаем выступления гостей, анализируем режиссерскую и актерскую работу, даем советы.

Много внимания уделяем мы и творческой учебе руководителей самодеятельности. Одна из наиболее интересных постоянных форм помощи самодеятельным коллективам — двухмесячная стажировка их режиссеров и художников в нашем театре. Ежегодно у нас проводятся также двухнедельные семинары, на которых читаются лекции по вопросам режиссуры, актерского мастерства, художественного оформления спектаклей, грима. Участники семинаров знакомятся с работой театральных цехов, просматривают спектакли, принимают участие в репетициях.

Художественный совет театра помогает формировать репертуар народных театров. С помощью нашего коллектива в районах области создано 6 народных театров.

Во время летних гастролей в районах и колхозах области мы систематически проводим двухдневные семинары руководителей кружков художественной самодеятельности и заведующих клубов.

Сейчас мы снова на гастролях в области. За два месяца побываем в самых отдаленных колхозах, проведем там семинары и консультации. Хотим сделать как можно больше для воспитания эстетических вкусов сельского зрителя.

А что делают для этого другие театры? Хотелось бы узнать об их опыте!

Ф. ВЕРЕЩАГИН,
народный артист УССР, главный режиссер и директор Винницкого музыкально-драматического театра им. Н. К. Садовского.

...КРОВЬЮ СЕРДЦА

ЕСЛИ К КАКОЙ-ЛИБО комедии и может быть применено, выражение «написана кровью сердца», то, конечно, это следует отнести к «самым правдивым диалогам нашего времени в двух частях», как определил итальянский драматург, актер и режиссер Эдуардо Де Филиппо жанр своей последней пьесы «Искусство комедии». Это вопль наболевшей души, это горькая правда о положении театра и актера в современной буржуазной Италии, где театр пользуется государственной поддержкой, если служит развлечением и поет панегирики буржуазному строю, и подвергается гонению, если осмеливается обличать, говорить правду и обнажать изнанку жизни.

«Искусство комедии» — пьеса-дискуссия, пьеса-диалог. Это — творческое кредо большого художника, для которого театр—зеркало и учитель жизни, призванный показывать истинное и неприкрашенное лицо действительности и тем самым побуждать действовать во имя улучшения этой действительности. И одновременно это блистательно написанная, по-настоящему сценичная пьеса, острая конфликтность которой раскрывается не в сюжете и даже не в характерах (хотя в комедии живут и действуют живые человеческие характеры во всей их социальной, психологической и бытовой достоверности — ведь автор-то Э. Де Филиппо!), а в диалоге-дискуссии о театральном искусстве.

Спектакль «Искусство комедии», поставленный в Ленинградском театре комедии режиссером И. Гринштуном, как и пьеса, состоит из двух частей. В первой — префект итальянского провинциального городка Де Каро (артист В. Усков), воплощающий идею государственной власти, и актер нищей бродячей труппы Кампезе (артист А. Бенжаминов), воплощающий идею правды театра, ведут диалог-спор о значении театра в жизни общества.

Во второй части темы Кампезе о нераздельности искусства театра и правды жизни доказывается уже самим сценическим действием. К префекту в часы приема приходят просители — жители городка, делясь своими нуждами и заботами, требуя от него помощи. Префект еще никого из местных жителей не знает: сегодня его первый служебный день на новом месте. А Кампезе, уходя, пригрозил префекту, что на прием к нему явятся переодетые актеры его труппы, — пусть-ка тогда он, утверждающий, что актеры — это пустые забавники и что театр к настоящей жизни отношения не имеет, попробует отличить настоящего врача или священника от актеров, играющих их роли. И вот перед префектом, один за другим, со своими бедами и несчастьями проходят местные жители. Но, требует ли справедливости возмущенный религиозными предрассудками и неблагодарностью своих пациентов элегантный доктор Квинто Бассетти (И. Хапзель), призывает ли кары небесные на голову своей согрешившей духовной дочери громогласный и красноликий падре Сальвати (А. Савостьянов), мы, зрители спектакля, вместе с префектом на сцене не знаем, действительно ли они те, за кого себя выдают, или это переодетые актеры бродячей труппы Кампезе, искусно разыгрывающие свои роли.

И даже когда исступленно рыдает доведенная до отчаяния нищетой и преступными, дремучими нравами крестьян маленькая учительница из глухой горной деревушки (артистка М. Тупикова), и тупой крестьянин (С. Федоров) и его красавица жена (В. Балабина) обвиняют ее в сумасшествии, когда на наших глазах принимает яд и в страшных мучениях умирает доведенный до самоубийства бесчеловечностью чиновного начальства аптекарь Джироламо Пика (В. Осипов), когда закрывается занавес, кончается спектакль, мы, так и не знаем, кто они, эти люди, чьи драмы разыгрывались на наших глазах: подлинные жители городка или актеры, игравшие их роли?

Пьеса «Искусство комедии» Эдуардо Де Филиппо написана под сильным влиянием крупнейшего итальянского драматурга Пиранделло и его пьесы «Шесть персонажей в поисках автора».

