ХРУЩЕВ: НАШИМ НАРОДАМ ОДИНАКОВО ПОНЯТЕН ЯЗЫК ТВОРЧЕСТВА, ВДОХНОВЕННОГО ТРУДА И НАУЧНЫХ ДЕРЗАНИЙ

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

№ 80 (1105) | Четверг, 7 июля 1960 года | Цена 40 коп.

Воспитывать активных строителей коммунизма!

Открытие Всероссийского съезда учителей

В зале Большого Кремлевского дворца собрались 6 июля на свой съезд славные учителя Российской Федерации и их гости из всех союзных республик, ряда социалистических стран.

Тепло встретили собравшиеся появление в президиуме товарищей **А. Б. Аристова, П. Н. Поспелова**, Председателя Президиума Верховного Совета РСФСР **Н. Н. Органова**.

Под бурные аплодисменты принимается предложение избрать в почетный президиум съезда Президиум Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза во главе с товарищем Н. С. Хрущевым.

Слово предоставляется кандидату в члены Президиума ЦК КПСС, члену Бюро ЦК КПСС по РСФСР П. Н. Поспелову. Он оглашает приветствие съезду от Бюро ЦК КПСС и Совета Министров РСФСР, встреченное всеми присутствующими с большим воодушевлением.

С докладом «Школа на современном этапе строительства коммунизма и задачи учительства» выступил министр просвещения РСФСР Е. И. Афанасенко.

Затем с докладом «Содержание и методы коммунистического воспитания в школе» выступил президент Академии педагогических наук РСФСР И. А. Каиров.

Доклад «Комсомол и школа» сделал первый секретарь ЦК ВЛКСМ С. П. Павлов.

(ТАСС).

Школа и жизнь

ВЧЕРА закончило свою работу проходившее в Москве совещание, посвященное вопросу перестройки художественного образования в соответствии с Законом об укреплении связи школы с жизнью и дальнейшем развитии системы народного образования, созванное Министерством культуры СССР и Министерством высшего и среднего специального образования СССР. На совещании представители высших и средних художественных учебных заведений подвели итоги первого года обучения по-новому, отметили положительные сдвиги в области художественного образования, появившиеся после начала перестройки, поделились опытом своей работы.

В то же время участники совещания уделили большое внимание вопросам, требующим скорейшего решения в интересах дальнейшего совершенствования системы художественного образования в нашей стране.

Руководители австрийского профсоюза — в СССР

ЦК профсоюза работников культуры в течение последних лет поддерживает тесные дружеские связи с профсоюзом рабочих полиграфической и бумажной промышленности Австрии.

Между советским и австрийским профсоюзами имеет место обмен материалами из опыта профсоюзной работы, изданиями профсоюзов. В этом году впервые между обоими профсоюзами установлены личные контакты. Недавно ЦК профсоюза работников культуры принимал в Москве группу туристов в 20 человек — рабочих венской типографии издательства «Глобус», приезжавших в СССР по соглашению между профсоюзами. В настоящее время готовится к выезду в Австрию туристская группа московских полиграфистов, которую будет принимать завком профсоюза типографии издательства «Глобус».

Вчера в Москву по приглашению ЦК профсоюза работников культуры впервые приехала делегация профсоюза рабочих полиграфической промышленности Австрии в составе Эдуарда Вондрачек — председателя профсоюза (глава делегации), Арнольда Штейнера — генерального секретаря профсоюза, Ганса Рузичека — редактора профсоюзного органа «Форвертс» и отраслевого журнала «Полиграфическое обозрение Австрии» и Иозефа Вессели — члена Центрального правления профсоюза.

Делегаты пробудут в нашей стране 12 дней, помимо Москвы, побывают в Ленинграде и Сочи.

Австрия раскрывает объятия

ОТ СПЕЦИАЛЬНОГО КОРРЕСПОНДЕНТА «СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ»

ВРЕМЯ не сохранило крошечную деревянную кроватку, откуда впервые глянул на мир великий музыкант, навеки прославивший Австрию и альпийский город Зальцбург. Но известно место, где она стояла, и уцелела скрипка, на которой играл удивительный мальчуган в расшитом камзоле и напудренном парике.

Люди, приезжающие сюда из разных городов и стран, с волнением склоняются над застекленным стендом: тонкого грифа детской скрипки касались руки шестилетнего Моцарта. Мемориальный музей Моцарта в Зальцбурге сравнительно невелик, но в трех смежных комнатах со скрипучими половицами собраны уникальные реликвии. Перепачканные листы ученической нотной тетради и рукописи зрелого композитора, портреты, письма, даже пряди его волос и пуговицы от камзола. И самая, пожалуй, драгоценная вещь — скрипка, на которой играл уже взрослый Моцарт. Служители музея благоговейно поднимаются на цыпочки, когда проходят мимо этой скрипки. И надо оценить всю безграничную меру их уважения к советскому искусству, Советской стране, если они разрешили приезжавшему в Зальцбург Давиду Ойстраху сыграть на инструменте Моцарта. Такое допускается очень редко, в самых исключительных случаях.

СВЯЩЕННУЮ для каждого австрийца комнату, где родился Моцарт, посетил в дни своей поездки по австрийской земле Никита Сергеевич Хрущев. Жители города, собравшиеся перед входом в музей, встретили его аплодисментами. Впрочем, так бывает всюду, где появляется товарищ Хрущев: австрийцы удивительно тепло и радушно встречают главу Советского правительства на всем протяжении его поездки по стране. Фотокорреспонденты и операторы кинохроники едва успевают снимать волнующие и радостные сцены встречи, которые лучше, чем что-либо другое, говорят об отношении австрийского народа к визиту Никиты Сергеевича Хрущева. Но вернемся в домик Моцарта.

Высокого советского гостя и сопровождающих его лиц торжественно встретили представители музыкальной общественности города. Незадолго перед этим вице-президент Международного общества «Моцартеум» говорил нам, что посещение музея Моцарта главой Советского государства чрезвычайно приятно жителям Зальцбурга. Мы знаем, сказал он, какой уплотненный рабочий день у господина Хрущева, и раз он все-таки нашел время побывать в музее, значит, в Советской стране действительно высоко ценят искусство.

После краткой приветственной речи, с которой обратился к членам советской делегации директор музея профессор Бруно Хаки, в честь высоких гостей была исполнена музыка Моцарта на старинном, сохранившемся еще со времен композитора клавесине. Вероятно, нигде и никогда волшебная музыка Моцарта не звучит так волнующе и проникновенно, как звучит она здесь, в тихой комнате на улице Зальцбурга. Мне вспоминается фортепьянный концерт, который я когда-то слышал в Клину, в Доме-музее Чайковского, — то же ощущение глубокого проникновения в тайны тайн его творчества. Казалось, звуки древнего клавесина перенесли нас на два столетия назад, когда вот так же лилась в распахнутые окна чудесная музыка, рождаемая тонкими нервными пальцами зальцбургского чародея. Он словно пришел сегодня в эту комнату — великий жизнелюбец, вдохновенный певец прекрасного в человеке, глубокий и тонкий художник. И не с мертвыми экспонатами мемориального музея, а с вечно живым, вечно юным Моцартом встретился Никита Сергеевич Хрущев, приехавший с дружеским визитом на родину гениального композитора.

Знаменательна и символична эта встреча. В музыке Моцарта воплощены жизнеутверждающие идеалы добра и красоты, любовь к человеку, вера в его счастье. Он наш великий союзник сегодня в борьбе против тех, кто хотел бы закрыть ясное небо над Альпами, над всем миром черными тучами войны, против тех, кто сеет опасную вражду между народами, толкает человечество на самоубийственный путь военной катастрофы. Он наш союзник в грандиозных делах и свершениях, творимых во имя счастья советского народа, во имя счастья всех людей на земле. Он наш союзник в историческом дружеском визите, который накоснт сейчас глава Советского правительства австрийскому народу.

СОПРОВОЖДАЯ Никиту Сергеевича Хрущева в поездке по Австрии, воочию видишь, как искренне радуют его успехи австрийского народа в строительстве мирной жизни, как горячо приветствует и одобряет он политику твердого нейтралитета, которой придерживается Австрия после заключения государственного договора. Эта радость бескорыстна, так радоваться может только друг, который по-настоящему желает добра австрийскому народу, хочет, чтобы мирно и счастливо жили люди на благодатной придунайской земле. Поэтому вся поездка проходит в удивительно бодром, жизнерадостном ритме.

У Никиты Сергеевича прекрасное, приподнятое настроение, которое передается всем, кто встречается с ним в эти дни. Редкостная у него способность располагать к себе людей, увлекать их, вызывать на непринужденную, откровенную беседу. В самом серьезном разговоре он непременно найдет место шутке, острому слову, яркому, образному сравнению. Его речи и выступления слушаются с огромным вниманием и интересом. Всюду, где он появляется, его тотчас же окружает плотная толпа людей...

Так было и во время посещения высокогорной гидроэлектростанции Капрун, сооружением которой законно гордятся австрийские рабочие и инженеры. Глядя на нее, невольно вспоминаешь слова Никиты Сергеевича, сказанные им на Всесоюзном совещании по энергетическому строительству в декабре 1959 года.

«То, что создают гидростроители, — заметил он, — образно говоря, похоже на первый вздох новорожденного. Новорожденный появился на свет, он живет, дышит и набирает силы. Так и строители-энергетики. Они как бы вкладывают душу в свое детище. И оно начинает дышать, появляются энергия, свет, шумят моторы, стучат машины, и начинается кипучая жизнь иногда даже там, где ее не было, где раньше не ступала нога человека».

Вот уж поистине не ступала раньше нога человека там, где поднимаются сегодня бетонные плотины электростанции Капрун. Чтобы добраться до верхней плотины, нужно подняться на платформе фуникулера, а затем долго кружить на маленьких автобусах по узким горным дорогам.

На фуникулере медленно ползем меж угрюмых, покрытых снегами гор. Никита Сергеевич запевает раздольную русскую песню о Степане Разине. Песню тотчас же подхватывают десятки голосов, даже австрийцы, не знающие языка, и те подпевают.

На плотине товарища Хрущева уже ждут рабочие, техники, инженеры. Они сразу же обступают его тесным кольцом, жадно ловят каждое слово. Вместе с хозяевами Никита Сергеевич проходит на гребень плотины, завязывается оживленный деловой разговор. И опять-таки характерная особенность: с кем бы ни разговаривал товарищ Хрущев, перед какой бы аудиторией ни выступал, он неизменно обнаруживает поразительную осведомленность в самых сложных тонкостях производственного процесса, затрагивает именно те вопросы, которые наиболее интересуют собравшихся. Вот и сейчас он подробно расспрашивает о ходе строительства, интересуется техническими данными станции, проводит любопытные сравнения с нашими энергетическими новостройками. Переводчик, прекрасно владеющий двумя языками, едва успевает за оживленным ходом дискуссии.