Но разительное при первом чтении сходство на поверку оказывается чисто поверхностным. Это только сходство приема, сходство сценической ситуации. На самом деле «Искусство комедии» написано в яростной внутренней полемике с драмой Пиранделло.

В «Шести персонажах в поисках автора» Пиранделло нужно иллюзию и реальность, правду и вымысел сплести в единый клубок для того, чтобы доказать (и в этом глубоко пессимистическая философская концепция драматурга), что все зыбко, непрочно, недостоверно в этом мире.

В «Искусстве комедии» Эдуардо Де Филиппо иллюзия и реальность, правда и вымысел сплетены во имя того, чтобы утвердить гражданственное общественное назначение театра, чтобы доказать, что правда жизни и правда театра нераздельны.

Спектакль Ленинградского театра комедии средствами реалистического актерского искусства поддерживает гражданственную линию пьесы Эдуардо Де Филиппо. Этому во многом способствует тонкое и умное исполнение заслуженным деятелем искусств А. Бенжаминовым роли старого актера бродячей труппы Кампезе. В первом действии — дискуссии с префектом о роли театра в жизни общества — в нем такая сила убежденности и столько горечи и одновременно снисходительного, извиняющего понимания безнадежности этого разговора с представителем государственной власти, что нам открывается весь трагизм положения художника в жизни буржуазного общества, обреченного на голод, нищету и унижение, если гражданственность и бескомпромиссная правда искусства ему дороже жизни.

Верой в огромную, преобразующую жизнь силу подлинного искусства и ненавистью ко всему, что мешает правде жизни стать правдой театра, проникнута новая пьеса Эдуардо Де Филиппо. Ленинградский театр комедии сделал большое дело, познакомив советских зрителей с талантливым произведением прогрессивного художника, раскрывающим трагическую участь искусства в мире капитала.

Т. КНЯЗЕВСКАЯ.

Указ Президиума Верховного Совета СССР

О НАГРАЖДЕНИИ ПИСАТЕЛЯ ПОПОВА А. Ф. ОРДЕНОМ ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ

За заслуги в развитии советской литературы и в связи с шестидесятилетием со дня рождения наградить писателя Попова Александра Федоровича орденом Трудового Красного Знамени.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР Н. ПОДГОРНЫЙ.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР М. ГЕОРГАДЗЕ.

Москва, Кремль, 18 июля 1966 г.

ТАНЕЦ И МУЗЫКА — ДРУЗЬЯ ИЛИ ВРАГИ?

СПОРЫ о путях развития современного балета, о его формах и жанрах, выразительных средствах, исполнительской манере—это в конце концов споры о воплощении в хореографическом спектакле главной темы нашего искусства — темы современности. И ныне — в преддверии великого 50-летия — разговор об этой проблеме приобретает еще большее значение: к теме наших дней, к герою-современнику советский балетмейстер обязан подойти во всеоружии, и один из составляющих этот арсенал компонентов — высокая музыкальная культура деятеля советского балета. Но, как нам кажется, споры идут сейчас несколько обособленно от музыки, а ведь именно она, как нам думается, должна быть компасом в этих поисках.

Партитура — вот тот самый камертон, по которому балетмейстер настраивает все пластическое «звучание» своего спектакля. «Балет та же симфония», — написал однажды Петр Ильич Чайковский. И всей своей творческой деятельностью «подтвердил» этот тезис.

Рождение знаменитых партитур Чайковского, Глазунова, деятельность балетмейстеров (и прежде всего Михаила Фокина), которые выбирали для своих постановок симфонические произведения Римского-Корсакова, Сен-Санса, Шопена, Шумана, подготовили тот переворот в балетной музыке, после которого ремесленические музыкальные поделки в хореографическом искусстве стали теряжать себя.

МУЗЫКАЛЬНАЯ культура советского балета сейчас очень высока: творчество Глазера, Прокофьева, Хачатуряна, Кара Караева, Щедрина, Петрова — блистательное тому доказательство. Многие из этих партитур стали классическими, заняли постоянное и почетное место и в концертном репертуаре. Да, подлинный симфонизм с его богатством мыслей, эмоций, с его изящной глубиной, психологизмом, с драматургической цельностью, совершенством гармонических форм пришел в балет, что, конечно, не может не отразиться и на развитии балетмейстерской мысли.

Когда-то Бернард Шоу говорил о взаимоотношении музыки и танца: «Танец, это симметричный узор движений, которые приятно выполнять, музыка — симметричный звуковой узор, который приятно слушать... Однако музыка способна на большее, чем плетение красивых звуковых узоров. Она способна выражать чувства». Эти слова можно с полным правом отнести и к танцу, он тоже может быть не только калейдоскопом красивых, радующих глаз линий и поз, но и раскрывать чувство, нести определенную идею, воплощать то или иное содержание. Балетный театр тогда и рождается, когда звуки получают «в руках» хореографа образное пластическое истолкование. Синтез звуков и пластики ведет к возникновению подлинного искусства сценического танца. И не случайно именно в работе со значительными композиторскими партитурами раскрылись творческие индивидуальности многих современных балетмейстеров — Юрия Григоровича, Игоря Бельского, Олега Виноградова, Евгения Чанги, Наталии Касаткиной и Владимира Василева, Алексея Чичинадзе, Мая Мурдмаа и других.

ВСЛУШИВАТЬСЯ в партитуру— это выражение ныне «бытует» в нашей критической литературе. Но что это значит — вслушиваться? Михаил Фокин считал, что «музыка и телодвижения — это два разных языка, и если переводить с одного языка на другой, то дословный, подстрочный перевод всегда будет в художественном смысле ничтожен». Но вместе с тем основа хореографического образа всегда заложена в партитуре. Более того, характерность его полностью определяется ею. Поэтому-то один из старейших мастеров советского балета Федор Лопухов пишет: «Балетмейстер обязан до постановки познакомиться с партитурой, чтобы поставленные им движения не разошлись с характером музыки».

Итак, не пластический подстрочник, не педантичное следование за отдельными нотами, тактами, музыкальными фразами, в поиск своей собственной оригинальной пластической интонации, поиск, который определяется образным строем музыкального сочинения, его содержанием, особенностями его языка, даже... звучанием отдельных инструментов. Исходя из этого, композитор танца находит нужную позу, движение, жест, нужную композицию, дает им верное (в данном контексте) смысловое и эмоциональное истолкование, и не одно лишь истолкование, но и дальнейшее развитие. Кстати, и везде в спектакле, — просто добросовестная иллюстрация одного из эпизодов сюжета, где музыка — лишь ритмическая канва, «организующая» движения артиста.

ХОРЕОГРАФИЯ, сочиненная в отрыве от музыки, независимо от воли ее создателя, приобретает черты иллюстративности, перестает существовать как самостоятельный и существенный компонент спектакля, становится лишь придатком к пантомимным эпизодам, к декорациям, к костюмам. Отсюда — и поэтому — бедность пластического воображения, и засилье так называемых «пустых» движений, движений, ничего не выражающих... Может быть, именно поэтому печальной памяти хореодрамы, завладевшие нашей сценой в 40—50-е годы, и выродились в спектакли с танцами, поскольку их создатели забыли о том, что характер пластического «письма» определяется музыкой!

НЕМАЛО ставится на сцене так называемых небалетных сочинений — произведений, не предназначенных их авторами для жизни в театре. В частности, фокинская «Шопениана» — идеальное пластическое прочтение музыки великого польского композитора — пленяет зрителей многих поколений более полувека. Благодаря работам советских балетмейстеров в театре получила свое второе рождение симфоническое и камерные творения Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова, Иоганна и Рихарда Штраусов, Листа, Шумана, Скрябина, Прокофьева, Шостаковича... И тем радостнее отмечать, в частности, удачи в «Картинках с выставки» Мусоргского—Ловухова, «Паганини» Рахманинова—Лавровского, «Ленинградской симфонии» Шостаковича—Бельского, в «Подпоручике Киже» Прокофьева — Лапаури и Тарасовой, где постановщики нашли свою убедительную концепцию музыкальной драматургии произведений. Стремление средствами своего искусства «постичь» глубокий философский замысел композитора, раскрыть в пластических красках музыкальные образы сочинения, мелодическое и гармоническое своеобразие его приемов, и бедность пластического воображения, и засилье так называемых «пустых» движений, движений, ничего не выражающих... Может быть, именно поэтому печальной памяти хореодрамы, завладевшие нашей сценой в 40—50-е годы, и выродились в спектакли с танцами, поскольку их создатели забыли о том, что характер пластического «письма» определяется музыкой!

НЕМАЛО ставится на сцене так называемых небалетных сочинений — произведений, не предназначенных их авторами для жизни в театре. В частности, фокинская «Шопениана» — идеальное пластическое прочтение музыки великого польского композитора — пленяет зрителей многих поколений более полувека. Благодаря работам советских балетмейстеров в театре получила свое второе рождение симфоническое и камерные творения Мусоргского, Чайковского, Римского-Корсакова, Иоганна и Рихарда Штраусов, Листа, Шумана, Скрябина, Прокофьева, Шостаковича... И тем радостнее отмечать, в частности, удачи в «Картинках с выставки» Мусоргского—Ловухова, «Паганини» Рахманинова—Лавровского, «Ленинградской симфонии» Шостаковича—Бельского, в «Подпоручике Киже» Прокофьева — Лапаури и Тарасовой, где постановщики нашли свою убедительную концепцию музыкальной драматургии произведений. Стремление средствами своего искусства «постичь» глубокий философский замысел композитора, раскрыть в пластических красках музыкальные образы сочинения, мелодическое и гармоническое своеобразие

Перед нами — повествование о Коломбине, которая беззаботно веселилась на карнавале до тех пор, пока случайно не встретила поэта и не потеряла затем его в праздничной сутолоке. В нем трудно узнать тот «Карнавал», который написал великий композитор, оставив своим слушателям удивительные зарисовки «с натуры», населенные острохарактерными, очень разнообразными по своей эмоциональной окраске образами — от Пьеро, Арлекина и Коломбины, от «Кокетки» и таинственных масок «Танцующие буквы» до Паганини и Шопена. Образный строй музыки, «втиснутый» в узкие сюжетные рамки, в данном случае не получил равноценного себе пластического эквивалента — вольный бунтарский дух шумановского «Карнавала» был «погашен» традиционно балетным решением, в котором танцы по прихоти хореографа идут «вразрез» с музыкой. А ведь Владимир Бурмейстер известен как балетмейстер большой музыкальной культуры. Достаточно вспомнить его поистине новаторскую работу над «Лебединым озером».