Покидая гидроэлектростанцию Капрун, Никита Сергеевич провозглашает тост за рабочих, техников, чьим самоотверженным трудом воздвигнуто это замечательное сооружение. В этом тосте — глубокое уважение к талантливому народу Австрии, к его инженерно-техническому искусству, к его созидательной творческой энергии. Народ, который занят мирным трудом, может сделать многое. И сооружение крупнейшей в стране гидроэлектростанции — лучшее тому подтверждение...

ВОЛШЕБНЫЕ мелодии Моцарта и грохот электротурбин в Альпийских горах — разные это вещи, разумеется. Но то и другое создано народом — первейшим строителем и художником на земле. Создано не для того, чтобы погибли в огне войны нотные партитуры и рухнули в пропасть бетонные тела плотины, подорванные вражеской бомбой.

И потому так дружелюбно Австрия раскрывает объятия Никите Сергеевичу Хрущеву, приехавшему на дунайские берега с доброй и благородной миссией дружбы.

Ник. КРИВЕНКО.

ЗАЛЬЦБУРГ—ФИЛЛАХ.
6 июля 1960 г.
(По телеграфу).

Председатель Совета Министров СССР Н. С. Хрущев в Австрии. На снимке: встреча близ Зальцбурга. Юный австриец приветствует Н. С. Хрущева. Фото специального фотокорреспондента ТАСС В. КОШЕВОГО. (Снимок принят по фототелеграфу).

ВОКРУГ ВИЗИТА

Теплота встреч

МОГУЧАЯ идея мирного сосуществования, сердечные слова, призывающие людей к миру и дружбе, находят в Австрии живейший, горячий отклик. Замечательный пропагандист дружбы народов Никита Сергеевич Хрущев своей поездкой по Австрии умножит число сторонников мирного сосуществования на много, много тысяч человек, укрепит веру в непобедимость этой великой идеи нашего времени. Миссия товарища Хрущева — миссия мира и дружбы принесет и австрийским, и советским людям радость дружественной близости народов. А дружба всегда радостна — она несет взаимное духовное обогащение.

Тем, кто видел Австрию, маленькую страну больших чудесных красот, кто встречался с людьми Австрии, с ее талантливым, жизнерадостным народом, особенно понятно, какую благодатную почву находят животворные слова и чувства, выражающие уважение к созидательному труду людей, глубокий интерес к культуре страны, искреннее пожелание преуспевания и расцвета австрийскому народу, настойчивое требование мира для всех народов земного шара.

Артисты Государственного русского народного хора имени Пятницкого непосредственно ощущали теплоту встреч, дружеские чувства народа во время наших гастролей в Австрии в 1957 году. За две недели мы побывали в 14 городах Австрии, дали 15 концертов, встретились с 16 тысячами зрителей. Наше русское советское искусство принималось исключительно горячо: редкий номер в программах концертов не бисировался, ритмы танцев скандировались дружными ударами ладоней, слышались восторженные возгласы, финалы же концертов нередко превращались в демонстрацию дружеских чувств к советскому народу.

Артистов хора горячо встречали и провожали не только в зрительных залах, но и у зданий театров, у автобусов, на улицах. Персонал гостиниц, где мы останавливались, встречал нас с удивительным, совсем не официальным радушием, одаряя трогательными сувенирами. В Зальцбурге артистам были вручены визитные карточки с надписью по-русски: «Город Зальцбург встречает вас со своим «добро пожаловать» от всего сердца».

Трудно передать ту сердечность, которой нас окружали сотрудники Австрийско-советского общества и в Вене, и в других городах. Трудно забыть интересные, содержательные беседы с композитором Марселем Рубином — большим другом Советского Союза, с видным музыковедом Шарлоттой Эйслер и со многими другими славными деятелями австрийской культуры. Со священным трепетом мы подходили к местам, связанным с немеркнущими именами великих композиторов,—а таких мест и в Вене, и по всей Австрии множество. Разве можно без волнения ходить по уютной, милой улице, сохранившейся в том же виде, какой она была, когда в одном из ее домиков жил Бетховен, или смотреть на небольшую беседку, в которой Моцарт создавал свою пленительную «Волшебную флейту»! В Вене артисты хора побывали на Центральном кладбище и возложили венки на могилы Бетховена, Шуберта, Иоганна Штрауса, у памятника Моцарту. В Айзенштадте возложили венки на могилу Гайдна, в Зальцбурге осмотрели дом-музей, где родился и жил Моцарт. Побывали в Венском лесу, в Венском художественно - историческом музее и в Бельведере.

Невозможно не восхищаться поразительными красотами Альпийских гор, но еще больше волнует человеческий труд и смелость строителей дорог через Альпы — тех, кто сделал эти красоты доступными людям.

И всюду — на спектаклях Государственной оперы и другого очень интересного коллектива — Народной оперы в Вене, и на отличном исполнении «Немецкого реквиема» Брамса под управлением Рудольфа Моральта, и в замечательном концертном зале Зальцбурга — повсюду мы видели огромную любовь народа к искусству, восторженное отношение к прекрасному. Такое же отношение к русскому национальному творчеству мы ощутили на наших концертах. И разве может народ, любящий прекрасное, сочувствовать темным силам войны, разрушения, недружелюбия? Конечно, не может! Советские народы и впредь будут говорить с народом Австрии на одном общем языке — на языке мира и дружбы. Этот язык прост, ясен и понятен; мысли и чувства, которые он выражает, близки всем честным людям мира. Так пусть же крепнут, развиваются и приносят все более прекрасные плоды дружеские связи Советского Союза и Австрии.

Марнан КОВАЛЬ.

Рукописи Моцарта и Малера

В 1865 году в Павловске под Петербургом состоялся концерт, в котором впервые прозвучала музыка Петра Ильича Чайковского. Исполнялись «Характерные танцы» для симфонического оркестра. Дирижировал знаменитый «король вальсов» — австрийский композитор Иоганн Штраус.

Музыкальные связи России и Австрии завязались давно. Особую любовь русские музыканты питали к гениальному Вольфгангу Амадею Моцарту. Творения прославленных австрийских композиторов дороги всему человечеству. Нам особенно приятны в них родные славянские интонации. Ведь в формировании культуры Австрии большую роль сыграли славяне. Сербские, хорватские, чешские, русские интонации встречаются в австрийской музыке часто.

В Государственном центральном музее музыкальной культуры имени Глинки хранятся разнообразные материалы: письма к русским коллегам австрийских музыкантов, в том числе Густава Малера, ревностного пропагандиста творчества Чайковского, ноты фортепьянного концерта Моцарта с подписью автора, рукопись шести песен младшего сына Моцарта, тоже Вольфганга. Богатые коллекции материалов по австрийской музыкальной культуре позволяют музею открывать выставки, много говорящие о культурных связях между народами Советского Союза и Австрии.

В. АЛЕКСЕЕВА.

Интервью

«НАРОДЫ СУМЕЮТ ПОСТРОИТЬ ЗДАНИЕ МИРА И ДРУЖБЫ»

В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ по приглашению Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами и общества «СССР—Франция» гостили большие друзья нашей страны — президент общества «Франция—СССР» генерал Эрнест Пети и его супруга, президент Союза французских женщин департамента Сены Мари-Луиз Пети, которые отдают много сил и энергии благородному делу укрепления и расширения традиционной дружбы между обоими народами.

Узнав о приезде наших гостей в Москву, мы сразу же позвонили им в гостиницу «Националь». Раскроем небольшой секрет. Приезжая в советскую столицу, супруги Пети почти всегда останавливаются в гостинице «Националь», с которой связаны у них незабываемые воспоминания. Будучи во время второй мировой войны главой французской военной миссии в Москве, генерал Пети в течение первых шести месяцев своего пребывания в СССР — с февраля по июль 1942 года — проживал в гостинице «Националь».

— Я приехал тогда в Москву в самый разгар войны, а жена — несколько позднее, — рассказывает президент. — Это было исключительно трудное время. Советский народ предпринимал гигантские усилия, чтобы отстоять свое Отечество. Люди переживали неимоверные трудности — не хватало продовольствия, одежды, обуви. Однако в эти суровые годы я не встретил ни одного советского человека — ни среди воинов, ни среди населения, — который бы на секунду усомнился в окончательной победе над врагом. Это был мой первый контакт с советским народом, и именно тогда я узнал характер советского человека или, как говорят на Западе, «загадочную» русскую душу.

— Много лет прошло с тех пор, — продолжает президент, — и если наш старый милый отель почти не изменился, то как неузнаваемо изменилась Москва. Выросли новые прекрасные районы с жилыми домами, широкими улицами и площадями, садами и скверами. И совершенно очевидно, что страна, вынесшая на своих плечах ужасную войну, ныне представляющая собой огромную строительную площадку, страна, которая за последние пять лет более чем вдвое увеличила жилищное строительство и планирует за семилетку построить 15 миллионов квартир, эта страна не может помышлять о войне, готовиться к нападению на другие страны. Подобные утверждения по меньшей мере нелепы.

Широкие слои французского народа уверены, что Советский Союз хочет мира, чтобы жить и строить. Они с одобрением встретили недавние предложения Советского правительства о разоружении, ибо видят в них новое выражение воли Советского Союза к миру. Мирное сосуществование — вот та основа, на базе которой государства с различными социально-политическими системами должны строить свои отношения. Необходимость мирного сосуществования все более и более подтверждается самой жизнью.

— Что вы думаете о развитии культурных связей между нашими странами? — спросили мы президента Пети.

— Безусловно, необходимо и впредь всемерно развивать наши культурные связи, ибо они облегчают взаимопонимание и в конечном счете способствуют созданию мирных дружественных отношений между народами. Поэтому нельзя не приветствовать положительный ответ главы Советского правительства Н. С. Хрущева на вопрос американского корреспондента «Юнайтед Пресс Интернейшнл» г-на Шапиро о возможном дальнейшем развитии торговых и культурных связей между СССР и западными странами. Преобладающее большинство французов стоит за развитие всесторонних связей между нашими народами, ибо традиционно питает к советскому народу чувства искренней симпатии и дружбы.

Если говорить о культурных событиях, то достаточно отметить триумфальный успех, который одержал во Франции Ансамбль песни и пляски Советской Армии.

Было бы неплохо, замечает Пети, если бы армии состязались не на полях сражений — это слишком дорого стоит народам, — а на сценах концертных залов.

— Я настроен весьма оптимистично, — заявил в заключение президент. — Слишком сильный ветер дует сейчас по миру. Ветер этот — могучая воля миллионов к миру и дружбе. И он, этот ветер, прогонит прочь мрачные тучи. Глубоко убежден, что народы сумеют построить светлое здание мира и дружбы.

Ю. ЮРЬЕВ.

ЧЕСТЬ КРЕСТЬЯНСКОЙ ФАМИЛИИ

Пропагандируем новое

ЛЕМЕШЕВЫХ много в здешних местах. Фамилия эта — крестьянская. Происходит она, полагают, от лемеха, или, по-местному, лемеша — сошника у плуга. Сергей Яковлевич Лемешев, народный артист СССР, тоже отсюда. Рассказывают, что знаменитый певец сродни лесорубу Владимиру Ильичу Лемешеву. Но время почти замело тропки родства, и теперь уже не докопаешься до его корней. Бесспорно одно: и всемирная слава лирического тенора, и топор дровосека хорошо поддерживают честь крестьянской фамилии.