КОНЕЧНО, нельзя все удачи или неудачи в работе балетмейстера объяснить исключительно его «взаимоотношениями» с партитурой композитора. Но от его умения «видеть» музыкальный образ зависит многое. Об этом, кстати, говорил К. С. Станиславский, призывая деятелей музыкального театра только в музыке «искать природу действия».

И замечательные балетмейстеры прошлого создавали удивительные пластические формы для воплощения данного конкретного содержания, но начинали они «от музыки». Вспомним хотя бы историю знаменитых «лебединых сцен» Л. Иванова или работу Петипа и Чайковского над «Спящей красавицей». Мастера советского балета в своих лучших творениях также искали «природу действия» в музыке. И особенно ярко проявилась эта тенденция в последние годы.

Уже много говорили и писали о «Легенде о любви» А. Меликова и Ю. Григоровича, отмечая и шекспировский накал страстей в этом балете, и неистовое буйство пластических красок, и удивительный, утонченный характер образного мышления балетмейстера. Но художественная значительность этого произведения заключается еще и в высочайшей музыкальной культуре балетмейстера, в его глубоком понимании композиторского замысла. Хореографию Григоровича справедливо называли «неистовством танца», но ее образно эмоциональный строй — как тонко и чутко «выводится» он постановщиком из музыки! Все лучшие сцены в спектакле, вернее, их пластическое «прочтение» идут от напоенного ароматом национальной мелодии симфонизма Меликова. Музыкальная драматургия балета вызвала к жизни кричащую хореографическую драматургию. Тут поистине перед нами — ставшая зримой музыка!

И если другая работа Юрия Григоровича в Большом театре Союза ССР — работа над восстановлением «Спящей красавицы» Чайковского—Петипа не получила столь единодушного признания, то, думается, произошло это главным образом потому, что, когда балетмейстер, стремясь «освободить» пластическую ткань спектакля от пантомимных длиннот, поставил на музыку этих жанровых эпизодов классические композиции, строгие, несколько отвлеченная классичность этих танцев, ее холодноватый блеск «разошлись» тут с Чайковским. Сочный, красочный, жизнелюбивый мелодизм композитора требовал здесь иных хореографических красок. И, думается, отсюда и проистекают такие недостатки спектакля, как академизм, бесстрастность, концертность форм. И, наконец, последняя работа Григоровича — «Щелкунчик». Его хореография — это удивительное сказочное сооружение — хорошо «держится» на крепком и прочном фундаменте— музыке Чайковского. Еще многие критики будут исследовать этот балет, изучать его танцевальный язык, но главное его достоинство, которое и сейчас, после первых знакомств со спектаклем, бросается в глаза, все удачи спектакля, вроде, например, танца Щелкунчика в первом действии, «выросли» из партитуры гениального композитора. Актеры здесь поистине «танцуют музыку».

СОВЕТСКИЙ балет — явление новаторское: именно в постановках наших хореографов впервые вышел на сцену народ, гордый, сильный, свободолюбивый, именно здесь впервые были воплощены характеры яркие, действенные, глубоко и страстно чувствующие, именно здесь впервые танец стал носителем масштабного содержания. И именно здесь значительно выросла роль либретто, роль сюжета — ведь балетмейстеры интерпретировали средствами своего искусства сочинения классиков литературы—Шекспира, Пушкина, Лопе де Вега, Бальзака, Гоголя... Но наступил момент, когда сюжет стал в спектакле главным, подчиняя себе и музыку, и танец. Чем это кончилось, известно — господство пантомимы, примитивность хореографического языка, балет переставал быть балетом.

Сейчас в лучших современных хореографических спектаклях балет «восстановлен в своих правах». Снова можно радоваться многообразию его форм и жанров — балетов-драм и балетов-сюит, балетов сюжетных и бессюжетных, балетов лирических и героических, комедийных и трагических, различию их тематического и пластического облика, своеобразию танцевальной лексики их создателей... Значительно и масштабно их содержание — советское балетное искусство нельзя упрекнуть в мелкотемье. Но развиваться эти главнейшие тенденции нашей хореографии могут только при полноценной в художественном отношении музыке, в ней прежде всего балетмейстер найдет ключ к воплощению средствами танца современной темы.

Г. ИНОЗЕМЦЕВА.

В добрый путь, молодые!

Недавно из первых зарубежных гастролей вернулся один из наиболее популярных творческих коллективов Московского государственного университета — оркестр легкой музыки под управлением Анатолия Кремера. Оркестр представлял советскую музыку на Рабочем фестивале искусств в Германской Демократической Республике. Об этом дружном молодом коллективе наш рассказ.

КОЛЛЕКТИВ, НАШЕДШИЙ СВОЕ ЛИЦО

ОНИ ДЕЙСТВИТЕЛЬНО молоды. И если это слово совместимо с понятием зрелости, я бы сказал: они будут всегда молодыми. Каждый год вместе с последним курсом из оркестра уходят те, что «постарели», и на их место садятся новички. В этом непрерывном обновлении коллектив оркестра прожил десять лет. Он приобрел известность и традиции, у него есть свои историки. Это история творчества людей, избравших своей второй профессией праздничное искусство музыки, история непрерывной учебы, освоения мастерства.

ВПЕРВЫЕ они собрались, когда Москва готовилась к Всемирному фестивалю молодежи и студентов. В небольшую репетиционную комнату клуба МГУ, что возле Манежа, входили молодые люди.

— Джаз здесь собирается?..

Руководитель будущего оркестра Анатолий Кремер молча кивал входящим: здесь, закуток... Он сидел посреди комнаты верхом на стуле и попрошайничал у поступающих, просил кто-нибудь сыграть. Компания собиралась пестрая, каждый воображал себя заправским музыкантом. В комнате все гремело и скрежетало от невероятных ритмов и звуков, которые «выдавали» порвавшиеся до инструментов ребята.

Поступив указкой по стене стула и раздав ноты, Анатолий объявил:

— Теперь начнем заниматься музыкой. Какой? Хорошей. Как мы будем? Над вами оркестр готовлю, вижу не понайбе, оно придет само. Скажите одно: да, мы не симфонический оркестр. Но мы и не джаз...

Лицо «стукачки» оказалось не в ладах с нотной грамотой. Им добросовестно помогали девушки-скрипачки, у которых за спиной была класс музыкальной школы. Звук был отвратительный, ритм не держали, казалось, все развлекаются. Но Кремер обнаружил твердый характер и поистине железную руку. Он не спускал ребятам их одной ошибки. Десятки раз начинали сначала, повторяя одни и те же такты, проигрывали отдельные партии, и когда, казалось, дело шло на лад, вдруг начинали снова... из-за чуть неодержанной паузы. Разошлись измученные и посрамленные. Без слез понять предстоит трудная работа.

Нелегко приходилось и Анатолию. В том году он окончил с отличием институт и получил диплом экономиста-международника. Но любовь к музыке оказалась сильнее обстоятельств, которые никогда увели его из музыкальной школы в «немузыкальный» институт. Все свободное время он проводил за пультом институтского оркестра, а после окончания пошел организовывать оркестр в МГУ. Недостаток опыта и знаний, и Анатолий изнурительная упорнее много начал, бегал на профессиональные оркестровые репетиции, в концерты. В коридоре своей коммунальной квартиры ночами, чтобы никому не мешать, по нотам и по памяти дирижировал оперные и симфонические партитуры, переписывал с инструментовки пьесы для оркестра, конечно музыку. Соседи тревожно покачивали головами, исподтишка наблюдая размахивающего руками и часами что-то бормочущего себе под нос юношу. А он упорно шел к своей мечте — стать профессиональным дирижером.

Позже он пришел стажироваться у известного дирижера профессора Г. Столярова, посещал факультативно класс профессора Н. Аносова. Но это позже. А пока работа с оркестром была для Кремера одновременно и школой, и практикой. То, чем он жил, здесь обливалось в звучащие формы. Под его рукой рождалась музыка.

«Не дичайте, над названием», — сказал Кремер ребятам. А самому думы эти не давали покоя. Название — это уже программа. «Легкая музыка». Его смущало укоренившееся в оркестрах резкое разграничение между серьезной и легкой музыкой. Во времена Моцарта и Гоцки камерные и симфонические оркестры играли танцевальную музыку. Сами классики являют нам прекрасные образцы такого «универсального» творчества.

Дунаевский, Штраус, Крейслер, Гершвин... Ясность формы и доступная всем красота их произведений эстетически готовят человека к восприятию более сложных музыкальных форм. Студенческий оркестр должен быть популяризатором хорошей музыки, пропагандистом хорошего вкуса. Он не будет гнаться за новинками быстротекущей моды.

Так сложилась программа. Несогласные с ней уходили, но оставались настоящие энтузиасты, готовые работать день и ночь. Уже через три месяца, на новогоднем вечере МГУ, оркестр под управлением Анатолия Кремера дал свой первый самостоятельный концерт. А еще через полгода он стал лауреатом Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве.

В МАЛОМ ЗАЛЕ МГУ на Ленинских горах идет концерт. Я пришел к началу минут на десять и уже не смог пробраться в вестибюль стояли в проходах. Шел обычный «праздничный» концерт оркестра легкой музыки. Со сцены звучали новые песни Пахмутовой и Колмановского; сюиты из музыки к кинофильмам; итальянские, мексиканские и русские народные песни; произведения Хачатуряна, Мендельсона, Лещенко, Каратыгина, песни Юрия Визбора и студентов-певцов, собственные произведения Кремера...