В поселке Дятлово живет Лемешева Зоя Кузьминична. Интеллигентка с лицом крестьянки. По крестьянскому живет распорядку: встает с зарей и дотемна в хлопотах. Все помыслы простой, с виду тихой женщины, все ее житейские пути устремлены к людям. Едет ли она на велосипеде, спешит ли пешком по бездорожью, трясется ли в кузове попутной машины—все знают куда — к человеку! И не с пустыми руками. С книгой. Зоя Кузьминична — библиотекарь. А по правде сказать, она агитатор нашей партии. Агитатор, для которого главное средство помогать людям, вдохновлять людей — книга.

О ТРУДЕ библиотекаря, его рабочем месте сохранилось немало ложных представлений. Иным кажется, что «спокойнее» профессии и не сыщешь... В светлом, уютном помещении сидит за прилавком женщина (библиотек—в основном дело женское). Принимает и выдает книги. В свободные минуты сама читает. Вокруг стола в читальном зале — безмолвные посетители.

Есть в дятловской сельской библиотеке и прилавок, и светлый читальный зал. Только библиотекарь здесь не выдает книг. Читатели берут их сами. При этом шумно переговариваются, временами спорят. И не без участия библиотекаря. Скорее, по его инициативе. Но разве этот разноголосый гул не предпочтительнее академической тишины?

Да, рабочее место библиотекаря — это прежде всего библиотека. Но не только она. Вместе с ней и деревни — Дрогачево да Шапкино, Костино и Мешки, Дранково с Подсосенками... Тринадцать деревень! И вдобавок к ним само Дятлово. А сколько ферм, полевых станов, пастбищ. И все они — рабочее место библиотекаря. Измерь его в длину — наберется 34 километра. Словом, там, где человек, там и библиотекарь.

НО ВЕРНЕМСЯ в библиотеку. Что можно сказать о ней? Здание новое. Не роскошное, правда, но добротное. Деревянное, но уютное и приветливое.

— В сравнении с тем, что было у нас прежде, — говорит Зоя Кузьминична, — это настоящие палаты.

А была небольшая комнатка при сельском Совете, с дверью прямо на улицу. Теснота и холод. Книг между тем все прибавлялось, читателей становилось все больше. Было ясно—пора строить новое здание! Кто построит его? Государство? Но сколько у него строек! И надо полагать, более важных, неотложных. А почему не колхоз «Красный борец»? Колхоз не окреп пока экономически, ему не по плечу это сейчас.

Кто же? Общественность. Библиотеку могут построить сами читатели. Лемешева была убеждена, что мысль эта вполне реальная, что нет в ней и тени фантазерства. Ее поддержали сельсовет и партийная организация. Осталось увлечь народ.

Первый, к кому обратилась Зоя Кузьминична, был Владимир Ильич Лемешев, ее муж, отличный строитель. «Строить библиотеку надумали,—объявила она,—строить всем миром. Мне да тебе больше всех поработать придется». Семья Лемешевых отличалась дружбой и согласием. И в общественном супруги всегда поддерживали друг друга.

Дважды библиотечные дела обсуждали на сельских сходах. Дважды Зоя Кузьминична отчитывалась перед читателями. Всячески подчеркивала она мысль: книга—друг человека, а пропаганда книги — забота общая. Библиотечное здание необходимо всем!

Сход решил: библиотеку строить! Строила ее бригада добровольцев под началом Владимира Ильича. Строила по-крестьянски споро и быстро. В лесу заготовили сруб, перевезли в Дятлово. А через два месяца первые читатели уже вошли в здание.

В ОТВЕТ на требование партии открыть все богатства библиотек народу калининские библиотекари по-иному повели счет своей работы. Попадает ли книга в каждую семью? Вот первый вопрос, на который надо ответить утвердительно. А некоторые пошли еще дальше — каждый умеющий читать должен пользоваться услугами библиотеки.

Зое Кузьминичне решать эти нелегкие задачи помогают совет библиотеки, восемь заведующих передвижками и многие книгоноши. Да и сама она постоянно соединяет в одном лице и библиотекаря, и передвижника, и книгоношу. Поездки в деревни, на фермы, а то и просто «к кому-нибудь одному» вошли в обычай. И обязательно со связкой книг.

Каково же отношение дятловской библиотеки к жизни, к производственным делам? Поспевает ли она за ними? Ответ Зои Кузьминичны на первый взгляд кажется неожиданным:

— Мы стараемся как можно лучше помочь нашему новому председателю колхоза.

Колхоз «Красный борец» прочно стоял, как говорят, «в последней стройке». Хозяйство велось по старинке. Урожаи полевых культур, продуктивность животноводства были низкие.

Год назад председателем избрали Сергея Федоровича Кузьмина, инструктора Нелидовского горкома партии. Человек молодой, энергичный, он повел дело по-новому, опираясь на науку и передовой опыт. Кузьмин обратился к коммунистам колхоза — помогайте, товарищи!

Коммунистка Лемешева и ее общественные помощницы ответили активной пропагандой сельскохозяйственной литературы. К доярках, свинаркам, птичницам, пастухам направились книгоноши. Зачастила к ним и Зоя Кузьминична. Книги «Передовой опыт калининских животноводов», «Советы свинарке», «Летнее стойловое содержание скота» и некоторые другие были прочтены и обсуждены тут же на фермах, на пастбищах.

В колхозе многие не верили в кукурузу, говорили: на здешних землях она не жилец. Председатель колхоза, наоборот, всячески ратовал за нее. И в этой борьбе не последнюю роль сыграла книга — испытанное оружие против косности и рутины.

У библиотекари, как у всякого человека, есть свои трудовые радости. И самая большая — видеть, как идет в гору артельное хозяйство, как растет у людей вера в свои силы. Колхоз «Красный борец» уже в нынешнем году решил продать государству около 80 тонн мяса. Три годовых плана! Более чем в два раза увеличатся общие доходы артели. И в этих, пусть пока небольших успехах — доля труда библиотекаря.

НЕДАВНО на своем первом съезде держали совет библиотекари Калининской области. О Лемешевой тепло говорил в докладе секретарь областного комитета партии Анатолий Никитович Костаков. Здесь же ей вручили значок «За отличную работу» — награда Министерства культуры СССР. Значок Зои Кузьминичны прикрепила рядом с медалью «Материнская слава» — она мать пятерых детей.

Рассказ о женщине, высоко держащей честь сельского интеллигента, может быть бесконечно длинным. Но есть три слова, которые, думается нам, достаточно полно характеризуют ее, — коммунистка, библиотекарь, мать.

Я. РЫЖАКИН.

Калининская область.

К 50-ЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ Л. Н. ТОЛСТОГО

К 50-ЛЕТИЮ со дня смерти великого русского писателя Л. Толстого Гослитиздат выпускает юбилейное издание романа «Война и мир». Книга выйдет с иллюстрациями художника Я. Сирова.

— Лев Толстой — мой любимый писатель, — рассказывает художник. — Давно мечтал я иллюстрировать его произведение. Тринадцать лет назад впервые начал работу над серией иллюстраций к «Войне и миру». Мне хотелось показать личные судьбы людей в неразрывном слиянии их с историческими событиями, отраженными в романе, создать правдивую картину той героической эпохи, в которой обретался Толстой, сделать иллюстрации эти как можно достовернее и убедительнее. Пришлось много работать в музеях и архивах, пересмотреть старые издания, справочники, обратиться к литературным источникам.

Не раз бывал я в Ясной Поляне, заходил в старинные особняки Москвы и Ленинграда. Был и на Бородинском поле, чтобы ясней представить себе обстановку, в которой находились герои «Войны и мира».

Всего было сделано более 50 иллюстраций. В 1953 году, когда отмечалось 125-летие со дня рождения писателя, все они были экспонированы в Государственном музее Л. Толстого, затем приобретены музеем.

ПОИСКИ ТВОРЧЕСКОГО ЛИЦА

Гастрольные спектакли Краснодарского театра музкомедии

ЦЕННЕЙШИМ КАЧЕСТВОМ каждого театрального коллектива являются его творческая энергия, трудолюбие, настойчивые поиски нового репертуара, стремление идти в ногу с жизнью, отражать ее животрепещущие проблемы. Все это, хотя и не в равной степени, есть в Краснодарском театре музыкальной комедии. Можно спорить о тех или иных частностях в показанных ими спектаклях, можно и чем-то серьезно критиковать их, но нельзя отнять у наших кубанских гостей творческого задора, инициативы, упорного стремления овладевать высотами исполнительского мастерства.

Свидетельство тому прежде всего спектакль «Кубанские ласточки», созданный театром на местном материале в творческом содружестве с краснодарскими авторами.

Сцена из спектакля «Кубанские ласточки». Фото И. ГАЛАНОВА.

Не все совершенно в «Кубанских ласточках». Драматургия спектакля статична, рыхла. Сюжетная линия развивается вяло. Многие сцены лишены точного адреса, малодейственны. Характеры действующих лиц одноплановы и малоинтересны. Но не это обращает на себя внимание. Либреттисту С. Ольгину сумел подметить в окружающей жизни немало характерных колоритных черт. Спектакль радует жизненной достоверностью. В первую очередь это относится к сценам в кубанском колхозе. К тому же серьезные драматургические дефекты здесь отчасти скрадываются благодаря тому, что «Кубанские ласточки» — не оперетта в собственном смысле этого слова, а скорее музыкальное обозрение, не претендующее на драматургическую целостность, нечто вроде спектакля-концерта, где музыкальные и танцевальные номера, цементируемые диалогами, подчинены единству темы. Очень хороша музыка «Кубанских ласточек» (авторы Д. Фалилеев, Я. Верховский, Г. Плотниченко).

В этом спектакле следует отметить большую работу артистов Е. Белоусовой (Оксана), В. Генина (Анатолий), К. Крахмалевой (Люба), Н. Романа (Вера), Б. Петровского (Степан), создавших яркие, выразительные образы, наделенные колоритными, жизненно достоверными чертами, а также хормейстера С. Певзнера, добившегося стройного звучания хоровых эпизодов.

Живой интерес столичной общественности вызвала показанная краснодарцами постановка «Фраскиты» Легара. Этому в немалой степени содействовало яркое исполнение заглавной роли Е. Белоусовой.

Е. Белоусова — одаренная актриса с хорошей профессиональной школой. Москвичи увидели ее в трех спектаклях, и во всех них ей удалось создать ярко индивидуальные, не похожие друг на друга образы, далекие от часто встречающихся опереточных штампов.

Вторая актерская работа, принесшая успех «Фраските», — исполнение В. Генным роли Армана Мирбо.

В. Генин, пожалуй, больше певец, чем актер. Однако в спектакле «Где-то на юге» артист так искренне, темпераментно и эмоционально сыграл финал второго акта, что некоторая общая «статичность» его сценического поведения представляется результатом недостаточной работы режиссуры. В. Генин — тенор. Ему приходится петь и теноровые, и баритональные партии. Это наносит огромный вред певцу. Уже сейчас с теноровыми партиями В. Генин справляется с заметными трудностями.