Удивляет необычная для такого коллектива широта диапазона — от сюиты Хачатуряна из музыки к «Валенсийской вдове» до джазовых ритмов современных западных песен, от непритязательных куплетов Ады Якушевой до прелюдии Крейслера на темы Пушкина, исполненной с оркестром скрипачкой М. Свиридой. Нет, это не пестрый разнобой в репертуаре, рассчитанный на неприхотливого слушателя, не беспринципная «всеядность». Все программы отмечены единым почерком, для которого характерен высокий художественный вкус как в подборе произведений, так и в их исполнении. Можно смело говорить о собственном стиле оркестра, чего достигают далеко не все даже профессиональные коллективы.

Вот почему редко услышишь столь бурные овации, какие выпадают на долю оркестра МГУ и его солистов: Аллы Ошепс, Инны Свириды, Сергея Рахимова, Киры Цыбиной, Ирины Подошвиной и других. Многие из названных стали профессиональными певцами, некоторые успешно сочетают научную работу с выступлениями на эстраде.

Концерты оркестра легкой музыки пользуются большим успехом не только в молодежных аудиториях, но и в крупнейших залах Москвы, Киева, Ленинграда, Одессы и других городов. Почему? Да потому, что этот музыкальный коллектив, найдя свое лицо. Вы не услышите здесь неестественно, «утробно» звучащих голосов, не увидите эпигонства эстрадных кумиров, жалких попыток во имя «удивить». Когда слушаешь оркестр Кремера, как его запросто называют студенты, то невольно вспоминаешь крылатое выражение: «ансамбль талантов». Не случайно с этим коллективом любят выступать крупнейшие мастера, такие, как Александр Цфасман, Артур Эйзен, солисты Всесоюзного радио, артисты московских театров.

— Со студентами я чувствую себя молодым, это отличный творческий коллектив, несущий в себе заряд жизнерадостности и бодрости, — сказал об оркестре Леонид Утесов.

В добрый путь, студенты! Новых вам успехов в искусстве.

Ю. ЦЕНИН.

ВОРЮЩЕМУСЯ ВЬЕТНАМУ

«ПРЕКРАТИТЕ БОЙНЮ!»

В ЭТИ ДНИ, когда мир потрясен небывалой наглостью и бесчеловечностью американских агрессоров во Вьетнаме, театр «Берлинер ансамбль» остро и своеобразно откликнулся на происходящее. Его «Вечера Вьетнама» стали событием в культурной и политической жизни Демократического Берлина. Об этом нам рассказал по телефону драматург театра Хельмут Байэрль:

— Наши вечера в поддержку Вьетнама проходят под лозунгом «Прекратите бойню!».

...Гаснет свет, голос диктора читает последние сообщения из Вьетнама. В это время перед зрителями на экранах возникают сцены бомбардировок мирных городов и сел, документальные фото, зафиксировавшие гнусные преступления агрессоров — смерть детей и стариков, ужас и отчаяние матерей, выжженные поля, разрушенные жилища...

Документы перемежаются с высказываниями мыслителей разных эпох, стихами, песнями, которые исполняют ведущие актеры театра. Искусство сливается с драматическими фактами жизни, оно будоражит мысль. Немой ужас, вызванный первоначально увиденным на экране и истатистикой преступлений, сообщаемой диктором, сменяется у зрителя ясным пониманием причин происходящего. Его протест получает вполне научную, классовую основу, а естественное человеческое возмущение превращается в идейную убежденность.

В этом документальном представлении неопровержимость фактов соседствует с горячей страстностью искусства. В нем, как на судебном процессе, последовательно и пунктуально доказывается виновность Соединенных Штатов в преступлениях против народа Вьетнама, против человечества. Вот один из эпизодов зверств: магнитофонная лента воспроизводит речь президента Джонсона, в которой он «обосновывает» войну во Вьетнаме. И следуют факты и сообщения, снова факты и отрывки из фильмов, еще факты и интервью. Фраза за фразой, они разоблачают ложь и лицемерие американских заправил. Так зритель получает возможность сопоставить факты и события настоящего и прошлого, осмыслить их, уложить в четкую непрерывную цепь, связывающую причины и следствия.

Чисто брехтовское мастерство «политического театра» вложили в этот вечер-спектакль ведущие актеры «Берлинер ансамбля» Эккехард Шалль, Норберт Кристиан, Гюнтер Науман, Гизела Мей, Вольф Кайзер и другие. Убийственной иронией, сарказмом, гневом проникнуты их стихи и песни, их комментарии к событиям во Вьетнаме и Америке. В конце представления хор вьетнамских студентов под знаменем народно-освободительной армии исполнил песни своей сражающейся родины. Вдова Брехта руководитель театра Елена Вайгель отвергла им стихами Хельмута Байэрля, которыя начинались словами:

Друзья, вы не одиноки...

Ю. КОНСТАНТИНОВ.

ИТОГИ, ПРИЗЫ, КРИТЕРИИ

ПОСЛЕ III МЕЖДУНАРОДНОГО ТЕЛЕВИЗИОННОГО ФЕСТИВАЛЯ В ПРАГЕ

НАЧНУ С КОНЦА. С заключительной пресс-конференции III Международного телевизионного фестиваля в Праге. Председатель жюри Отто Нес так резюмировал свои впечатления:

— Есть фестивали, где представлены программы, специально подготовленные для такого соревнования. Их авторы больше думают о получении призов, чем об успехе у широкого зрителя. Нынешний фестиваль в Праге носил совсем иной характер. Он дал представление об уровне повседневных телепрограмм. Для членов жюри каждый просмотр был чем-то вроде среднего типичного вечера у телевизора.

Оценка председателя жюри была симптоматичной. В ней отразились достоинства и слабости фестиваля в целом и решений жюри, в частности.

ГЛАВНЫЙ приз получил советский фильм «Пакет». Многие участники фестиваля, выясняя для себя мотивы решения жюри (по сложившейся традиции жюри сообщает его без комментариев), отмечали новизну в решении военной темы, оптимистическое звучание и единство стилевого решения ленты, высокие достоинства ее литературной основы, отличное актерское мастерство Б. Новикова, Б. Юрченко, В. Золотухина.

Все это безусловно так. «Пакет» — хороший, очень хороший кинофильм, сделанный по законам кинематографа с некоторыми внешними поправками на малый экран. А практика свидетельствует: хороший кинофильм зрители с удовольствием смотрят по телевизору. Так что жюри, наградив «Пакет» главным призом, осталось верным той позиции, которую довольно определенно высказал О. Нес: достойно поддержки то, что больше всего нравится широкому зрителю в повседневных программах.

При таком подходе жюри и фестивальной отборочной комиссии победа нашего фильма представляется заслуженной и закономерной. И я думаю, что выражу мнение читателей «Советской культуры», если от души порадуюсь с успехом авторов «Пакета» — сценариста Е. Котова, режиссера В. Назарова, оператора В. Яковлева, весь коллектив творческого объединения «Телефильм» киностудии «Мосфильм», всех работников советского телевидения.

Призов на фестивале не так уж много. Хотя другие наши фильмы — «Гиезда» и «Симфония» — остались без наград, в международном соревновании они выглядели весьма достойно. По сравнению с прошлогодним конкурсом творческий уровень наших программ оказался значительно выше.

А теперь — о фестивале в целом.

КОНЕЧНО, даже при наличии многих общих тенденций ТВ в каждой стране имеет свое лицо, обусловленное и социальной направленностью, и национальными особенностями, и творческим уровнем программ. К тому же 33 страны, представленные в Праге, далеко не исчерпывают списка телевизионных держав. И все-таки попробуем в самых общих чертах представить себе своеобразную международную телевизионную неделю в пражском Вальштейнском дворце.

Документальных программ на сей раз было показано не так уж много, так как организаторы фестиваля предполагали вначале устроить конкурс лишь для художественных фильмов. Но не так-то это просто: найти точную грань между художественным и документальным. Ведь ТВ не раз одерживало победы именно на стыке этих двух начал. От задуманного ограничения пришлось отказаться. К сожалению, сделано это было слишком поздно.

И тем не менее на конкурсе и вне его были показаны документальные произведения, привлекшие всеобщее внимание.

Это телефильм ГДР «Спокойствие человека», хорошо знакомый советским телезрителям. Замечательный образец телевизионной публицистики, где острое актуальное содержание выражено в действенной форме прямого интервью.

Это японская лента «Для их счастья — поиски света», заключающая цикл фильмов о лечении и воспитании физически неполноценных детей. В Японии сейчас 2,5 миллиона слепых, глухонемых, психически неполноценных детей — «последствие атомной бомбардировки Хиросимы и Нагасаки. Когда зритель узнает об этом, то иными глазами смотрит фильм, воспринимает его как напоминание об ответственности за будущее человечества.

Это фильм польского ТВ «Варшавянка», получивший премию за операторское мастерство. Его авторы искусно сопоставляют фото и кинокадры военных и первых послевоенных лет с документальными наблюдениями за сегодняшним днем польской столицы. Из этого сопоставления встает собирательный образ варшавян, сумевших возродить свой город из пепла, людей трудолюбивых, увлеченных, изобретательных, полных юмора.

Телевидение самой своей природой великого репортера приучило зрителя к объективному показу действительности. И хотя тенденциозность (пусть в скрытой форме) всегда присутствует, выражаясь уже в отборе жизненного материала, факты нередко говорят сами за себя, вступая в спор с авторским замыслом. Так, в лексическом тексте английского фильма «Сезон поразительная охотка», порой звучат нотки, оправдывающие американскую вооружению. Поиски водородной бомбы, потерянной при катастрофе бомбардировщика в районе Паломареса, нам пытаются преподнести как акт гуманизма. Но сам документальный кинематериал — свидетельство совсем иного рода. Это — обвинение тем, кто играет с огнем, ставит на карту судьбу мира. И не случайно фильм получил почетный диплом жюри и премию телезрителей Праги.

И в других работах английского ТВ, показанных на конкурсе, чувствуется мастерское владение специфическими телевизионными приемами, приемами репортажа, интервью, прямого наблюдения.