К. Крахмалева (Люба — «Кубанские ласточки», Долли — «Фраскита», Анна — «Где-то на юге») — актриса хорошего вкуса. Обладательница небольшого голоса, она пользуется им умело, не форсируя звук, добиваясь выразительных красок. Созданные ею образы отличаются душевной чистотой и обаянием.

Запоминающийся образ хозяйки кабаре Гонзалес («Где-то на юге») создала талантливая актриса Л. Рогова. Мы видим женщину-дельца, хищницу, у которой все чувства и действия направлены только на одно: добычу денег.

Н. Крыжановский в остро гротесковой манере обрисовал образы дельца-администратора Арнольда Борисовича («Кубанские ласточки») и прожженного циника Родриго — «штатного мужа» Гонзалес («Где-то на юге»). В ином плане, с добродушным юмором трактует он во «Фраските» образ друга Армана скульптора Ипполита Галино. Н. Крыжановскому нужно серьезно поработать над дикцией и певческой манерой.

Существенной слабостью Краснодарского театра является отсутствие ярких актеров на вторые и на эпизодические роли.

Исключением является молодой характерный актер Ю. Молодов. В «Кубанских ласточках» он обаятельно играет роль кинорежиссера Коврова, скромного, душевно чистого, чуть застенчивого человека. А вот Ю. Молодов — Себастьянос: бурный, страстный характер, бешеный темперамент, одержимость одним чувством — безумной любовью к Фраските. И, наконец, совершенно иной Ю. Молодов в роли частного сыщика в спектакле «Где-то на юге». Кто не запомнит этой длинной фигуры с вихляющей походкой! Вроде и в роду-то ничего нет, а создан яркий образ!

Несколько слов о режиссуре спектаклей краснодарских гостей. За последние годы у нас чаще всего ставят «оперетту вообще», не учитывая стилистических особенностей каждого данного произведения. Между тем есть оперетты романтические, лирические, сатирические и т. д. Каждая из них требует своего стиля постановки. Недостаток этот отчетливо ощутим и в рецензируемых постановках.

Наиболее уязвимое место в творчестве наших гостей — недостаточно высокий постановочный вкус. Это проявилось также в оформлении спектаклей «Фраскита» и «Где-то на юге» и особенно в костюмах действующих лиц (художник А. Чечин). Анахронизм упрек можно предъявить балетмейстеру Л. Леонидову, поставившему танцы во всех трех спектаклях.

Краснодарский театр музыкальной комедии находится накануне своего тридцатилетия. Прошедшие гастроли театра в Москве, несомненно, помогут ему определить пути дальнейшего развития, поднять выше музыкальную и сценическую культуру.

В. КОРШУНОВ.

Письма в редакцию

ПРИНУДИТЕЛЬНАЯ ОКАНТОВКА

ЗА ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ в массовую продажу поступает все больше эстампов наших художников. Можно спорить о правильности отбора тех или иных работ для тиражирования — наряду с отличными гравюрами и литографиями выпускаются и вещи слабые. Но само по себе увеличение объема выпуска эстампов и расширение торговли ими заслуживает всяческого одобрения: любители искусства могут приобретать подлинные художественные произведения.

Однако это доброе дело развивается отчасти по пути, определяемому торговыми работниками с позиций все того же «выполнения плана».

Как известно, со времен Рембрандта гравюры продаются листами, любители хранят их в папках, окантовывая лишь те, что больше всего полюбились, чтобы повесить на стену. Но и в Москве, и в Ленинграде, и, надо полагать, в других городах эстампы засылают в продажу уже под стеклом и в рамках. Стоимость эстампа от этого соответственно возрастает в несколько раз. Торговые работники довольны, но зато любителям эстампной графики это отнюдь не улыбается. Разумеется, какая-то часть гравюр может продаваться в окантовке — для украшения стен общественных помещений и наших квартир. Но едва ли у любителей гравюр найдется так много стен для устройства своей домашней галереи. Да и деньги лишние кому охота тратить? И за что? «Если вам понравилась гравюра, купите ее, а рамку, картон и стекло можно выбросить», — так советуют в магазине...

А как бы все-таки сделать, чтобы не выбрасывать? Как бы наладить дело, чтобы можно было приобрести гравюры не только в окантованном виде, но и в листах? А кто захочет окантовать, тут же примут от него заказ. Не надо принудительной окантовки. Нельзя же продажу произведений художников вести по линии искусственного завышения цены!

Б. КУЛИКОВ.

Ленинградцы на ВДНХ

СЕГОДНЯ в Москве на Выставке достижений народного хозяйства художественная самодеятельность Ленинградской области выступит с первым концертом перед трудящимися столицы. С большим волнением готовились к этому событию ленинградцы. Концерту в Москве предшествовал широкий конкурс художественной самодеятельности, посвященный III фестивалю молодежи Ленинграда и Ленинградской области. В нем участвовало свыше 1.600 коллективов всех жанров, объединяющих 27 тысяч человек.

Звание лауреата фестиваля присвоено 140 коллективам и солистам. Лучшие из лучших и включены в программу концерта-отчета в столице. Это русский народный хор Мгинского района, вокальный ансамбль торфопредприятия «Нева», хореографические коллективы Тосненского и Тихвинского домов культуры и Павловского завода силикатного кирпича, ансамбль баянистов Гатчинского дома культуры.

Самому младшему участнику концерта 14 лет. Это жонглер Петя Козлов, ученик мастера Пикалевской обогатительной фабрики.

Много потрудились, готовясь к поездке, постановочная бригада, возглавляемая народным артистом СССР, лауреатом Ленинской премии Г. Товстоноговым. Режиссер концерта А. Гольбрут, балетмейстер В. Катышев, художник М. Оленева создали яркое, интересное зрелище.

— Я получил большое творческое удовлетворение, работая над этим концертом, — говорит Г. Товстоногов. — Подкупает непосредственность участников, их горячая любовь к искусству, их энтузиазм. Все исполнители несут в своем творчестве подлинные народные традиции в песне, в танце, в слове, и все это сочетается с профессиональным уровнем мастерства.

Концерт подготовлен. Как-то встретит его требовательный столичный зритель?

А. ЖУКОВ,
директор Областного дома народного творчества.

Среди книг

ТРЕБОВАНИЯ ЖИЗНИ И НЕУДАЧНЫЕ ТЕОРИИ

ЧИТАЯ книги Л. Столовича «Эстетическое в действительности и в искусстве»[1] и С. Гольдентрихта «Об эстетическом освоении действительности»[2], сразу отмечаешь, что проблеме эстетического авторы придают исключительное значение. Первый считает ее «фундаментальной», а второй утверждает, что вопрос об эстетическом «главный», «центральный» во всей эстетике.

Конечно, нет оснований отрицать важность проблемы эстетического. Ее надо изучать глубоко и всесторонне. Но нельзя это делать, игнорируя главные принципы нашей эстетики — принципы партийности и народности. В книгах же названных авторов читатель не найдет ни одной главы, ни одного раздела об этих принципах, что не могло не сказаться на трактовке проблемы эстетического.

СУТЬ взглядов Л. Столовича на эстетическое сводится к разработке вопроса об «эстетических свойствах». Для позиции С. Гольдентрихта характерно выдвижение так называемых «сущностных сил» человека в качестве универсального ключа для решения всех проблем эстетического. Это разные, но во многом совпадающие точки зрения.

Л. Столович утверждает, что эстетическое — это эстетические свойства действительности. Все, что мы называем просто прекрасным, возвышенным и т. д., Л. Столович называет свойством прекрасного, свойством возвышенного и т. п. Однако сущность эстетического от такого терминологического «новаторства» ничуть не становится ясней.

Видимо, осознавая это, автор пытается определить эстетические свойства: «это способность конкретно-чувственных вещей и явлений вызывать в человеке определенное идейно-эмоциональное отношение к ним». Но такое определение эстетических свойств ничего не дает для выяснения их специфики, так как указанную способность имеют все без исключения вещи и явления. Простой стакан и прекраснейшая ваза в одинаковой мере могут удовлетворить приведенной формулировке: обе эти предметы вызывают в человеке определенное, хотя и разное эмоциональное отношение к ним (разговор об идейной стороне в приведенном определении — только отписка). В чем состоит отличие этих вещей друг от друга в эстетическом отношении — остается неизвестным. Неясно и то, какая разница между эстетическими и всякими другими свойствами вещей и явлений.

Отсюда теоретическая и практическая бесплодность понятия «эстетических свойств» или «качества». Оно ничего не дает ни для понимания сущности эстетического, ни для решения проблем эстетического воспитания, для уяснения форм и методов его осуществления. Между тем это очень важно. Теория должна вооружать практику, развиваться в тесной связи с нею и на ее основе.

Рассматривая вопрос о содержании эстетического, Л. Столович чрезмерно преувеличивает субъективный фактор. Как это ни покажется странным, природе, по Л. Столовичу, принадлежит только форма эстетического, содержание же — это результат деятельности человека. Вот что пишет сам автор: «Природные качества предметов, вещей, явлений выступают как форма их эстетических свойств, тогда как общественное значение, общественный смысл этих вещей, предметов, явлений, объективно образующийся в ходе общественно-исторической практики, выступает как содержание эстетических свойств».

Прямой смысл этого рассуждения состоит в том, что форма эстетического существует раньше его содержания. Вытуж сама по себе, эта форма лишь ждет того момента, когда в нее, как в готовый сосуд, выльется бесформенное содержание, которое не имеет своей собственной общественной же формы, неразрывно связанной с содержанием.

Но такого бесформенного содержания, как известно, в действительности не существует. Следует помнить слова В. И. Ленина: «Форма существенна. Сущность формирована. Так или иначе в зависимости и от сущности...». Марксистский тезис о единстве содержания и формы имеет первостепенное значение в искусстве и эстетическом воспитании. Только на его основе возможно успешное осуществление этого воспитания, т. е. только при условии, когда содержание произведений искусства и их форма рассматриваются в органическом единстве, а художественной формой наслаждаются как наиболее совершенным выражением этого содержания.

СУЩЕСТВЕННЫМИ недостатками страдает также концепция эстетического как выражения «сущностных сил» человека, развиваемая С. Гольдентрихтом. Она построена на механическом перенесении в область эстетики и произвольном толковании известных положений Маркса о том, что человек в ходе своей практической деятельности, с одной стороны, переделывает природу, а с другой — переделывает самого себя.

Гольдентрихт не признает объективных природных причин, вызывающих эстетическое чувство. Он доказывает, что эстетическое порождается только в «горниле человеческого труда».

Смешно было бы отрицать великую роль труда в преобразовании мира, в формировании человеческих чувств и мышления. Свыше ста лет назад основоположники марксизма, подвергнув критике созерцательный материализм, впервые со всей убедительностью раскрыли роль труда в истории человечества. Исключительно велико значение идей марксизма о труде в наше время — время великих преобразований природы и общества.

Но труд неотделим от познания. Классики марксизма всегда с предельной ясностью подчеркивали значение познания объективных законов в преобразовании мира. Это в одинаковой мере относится и к области художественного творчества — отражению и переделке мира по законам красоты.

Иначе представляет себе дело С. Гольдентрихт. Эстетическое освоение, по мнению автора, представляет собой не художественное познание действительности, а воплощение творческих сил и способностей человека в предметах труда. С точки зрения С. Гольдентрихта, эстетическое наслаждение рождается лишь тогда, когда человек «опредмечивает свои разносторонние творческие силы и способности в продуктах труда...».

Так абсолютизируется роль человеческой активности в процессе создания эстетического. Затем факт отражения в сознании человека объективно прекрасного преуменьшается, сводится почти на нет. При таком понимании эстетического серьезно ослабляется познавательная сторона художественного освоения действительности. А это ослабляет наши усилия по эстетическому воспитанию, которое немыслимо без развития в человеке способности познания объективно прекрасного.

С. Гольдентрихт полностью отрицает объективные причины чувства прекрасного, заложенные в природе: он видит их только в человеке. С его точки зрения, «сами по себе силы и предметы природы без соотнесения с деятельностью людей не доставляют эстетического наслаждения». И далее он приводит такой пример: «Гигантские массивы целинных и залежных земель, лишь будучи преобразованы трудом советских людей, превратились в цветущие поля, доставляющие эстетическое удовлетворение».

Нет, скажем мы Гольдентрихту, природа и сама по себе, без соотнесения с деятельностью людей доставляет им эстетическое наслаждение, и целинные и залежные земли до их освоения советскими людьми имели свою особую красоту. Конечно, преобразование целинных земель придало им новую, глубоко волнующую нас красоту. Но появление ее свидетельствует лишь о том, что красота не статична, а изменчива и многообразна. В результате переделки природы изменяются и эстетические представления и вкусы советских людей. Они, эти вкусы, становятся все более совершенными, глубокими и развитыми.

Марксистско-ленинская эстетика разработала глубоко научное понимание искусства как образного отражения действительности. Для С. Гольдентрихта же главное — борьба против тех, кто рассматривает искусство как разновидность гносеологии, т. е. против тех, кто ценит познавательное значение искусства. Автор настаивает на том, что искусство призвано не столько познавать мир, сколько выражать эстетические отношения человека к условиям его жизни. Тем самым, отрицая за искусством познавательную роль, С. Гольдентрихт, хочет он того или не хочет, отрицает и его воспитательное значение.

К сказанному нужно добавить, что работа С. Гольдентрихта страдает не только субъективизмом в трактовке проблемы эстетического, но и давно нажитыми в нашей эстетике вульгарно-социологическими представлениями. Так, например, он пишет: «Человек, испытывающий гнет принудительного труда, влачащий нищенскую жизнь, не может любоваться закатом солнца, сиянием лунной ночи или морским прибоем». Неужели автор всерьез думает, что миллионы трудящихся, находящихся под гнетом капитала, лишены чувства прекрасного?! Странно слышать это из уст советского автора, толкующего об эстетическом.

ЧТО ЖЕ такое эстетическое? С нашей точки зрения, эстетическое — это особая ценность предметов и явлений окружающего нас мира, под воздействием которой в человеке возбуждаются эмоции прекрасного, возвышенного и т. п., неразрывно связанные с общественными, морально-этическими и другими взглядами и представлениями человека. Воспитание в людях способности видеть, понимать и творить эстетические ценности и составляет суть эстетического воспитания. В своем полном объеме оно немыслимо без искусства, средства которого в этом отношении особенно действенны.

Понимание проблемы эстетического в книгах Л. Столовича и С. Гольдентрихта, таким образом, не может удовлетворить нашу эстетическую науку. Оно в значительной мере оторвано от практики литературы и искусства, от актуальных задач эстетического воспитания советского народа.

Нам думается, что изучение проблемы эстетического может быть успешным только в том случае, если оно будет осуществляться в тесной связи с жизнью. Проблема эстетического — не суть сугубо академическая проблема, ее необходимо рассматривать в неразрывной связи с нашими задачами по эстетическому воспитанию народа.

П. ТРОФИМОВ.

---

[1] Л. Н. Столович. Эстетическое в действительности и в искусстве. Госполитиздат, 1959.

[2] С. С. Гольдентрихт. Об эстетическом освоении действительности. Издательство Московского университета, 1959.

«УШЕЛ ИЗ КИНО»...

— НУ, СТАРИКИ, давайте знакомиться, — весело сказал нам высокий, грузный, седой, как лунь, человек.

Мы переглянулись в недоумении. Какие же мы в самом деле старики! Самому младшему из нас — восемнадцать, самому старшему — тридцать один... Мы стояли в маленькой аудитории, и солнце слепило нам глаза и сверкало на свежевымытом, пахнущем сыростью и краской полу, и на грифельной черной доске, и на столах, которые мы еще по привычке называли «партами». Солнце слепило нам глаза, и блеск его был величественным и счастливым... — Принят, — говорил про себя каждый из нас. — Принят во ВГИК... Из десятков, из сотен — принят!

И мы, щурясь, не в силах скрыть улыбок, смотрели на странного старика, который, может, по ошибке или от близорукости почему-то сам нас называл «стариками». Что-то знакомое было в его большом, чуть одутловатом лице, как бы подсвеченном улыбкой, теплой и вместе с тем чуть иронической.

Конечно, мы видели это лицо... Оно смотрело на нас со страниц «Истории советского кино», написанной профессором Лебедевым, со страниц, беспорядочно, отчаянно, жалобно шуршащих, бившихся в наших руках за минуту перед экзаменом.

Да, мы узнали этого человека... И по рядам прошелестело: «Туркин... Да, да, тот самый... Автор «Привидения, которое не возвращается».

Как все-таки нам повезло! Мы попали в этот замечательный вуз, в эту цитадель кинематографа, и первый человек, которого мы встречаем, выходит прямо со страниц истории отечественного кино.

— Итак, дорогие старики, вы теперь не просто юноши и девушки, влюбленные в кино и литературу и знающие, сколько фильмов снял Чарли Чаплин. Теперь вы — сценаристы!

Мы не знали, шутит он или говорит серьезно. Такая уж у него была манера держаться. Но мы подумали: может быть, стариками он нас называет в шутку и, может быть, сценаристами — всерьез. Ведь недаром же мы прошли сквозь колючий частокол специальных творческих испытаний, ведь недаром же мы корпели над рецензией и этюдом и держали ответ на строгом собеседовании. Отчего же ему не назвать нас сценаристами! Да, да, он прав, профессор Туркин... С этой минуты мы — сценаристы.

Это название прочно утвердилось за нами. Секретарша деканата предупреждала нас перед лекцией: «Сценаристы, вы занимаетесь в пятнадцатой аудитории». Преподавательница западной литературы говорила: «Сегодня со сценаристами мы проходим Шекспира». И даже физрук, ругая нас, иронизировал: «Кто хуже всех играет в волейбол? Сценаристы! Кто реже всех ходит в тир? Сценаристы! Кто разболтаннее всех? Сценаристы!».

А сценаристов-то из нас и не вышло!..

МЫ СТАРАТЕЛЬНО занимались, спорили о судьбах кинематографа и исписывали массу листов бумаги этюдами на «обострение ситуации», «единство действия», [illegible]. Они мешковато назывались, эти этюды, но тем не менее, несмотря на некоторую излишнюю «утилитарность», ограниченность задания, прививали студентам чувство драматургии, представление о конфликте, о драматическом столкновении, о детали, без которой нет искусства.

Не все ладилось поначалу на курсе. Мастера менялись чуть ли не каждый месяц. И каждый приходил со своей манерой преподавания, со своей преимущественной любовью к тому или иному жанру кинематографии, со своими оценками и критериями. А ведь как важно, чтобы с самого начала группу вел один мастер, авторитетный и серьезный, чтобы еще неясные, сбивчивые представления и вкусы младшекурсников формировались под сильным и благодатным влиянием! Именно так рождаются творческие привязанности на всю жизнь, так рождаются «школы» в искусстве.

Но потом и у нас кончились многочисленные перестановки. На курс пришли такие знающие, эрудированные, обладающие строгим, высоким вкусом редакторы, как Л. Погожева, А. Вайсфельд, И. Маневич, такие большие мастера кинодраматургии, как Е. Габрилович, А. Каплер. И естественно, люди серьезнее стали работать, и творческий разговор на курсе иной раз шел по настоящему счету искусства.

Однако оторванность от кинопроизводства была по-прежнему велика, связь с творчеством наших товарищей—студентов режиссерского и актерского факультетов — не налажена. Работа студентов шла вне всякой связи с планами студий.

Вгиковцы делали экранизации произведений, которые уже экранизировались на «Мосфильме». В сущности, это был труд, обреченный на бесполезность уже с самого начала. И подчас экранизации, выполненные студентами, отличались большей точностью, более глубоким и серьезным проникновением в существо произведения, чем работа профессионалов... Я помню, как на одном из ученых советов ВГИК Габрилович сравнивал две экранизации: студийную и студенческую. Сравнение было не в пользу первой.

Постепенно студенты выявляли свои творческие возможности. Они были не равноценны. С самого начала стало ясным, что на курсе есть люди, которым пробовать свои силы в области искусства прямо-таки противопоказано... Может быть, из них получились бы не плохие врачи, химики или инженеры пищевой промышленности. Но их почему-то упорно тянули, хотя каждая проба сил оказывалась безрадостной. А потребность в творческом самовыражении у этих людей была минимальной. Руководство кафедры смотрело на них сквозь пальцы, ничего не делало, чтобы объяснить ошибочность их выбора, зыбкость пути. Наоборот, на втором или третьем курсе была принята к нам студентка, оказавшаяся на перепутье в связи с закрытием Института восточных языков... И она пришла во ВГИК. Она имела некоторое представление об арабском языке, некоторое о японском. И никакого о творчестве. Ее приняли. И каждая ее литературная работа становилась для нее мучительным заданием, постылым школьным «уроком», камнем на шее. И бедняга вымаливала тройку по мастерству, мучилась, проклинала судьбу и старательно писала — аккуратно, ровным ученическим почерком — нечто чуждое ей и странное, что называлось сценарием.

Но не такие, как она, определяли лицо курса. Были здесь по-настоящему одаренные люди, со своим, пусть еще не окончательно определившимся, но несомненно своим взглядом на мир, с ломким, но уже вырабатывающимся почерком, с тяготением к определенным, по-своему выстраданным и понятым темам.

Студенты ездили на практику, «в жизнь» (правда, это общение с жизнью было до смешного кратковременным). Я помню, как в деревне Костенки Воронежской области старуха спросила одного из наших студентов: «Кто же вы такие будете? Из какого техникума?» И он, робея, ответил: «Сценаристы мы, мамаша». Старуха с удивлением и уважением покачала головой, как бы раздумывая, а потом сказала: «Это которые на сцене играют».

Ни старухе, ни нам еще не была ясна наша дальнейшая роль в искусстве.