Премию за лучшую музыку в телефильме получила лента Би-Би-Си «Концерт для двух фортепиано». Поиски форм музыкальных передач — одна из труднейших проблем телевидения. Авторы взяли для передачи «Концерта для двух фортепиано» Моцарта форму документального репортажа. Мы знакомимся с биографиями двух молодых пианистов, присутствуем на их совместных репетициях. Нас вовлекают в споры исполнителей о трактовке произведения. Мы не только становимся прямыми свидетелями творческого акта, но и сами как бы вовлечены в сотворчество.

Того же эффекта соучастия зрителя добиваются и авторы великолепного репортажа «Сердце человека», рассказывающего о новейших достижениях хирургии, о создателях искусственного сердца, о полной имитации прямой телепередачи (Однако три единства, от которых давно отказался театр, и стилизация под прямую телепередачу — сознательные ограничения возможностей. А ведь, наверное, в том-то и смысл телефильма, чтобы делать то, что недоступно живому ТВ).

И хотя многие из перечисленных признаков действительно очень важны для телевизионного восприятия, они все-таки представляются мне вторичными. Если даже принять их в сумме как некую эстетику телефильма, то это будет эстетика гибрида, полученного из выразительных средств других искусств. Так можно ли называть телефильм самостоятельным произведением телевизионного искусства? Вернее, возможен ли такой телефильм?

Пусть простит меня читатель, но я позволю себе еще некоторое время побыть вне фестивального зала в Праге. Я вспоминаю другой зал — Ленинградского Дома кино, где в январе этого года проходил смотр телефильмов Москвы, Ленинграда и Украины. Шли ленты, в которых в той или иной степени присутствовали общепризнанные черты телевидения. На киноэкране эти фильмы чувствовали себя вполне уютно. И вдруг — лента, которая при всей своей талантливости с первых же минут показалась незваным гостем. Шел сюжет из ленинградской молодежной программы «Горизонт». Двое ведущих рассказывали о юном поэте Александре Подстанкинском, героически погибшем во время войны, читали его стихи, отрывки из дневника. Потом ведущих сменил журналист, друг Подстанкинского. Потом — фотодокументы во весь экран, юноша с гитарой, поющий песню на стихи герои. И снова ведущий с раздумьями о жизни и смерти, о подвиге и творчестве.

До этого я видел сюжет о Подстанкинском по телевизору. Впечатление он произвел сильнейшее. А здесь, на киноэкране, люди, ежеминутно обращающиеся к тебе лично, ведущие с тобой сокровенную беседу, выглядели неестественными. Прием оказался чем-то удивительно чужеродным, разрушающим привычную условность кино. «Как это попало на смотр, ведь это же не фильм?!» — услышал я рядом с собой голоса зрителей.

Школьное подражание кинематографу, еще господствующее на телевидении, привело к тому, что само слово «фильм» отождествляется со словом «кино». Но ведь в переводе на русский язык «фильм» означает всего лишь «пленка». А пленка не более чем технический материал для творчества. Точно так же, как лист бумаги, на котором создают свои произведения и поэты, и художники-графики.

И, конечно же, подлинный телефильм — это не кино с поправками на малый экран и не театр на пленке. Это — телевидение, где на пленке используются наиболее действенные приемы общения с аудиторией. А едва ли не самая главная и поистине самобытная черта ТВ — это возможность прямого контакта с каждым из миллионов зрителей.

НО ВЕРНЕМСЯ в Вальштейнский дворец. Фестивальные просмотры проходили на телеэкранах, и это позволило точнее судить о полезных достижениях, о полной имитации прямой телепередачи (Однако три единства, от которых давно отказался театр, и стилизация под прямую телепередачу — сознательные ограничения возможностей. А ведь, наверное, в том-то и смысл телефильма, чтобы делать то, что недоступно живому ТВ).

И хотя многие из перечисленных признаков действительно очень важны для телевизионного восприятия, они все-таки представляются мне вторичными. Если даже принять их в сумме как некую эстетику телефильма, то это будет эстетика гибрида, полученного из выразительных средств других искусств. Так можно ли называть телефильм самостоятельным произведением телевизионного искусства? Вернее, возможен ли такой телефильм?

Пусть простит меня читатель, но я позволю себе еще некоторое время побыть вне фестивального зала в Праге. Я вспоминаю другой зал — Ленинградского Дома кино, где в январе этого года проходил смотр телефильмов Москвы, Ленинграда и Украины. Шли ленты, в которых в той или иной степени присутствовали общепризнанные черты телевидения. На киноэкране эти фильмы чувствовали себя вполне уютно. И вдруг — лента, которая при всей своей талантливости с первых же минут показалась незваным гостем. Шел сюжет из ленинградской молодежной программы «Горизонт». Двое ведущих рассказывали о юном поэте Александре Подстанкинском, героически погибшем во время войны, читали его стихи, отрывки из дневника. Потом ведущих сменил журналист, друг Подстанкинского. Потом — фотодокументы во весь экран, юноша с гитарой, поющий песню на стихи героя