И ВОТ пришел диплом. В торжественный «судный» день перед лицом высокой комиссии мы держали ответ за всю студенческую жизнь. Читали наши сценарии Александр Штейн, Алексей Спешнев, Кира Парамонова... Мы дрожали и чувствовали себя несчастными. Но все-таки государственная экзаменационная комиссия нашла, что среди представленных сценариев есть работы яркие, интересные, которые можно рекомендовать в производство. Три сценария получили высшую оценку. Нас благословили на жизнь в кинематографе. И если бы был жив профессор Туркин, он смог бы уже всерьез сказать: «Итак, дорогие старики... теперь вы не юноши и девушки, влюбленные в литературу и кино, теперь вы — сценаристы».

Среди дипломных сценариев, естественно, не было работ, полностью готовых к постановке... Это были неровные, негладкие, если так можно сказать, «взъерошенные» произведения. Характеры героев были кое-где недотянуты, не хватало еще точности в драматургическом построении. Но под коленкоровыми папками дипломных работ как бы шелестел свежий ветер молодости, творческой дерзости, влюбленности в жизнь. Я хорошо помню проникнутый раздумьями, не лишенный тонкости дипломный сценарий И. Мазурук, лаконичный, графически четкий сценарий Ю. Винер, несколько фрагментарный, но лирический сценарий А. Тимофеевского о рыбаках Каспия.

Однако прошло больше двух лет, и нет ни одного фильма, снятого по сценарию наших выпускников. И более того, когда я встречаю своих однокашников, то часто слышу одну и ту же странно настораживающую фразу: я ушел из кино.

«Ушел из кино...». Ушел не войдя, не сделав ни одной картины, ушел, несмотря на то, что отдал пять лет жизни киноучебе, пять лет мечтаний, поисков, раздумий!

«Ушел из кино». Эту фразу произносят не только наши выпускники, но и окончившие ВГИК до нас и после... Может быть, нашим ребятам и не нужно было входить в кино, может быть, они не были талантливы, может быть, усилия, затраченные на них государством, оказались напрасными?

Нет. На счету наших выпускников есть напечатанные рассказы, повести и очерки, осуществленные радио- и телесценарии, статьи, рецензии. Значит, люди работают, приносят общественную пользу. Значит, людей не зря учили.

Да, люди работают. Люди приносят пользу. Более того, некоторые из них уже сделали серьезные творческие заявки в той или иной области искусства... И подчас они не жалеют о том, что ушли из кино. Потому что постепенно входят в литературу, журналистику. Значит, все в порядке!

Но сценаристов-то нет, и нигде так не ощутима нужда в молодых творческих силах, как в кинематографе.

Конечно, кино проживет без этих людей, а эти люди проживут без кино. К тому же область художественной прозы или очерковой журналистики в чем-то близка кинодраматургии. Недаром из аудитории ВГИК вышли в свое время не только сценаристы, но и известные прозаики А. Андреев, Юрий Нагибин, Л. Карелин и Г. Свидбейли.

Но, думается, что люди, о которых мы говорили, легче проживут без кино, чем кино без них. Потому что такие картины, как «Любовью надо дорожить», «Черноморочка», «Повесть о молодоженах», — это крик кинематографа о помощи, это страстное и жалобное обращение: «Меня захлестывает макулатура и ремесленные поделки. Нужны сценаристы!».

Нужны сценаристы, а люди, которых для этого именно готовили, именно этому учили, работают всюду, только не в кино.

Может быть, крупнейшие мастера сценарного дела ошибались, когда ставили отличные и хорошие оценки и рекомендовали молодых сценаристов к самостоятельной творческой работе? Наверное, нет.

Может быть, виновата была в этом явно неполноценная система обучения, когда студенческое творчество абсолютно не связано с кинопроизводством. В некоторой степени и это. Но ведь ошибку можно было исправить!

Если даже сценарии дипломников все же были «сыроватые» и представлялось сложным с ними возиться, может быть, можно было найти иные пути? Например, дать выпускникам сразу после диплома небольшие заказные короткометражные работы, нужда в которых всегда велика. И тогда уже в непосредственном приобщении к производству, сделав свою первую маленькую работу, они, творчески окрепнув, пришли бы ко второй. Или другое. Может быть, наиболее перспективных из них следовало бы послать в Сибирь, на целину, в заводскую многотиражку или в газету строителей, чтобы, поварившись в котле настоящих рабочих будней, в котле человеческих страстей, борьбы, труда, молодые кинематографисты действительно руками (а не так, как в кратковременных наших практиках) потрогали, ощутили жизнь, почувствовали горячий, наполненный пульс сегодняшнего дня.

Но вместо этого людей послали в сценарно-редакторский отдел киностудий и студий телевидения.

Разве полированные столы заменят сценаристу завод или строительный участок, разве тихие кабинеты и шелестение бумаг вдохновят их на сценарий о людях семилетки, разве худсоветы заменят им пребывание на целине!

Редактура—это высокое и ответственное дело. Оно требует знания жизни, определенного общественного опыта. И, конечно, соответствующей подготовки. Но ведь студенты, которые занимались не сценарием, не готовились к редактуре! Их дипломом был художественный сценарий, а не редакторское исследование. Комиссия считала возможным рекомендовать их на самостоятельную сценарную работу. Однако их «распределили» в редактуру.

— Свободные дипломы не поощряются, — говорили в дирекции. И правильно, что не поощряются. Кому нужны эти свободные дипломы. Но давайте людям направление, способное помочь сценарной работе, творческим устремлениям кинодраматурга!

Так или иначе, но совершенно неверной представляется нам ориентация молодых кинодраматургов — выпускников ВГИК на редакторскую работу. Их нужно ориентировать на работу, непосредственно связанную с жизнью, с трудовыми процессами. Пусть они создают не отзывы и заключения о сценариях, пусть создают «заключения» о людях, образы наших современников.

СЕЙЧАС во ВГИК многое меняется к лучшему, протянут «мостик» от режиссерской к сценарной кафедре, работа студентов приблизилась к производству. Но тем не менее многие вопросы последипломной деятельности выпускников не решены. А ведь вопрос о сценарных кадрах сегодня является первоочередным. И государственным. Для того чтобы ошибки не повторялись, их нужно анализировать. Довольно безрадостная кинематографическая судьба нашего курса, да и не только нашего, говорит о многом.

Никто не против того, чтобы выпускники ВГИК писали повести, очерки и статьи. Фронт нашей культуры многообразен. Но пусть они все же будут теми, кем в шутку, но с надеждой их звали в институте: сценаристами. И чтоб им, когда они встретятся через год или через два после последнего институтского звонка, не пришлось услышать от товарища этой горькой и странной фразы: «Ушел из кино...».

Вл. АМЛИНСКИЙ.

В БОРЬБЕ ЗА МИР И СВОБОДУ!

«ЯПОНИЯ В БОРЬБЕ» — так называется спецвыпуск Центральной студии документальных фильмов, выпущенный на экраны страны. На материалах японской кинохроники создан фильм огромной публицистической силы — его нельзя смотреть без чувства волнения и горячего сочувствия к народу, героически отстаивающему свою честь и национальную независимость.

Перед нами кадры, документально воспроизводящие атмосферу острой политической борьбы в стране в связи с предполагавшимся приездом в Японию Эйзенхауэра.

«Убирайся домой!» — этими гневными словами встретили все честные люди японской столицы—рабочие, служащие, студенты, представители интеллигенции — секретаря Белого дома по делам печати Хэгерти.

Кадр из фильма «Япония в борьбе», — «Хэгерти, убирайся домой!».

Да, поистине незавидное положение у посланца президента! Официальная улыбка быстро сменилась на его лице выражением животного страха, когда, зажатая в тиски возмущенной массой демонстрантов, его машина оказалась у них в плену до тех пор, пока американский вертолет не прилетел на выручку своему незадачливому дипломату!.. Эту позорную «спасательную экспедицию» теперь могут видеть на экранах миллионы зрителей.

...Огромное людское море, бушующее, гневное — так выглядел Токио 15 июня, в день мощной демонстрации трудящихся, которая завершилась кровавой схваткой с полицией.

Мастерски снятые японскими хроникерами кадры запечатлели колонны демонстрантов и отдельных ее участников, твердо решивших не отступать в борьбе за правое дело. Полицейские пустили в ход брандспойты, бомбы со слезоточивым газом, но эти презренные и жалкие попытки усмирить народ, чье сердце переполнено гневом, обречены на провал.

Митинг протеста против приезда Эйзенхауэра, грандиозная забастовка железнодорожников в Токио, уличная борьба в столице — все эти съемки оставляют незабываемое впечатление.

Япония борется за мир, против Киси и других предателей родины, готовых продать ее с молотка империалистам. Никогда еще не было в этой стране такого политического подъема и боевого духа народных масс — об этом документально свидетельствует этот талантливый, страстный, патриотический фильм.

«ВИВА КУБА» — другой фильм, выпущенный Центральной студией документальных фильмов, посвященный борьбе народа, уже познавшего первые плоды революционной победы.

Перед нами празднества и карнавальные шествия в честь славной победы, одержанной кубинцами под водительством Фиделя Кастро. А вот труженики сахарных плантаций, впервые работающие на себя, — аграрная реформа сделала вчерашних батраков хозяевами своей земли. Для них строятся теперь тысячи новых домиков, целые поселки, куда переселяются обитатели старых лачуг.

Прекрасные кубинские города, с любовью воспроизведенные операторами, памятники архитектуры и искусства, плодородные земли и богатства недр — все это дает яркое представление об этой удивительной стране.

Сценарист фильма «Вива Куба» Г. Кублицкий, режиссер С. Бубрик, операторы В. Комаров и О. Лебедев. В фильме использованы съемки кубинских операторов.

Кадр из фильма «Вива Куба». Фидель Кастро приветствует демонстрантов.

ФИЛЬМ И ЕГО СУДЬБА

Золотой фонд ✦ Пусть остаются в строю! ✦ Картина выпущена, а дальше? ✦ Патетика не противопоказана...

В ОДНОМ из московских клубов однажды случилось невероятное: в клуб привезли героический, умный, знаменитый наш фильм «Чапаев», а когда начали сеанс, в зале сидело четырнадцать человек.

Пятеро мальчишек и девять взрослых пришли на фильм, когда-то потрясший сердца.

Они смотрели старый, взрослыми виденный, а мальчишкам неведомый фильм. Но четырнадцать, пришедших случайно, неожиданно для себя стали все внимательнее всматриваться в экран. Они настораживались, когда начиналась «психическая» атака. Они хлопали, когда атака была отбита. Они горевали, стоило им узнать — Чапай погибнет. Девять взрослых и пять мальчишек ушли из клуба взволнованными...

У НАС в руках есть могучее идеологическое оружие — лучшие произведения нашего кино. А мы далеко не в полную силу пользуемся этим оружием, далеко не в полную силу с политической, эстетической и экономической точек зрения. Лучший фильм еще остается не частым, к сожалению, не самым желанным и неумело приглашенным гостем.

За последние полгода в Москве, которая задает тон всей стране, ни разу не демонстрировались «Сорок первый» и «Дом, в котором я живу». Всего два дня, и то неполных, шел «Коммунист», 7 дней — «Идиот», 5 дней — «Высота» и «Весна на Заречной улице», на трех детских сеансах и пяти взрослых — «Мы из Кронштадта».

Список этот можно продолжать и продолжать. Для того чтобы он приобрел особую наглядность, надо заметить, что в то же самое время в Москве шли «Фанфары любви» — 26 дней, «В квадрате 45» — на двадцати детских сеансах. Всякие рекорды побила «Золотая симфония». Ее показывали в течение 85 дней в 28 местах.

Кинофикаторы будто забыли прописную, но верную истину — есть хорошие фильмы, есть средние и есть фильмы плохие. И о том, что кинокартина — это не только проведенные перед экраном два часа и положенные в кассу три рубля, это еще и прежде всего идейная пища зрителя.

— Я с вами согласен, — сказал начальник Московской конторы кинопроката В. Баландин, — но у нас существует план. Жесткий план, часто предусматривающий 6 аншлагов из 7. В кинотеатре «Ударник», допустим, 1.600 мест. Представляете себе, если он будет заполнен даже на 70%, что это будет?

Представляем. План есть план. И эти три рубля, вынутые сегодня из нашего кармана, завтра возвратятся к нам новой квартирой, театром, пенсией, путевкой на курорт...

Но из этого вовсе не следует, что при умелой работе хороший фильм даст меньше дохода, чем плохой, что зрителя надо считать всеядным, что его с одинаковым рвением надо потчевать любой оказавшейся в распоряжении проката картиной.

ПРИЧИНА непростительного равнодушия к демонстрации лучших фильмов заключается в том, что ни студии, ни прокат практически не заинтересованы в длительной их эксплуатации.

В самом деле. Студия выпускает фильм, и в конечном счете ей важно, вовремя ли он сделан и принят или нет на союзный экран. Та съемочная группа получала знамя, премию и первое место, которая снимала быстро. А что она снимала — это уже дело другое.

Студия, которая по самой цели своего существования есть творческая организация, поставленная на современную техническую базу, оказывается технической базой, как-то довлеющей над творческим процессом.

Ну, хорошо, могут на это заметить, в момент производства довольно трудно бывает решить, из какого фильма выйдет шедевр, из какого не выйдет.

Что ж, в этом есть свой резон. Но вот фильм выпускается на экраны. Проходят первые месяцы демонстрации, проходит год, несколько лет. Некоторые фильмы, получавшие на студии премии, оказываются бесспорной макулатурой. Другие, премий не получавшие, получают признание. Имеет ли это какие-нибудь последствия для коллектива, их создавшего? Нет.

— Широко ли знает ваш коллектив, сколько зрителей просмотрели фильмы, у вас созданные? — спросили мы директора Московской студии им. М. Горького Г. Бритикова.

— Нет. Иногда, при случае мы вспоминаем цифры, но, как правило, они хранятся в плановом отделе.

Сведения об успехе или неуспехе фильмов приходят на студию, оседают в плановом отделе и в соответствии с ними никто никаких премий не получает. Никому никаких знамен не вручают. Даже на доске объявлений не появляется: «Товарищи Иванов, Петров, Сидоров! Такой-то фильм, выпущенный вами, просмотрело столько-то человек!».

И вот что характерно. Сведения проката содержат данные только за год. За первый год демонстрации фильма. Сколько его просмотрело дальше, уже никого не интересует.

А ведь были времена, когда студия получала определенные отчисления от фильмов, лучше других показавших себя в прокате. Старожилы «Мосфильма» еще не забыли, как «Мосфильм» чуть ли не жил на отчислениях от незабываемой кинокомедии Александрова «Цирк».

Естественно, что это намного повышало студийную ответственность за качество выпускаемых картин. Естественно, что студии были заинтересованы в том, чтобы самые ценные в идейном и художественном отношении фильмы просмотрело как можно больше зрителей.

Во всей этой справедливой в общем системе было одно уязвимое место — все определялось не столько качеством фильма, сколько суммой сбора. А мы знаем, что показатели эти, увы, не всегда совпадают.

Совсем недавно, почти одновременно увидели свет хороший фильм Киевской студии имени А. П. Довженко «Иванна» и пресловутая «Черноморочка». За первый месяц демонстрации в Москве «Черноморочка» дала значительно большие сборы. Но это не мешает ей оставаться посредственной кинокомедией, а «Иванне» — заметным явлением современного киноискусства.

Однако сейчас, при существующем положении вещей кинопрокат с большей охотой демонстрирует «Черноморочку», чем «Иванну». Прокат, в основе деятельности которого должна лежать большая воспитательная, идеологическая задача, оказывается нередко организацией только коммерческой.

И здесь снова придется вернуться к вопросу о пропаганде, о продвижении в массы произведений киноискусства.

КТО приглашает зрителя в кино?

Реклама.

У нас принято обо всех выходящих фильмах оповещать в одних и тех же тонах, с одинаковой долей радости. Вышла посредственная семейная драма «Эдо», ее рекламирует крупный план красивой актрисы, завлекательное изложение сюжета в «Кинонеделе» и приглашение «Смотрите в нашем кинотеатре...». Вышла «Колыбельная» — хороший рассказ о человечности, о становлении личности, ее рекламирует шаблонный, невыразительный крупный план героини, завлекательное изложение содержания в «Кинонеделе» и приглашение «Смотрите в нашем кинотеатре...». Будущий зритель довольно скептически проходит мимо таких плакатов и полагается на свою интуицию да на информацию посмотревших знакомых.

К сожалению, наша реклама в смысле выбора своего объекта еще часто руководствуется непонятными уравнительными принципами. А мы должны рекламировать то, что стоит рекламы. И если изобретательная, умелая реклама будет предшествовать достойному фильму, на этом фильме кинотеатры выполнят план так, как им никогда его не выполнить на киноподелках.

В подтверждение можно привести историю с известным фильмом «Нормандия—Неман». Кстати, не комедией, не детективом и вообще одной из немногих кинолент, где снимались почти одни мужчины. Так вот, как только стало известно, когда «Нормандию» будут показывать москвичам, в Управление кинофикации и кинопроката приехал режиссер Д. Витич-Бережных. Они вместе продумали содержание плакатов, буклетов, объявлений, специальных рекламных закладок для книг. Все это было издано большим тиражом. И в результате даже не склонные к излишнему оптимизму работники проката признают, что фильм прошел прекрасно. Благодаря ему мартовский план по Москве был выполнен на 105 процентов.

Однако надо заметить, что режиссер в прокате, тем более режиссер, озабоченный судьбой поставленного им фильма, — редкий гость. Пока это считается чуть ли не дурным тоном. Когда режиссер Г. Чухрай проявил беспокойство в связи со сроками демонстрации «Баллады о солдате», о нем стали поговаривать как о человеке, склонном к саморекламе...

Особую тревогу вызывает реклама старых, давно вышедших на экраны кинопроизведений. О них обычно извещают плакаты — ровесники фильмов. А между тем лучшие старые ленты нуждаются в умелой рекламе ничуть не меньше новых. Они — наш золотой фонд, фонд, которым мы гордимся, который должен быть на вооружении всегда.

За время, прошедшее со дня выхода в свет многих прославленных лент, миновали годы, выросли новые поколения. О некоторых фильмах они узнают случайно, о других почти ничего не знают. Они проходят мимо кинотеатра, где идет, допустим, роммовская «Мечта», отправляясь смотреть «Любовь с первого взгляда». Реклама не останавливает их, не хватает за рукав. И если говорить о действенности нашей рекламы, то, пожалуй, правильнее будет назвать ее не рекламой, а просто более или менее прилично поставленной информацией. Причем информацией, не использующей даже тех возможностей, мимо которых трудно, немыслимо пройти. Когда в Париже демонстрировался «Сорок первый», уже на афише было написано «Фильм получил премию Каннского фестиваля за гуманизм и высокую романтику». Делаются ли у нас на афишах подобные надписи? Очень и очень редко. Не так давно в практику нашей кинематографии вошли всесоюзные кинофестивали. Лучшие фильмы удостаиваются отечественных премий. Сообщается ли затем при рекламе этих фильмов о присужденных премиях? Ни слова!

Реклама вообще на удивление немногословна. О каком бы фильме в ней ни велась речь, она сообщает фамилию режиссера, сценариста, оператора, актеров и только. Сухие, официальные строчки. Никакой патетики. Никакой лирики. Право, если рядом висит объявление гастронома «Варенье и джем полезны всем», оно кажется сделанным с большей заинтересованностью в успехе. Выходит, за повидло агитировать стихами можно, а во всем, относящемся к пище духовной, надо придерживаться унылого академизма? А почему? Почему нельзя звать на удачный фильм огневыми, призывными словами? Перед демонстрацией того же «Чапаева» можно было повесить в клубе афишу. Рассказать в ней, что значил и значит для нас этот фильм. Написать: «Товарищ! Если ты видел его, расскажи о нем другим. Если не видел, мы тебя ждем».

У НАС достаточно фильмов, на которые стоит звать. Давних лет и лент последних лет, и только выпускаемых на экран. Искусством сделавших их мастеров, вложивших в них душу и правду, они заслужили право, чтобы их видели, чтобы на них воспитывались миллионы. И нельзя эти фильмы держать на полках. И нельзя этим «старым, но грозным оружием» пренебрегать.

Л. ПУГАЧЕВА.

«ГОСТЬ «МОСФИЛЬМА»

ВЧЕРА мосфильмовцы принимали у себя общего нашего друга, популярного писателя Джеймса Олдриджа. О творческих планах английского гостя (не хочет ли поработать для кино?) спрашивал генеральный директор студии В. Сурин. Потом Олдридж беседовал с Сергеем Бондарчуком.

В тонстудии писателя познакомили с советской системой широкоформатного кино, а потом его пригласили в павильон. Тут в декорации театрального зала он увидел съемку одного из эпизодов комедии «По ту сторону радуги» режиссера Эльдара Рязанова.

Дружескими, искренними были встречи и беседы. Одна из них — на нашем фото. Д. Олдридж снят вместе с актрисой И. Скобцевой и оператором В. Монаховым.

Фото Ю. РОДЬКИНА.

КИНО

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ВАН КЛИБЕРН

Никто из пианистов, приезжавших к нам из-за границы после Великой Октябрьской социалистической революции, — пианистов высшего класса, как Э. Петри, Р. Казадезюс, А. Рубинштейн, К. Аррау, А. Шнабель, А. Корто и другие,—не имел такого феноменального успеха, не удостаивался такой всеобщей любви, не возбуждал такого бешеного восторга, какие выпали на долю молодого техасца, юноши огромного роста, с огромными руками и прелестным, милым детским лицом — Вана Клиберна, или Вэна Клайберна. Чем объяснить это явление, бессознательно волнующее не только любого слушателя этого чудесного юноши, но представляющее сугубый интерес для художника, перед которым сама жизнь неизбежно ставит вопрос о «доходчивости» или «недоходчивости» искусства, о его приемлемости или неприемлемости, об успехе или неуспехе, о славе или бесславии, для него столь не безразличных...

В чем же «тайна» искусства Клиберна, если можно назвать тайной то, что стало явью для миллионов его слушателей? *

Я думаю, прежде всего в его наивности, наивности с большой буквы, свойственной в какой-то мере всем большим художникам, в особенности таким, как Гёте, Толстой, Шуберт, Чайковский, Григ, Рахманинов... (пусть читатель сам продолжит этот список). Эта наивность включает понятия искренность, непосредственность, первозданность, правдивость — то поведение художника, которое Антон Рубинштейн определил словами: «Как бог на душу положит». Святослав Рихтер сказал мне после знакомства с Клиберном (два года тому назад на Конкурсе имени Чайковского): «У него психология 11-летнего мальчика». «И слава богу», — сказали мы оба в один голос и этим утвердившим восклицанием как бы закрепили и одобрили наблюдение Рихтера. Такая наивность свойственна только огромному таланту. Ее диалектические преобразования приводят иногда к простоватости (иная простота и в искусстве хуже воровства!), даже, простите за грубость, к ничем не прикрашенной глупости, с которой по праву борются художники большого интеллекта, большого напряжения воли, верящие в «выдумку», в эксперимент, дерзание, избегающие протоптанных дорожек, неизбежные повороты, вносящие порой смуту, но неизменно также и живую жизнь в искусство. Вспомним хотя бы Маяковского, не воспользовавшегося ни одной уже бывшей в употреблении рифмой: ведь никто не назовет его за это формалистом!

Итак, наивность покоряет прежде всего сердца миллионов слушателей Вана Клиберна. К ней надо прибавить все то, что видно невооруженным глазом, вернее, слышно невооруженным слухом в его игре: выразительность, сердечность, грандиозное пианистическое мастерство, предельная мощность, а также мягкость и задушевность звука, способность перевоплощаться, правда, еще не достигшая своего предела (вероятно, по молодости лет), широкое дыхание, «крупный план». Его музицирование не позволяет ему никогда (не в пример многим молодым пианистам) брать преувеличенно быстрые темпы, «загонять» произведение. Ясность и пластичность фразы, превосходная полифония, чувство целого — не перечесть всего, что радует в игре Клиберна. Мне представляется (и думаю, что это не только мое личное ощущение), что он — самый настоящий яркий последователь Рахманинова, испытавший с детских лет все очарование и поистине демоническое влияние игры великого русского пианиста.

В концерте 30 июня в Большом зале Консерватории на меня наибольшее впечатление произвела Вторая соната Рахманинова, хотя и все остальное — Органная фантазия и фуга Баха — Листа, соната Листа си минор и бисы (между ними непомерно растянутая «Эритана» из «Иберии» Альбениса) было исполнено изумительно, незабываемо хорошо, с присущей Клиберну естественной оригинальностью и вместе с тем с глубоким пониманием авторского замысла. И все-таки (для меня по крайней мере, пусть другие со мной не согласятся) конгениальность автора и его исполнителя ярче всего воплотились в Сонате Рахманинова.

В газетной статье, даже если газета называется «Советская культура», невозможно входить в свободный, «профессиональный», деловой анализ игры Вана Клиберна. Да и не хочется этого делать. При его огромных «плюсах» найти несколько крошечных «минусов», исходя из бесспорного положения, что «всегда можно играть еще лучше», — задача слишком легкая и непривлекательная. Пусть этим занимаются другие. Но прибавить к моему краткому отзыву крупицу «неаттической» соли, пожалуй, можно. Так, не все одинаково меня удовлетворило в монографическом вечере, посвященном Шопену.

Впрочем, по поводу Шопена я должен сказать следующее. Я всегда чувствовал и знал, что адекватно исполнить Шопена — самое трудное дело! Сейчас, после конкурса в Варшаве (к 150-летию со дня рождения Шопена) моя уверенность в том, что этот общепризнанный «поэт фортепьяно», как никто ни до ни после него раскрывший душу своего инструмента, несмотря на его неслыханную популярность и доходчивость, самый трудный автор, стала у меня непоколебимой. Исполнение его музыки реже достигает тех вершин убедительности, правдивости, духовного совершенства, которого добиваются превосходные исполнители в сочинениях других авторов.

Как объяснить столь странное противоречие? Об этом можно было бы написать целую книжку, но я скажу главное. Мне кажется, что Шопен, следствие уникального соединения польского духа с высочайшей французской культурой, стал в полном смысле беспрецедентным явлением в истории музыки. Его невозможно рассматривать как звено исторической последовательности (например, Гайдн, Моцарт, Бетховен...). Его предшественники — польский народный мелос, некоторые итальянцы, Бах и Моцарт — все-таки не в полную меру его прародители. Он необычен прежде всего неслыханной автобиографичностью своего творчества, далеко превосходящей автобиографичность любого великого художника, будь это Гёте, Пушкин, Вагнер, Чайковский, кто хотите... Другими словами, чтобы его до конца понять и передать, надо всецело, всей душой погрузиться именно в его единственную душу. Это погружение в чужое «я» удается людям только в состоянии «любви».

Пусть это парадокс, но мне кажется, что Шопен требует от исполнителя особенно большой любви, любви, которая бывает в жизни столь же редко, как редок очень большой талант.

Вот почему Шопен так труден для пианиста. Не избежал до конца этой трудности и наш прекрасный, душевный и очаровательный Ван Клиберн. В шопеновской программе лучше всего, пожалуй, были сыграны труднейшая соната си минор, полонез ля бемоль мажор, этюды, многое в Фантазии, в Третьем скерцо... Но трио из траурного марша сонаты си бемоль минор прозвучало сентиментально, а в конце Третьей баллады не хватило подъема, радости, восторга. Впрочем, критиковать легко, создавать трудно. Поэтому умолкаю.

Приведу еще ради курьеза изречение одного «злого старичка» (скромность не позволяет мне назвать его фамилию): «Если бы в гениальном даровании Клиберна отсутствовал тот миллиграмм небезупречного вкуса, которым он обладает, у него не было бы того феноменального успеха, который ему всюду сопутствует». Надеюсь, что публика, в особенности дамы и девушки, а также все поклонники Клиберна, к которым принадлежу я сам, простят «злому старичку» его афоризм...

Генрих НЕЙГАУЗ.

* Распространение музыки Клиберна по радио и телевидению, не говоря о переполненных залах вплоть до Лужников, и определяет слово «миллионы».

Вести

СЕНСАЦИОННЫЙ РЕКОРД КРАСНОЗНАМЕНЦЕВ

Краснознаменный ансамбль песни и пляски Советской Армии установил в Париже небывалый рекорд посещаемости своих представлений. За время выступлений во Дворце спорта и концертном зале Альгамбра—Морис Шевалье советские артисты дали 62 концерта, на которых побывали 653 тысячи зрителей. Парижская печать называет эту цифру сенсационной.

ЭНЦИКЛОПЕДИЯ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА

Такой труд готовит в течение ряда лет группа ученых Института изобразительных искусств Болгарской академии наук. В него войдет описание всех памятников искусства — наскальной живописи и примитивных украшений человека палеолитической эпохи, образцов античного искусства, обнаруженных на территории Болгарии, а также искусства периода Болгарского Возрождения. Богато будет представлено современное изобразительное искусство, достигшее невиданного расцвета в Народной Республике Болгарии.

«КАМЕННЫЙ ЦВЕТОК» В ДРЕЗДЕНЕ

В Дрездене на открытой сцене состоялась премьера балета Сергея Прокофьева «Каменный цветок». Более 5000 зрителей горячо приветствовали новый спектакль.

ПЛОДЫ «ПРОСВЕЩЕНИЯ»

Экраны ФРГ переполнены американскими кинофильмами, смакующими убийства, сексуальные извращения, открыто проповедующими милитаристские настроения. Кинорынок Западной Германии захлестнула волна уголовной литературы, среди которой пресловутые «комиксы» занимают ведущее место. И вот результат: «Для борьбы с преступностью в ФРГ не хватает полицейских», — сетует западногерманская газета «Нейе Рейн-цейтунг». По официальным данным уголовной статистики, за 1959 год было зарегистрировано в ФРГ 1.951.290 преступлений, что на 224.725 превышает число преступлений, совершенных в 1958 году. Рекордной цифры —63.680— достигли в этом году преступления против нравственности. Большая часть нарушителей закона, сообщает газета, имеет возраст между 20 и 30 годами.

С разных широт...

ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ...

ГРЯЗНАЯ СТРЯПНЯ

О ЖАНРЕ кинофальшивок, широко распространенном в Западной Германии, писали много. В этом нет ничего нового. Ново другое: судя по некоторым фактам, фальсификаторы истории, пропагандисты германского милитаризма уже не довольствуются собственными силами. Они вовлекают в свою грязную работу кинематографистов из стран-партнеров по НАТО.

Начало этому положено в Италии, где недавно закончены съемки мерзкой фальшивки, оправдывающей гитлеровцев, о которой с превеликим удовольствием сообщали западногерманские реваншистские листки.

«В Сиракузах, — восторженно писал ежемесячник «Бундесвер»,— можно увидеть офицеров в синей форме германского флота времен второй мировой войны... Здесь разыгрывается необычайный спектакль...».

Спектакль, надо сказать, не столько необычайный, сколько отвратительный.

Итальянский режиссер Дуильо Колетти выпустил итало-западногерманский фильм «Под десятью флагами». Сценарий принадлежит перу графа Росси Федриготти. В основу сценария — и это главное — положена книга боннского контр-адмирала Бернгарда Рогге «Корабль 16» (так именовался гитлеровский вспомогательный крейсер «Атлантис», которым контр-адмирал командовал во вторую мировую войну).

Кто такой Рогге, можно судить хотя бы по тому, что о нем в высшей степени похвально отзывается Карл Дёниц — бывший гроссадмирал, один из главных военных преступников, осужденных в Нюрнберге. В своей книге «10 лет и 20 дней» Дёниц подчеркивает, что «вспомогательный крейсер «Атлантис» под командованием Рогге двадцать месяцев весьма успешно оперировал (проще говоря, пиратствовал. — Д. У.) в Индийском и на Тихом океане, пустил на дно 20 кораблей».

Да и как Дёницу не восторгаться своим соратником Рогге, если тот в точности выполнял его приказ, к слову сказать, оглашенный на Нюрнбергском процессе английским главным обвинителем Шоукросом. Приказ гласил: «Не следует делать никаких попыток спасать членов команды потопленных кораблей. Спасение противоречит элементарным требованиям ведения войны об уничтожении вражеских судов и команд». Рогге в точности выполнял также указание Гитлера обстреливать спасательные лодки.

И ВОТ ТЕПЕРЬ, 15 лет спустя, собралась теплая кинокомпания, инспирируемая боннскими реваншистами. Она пытается не только реабилитировать, но и прославить германских милитаристов. С похвальной откровенностью писал о «сверхзадаче» фильма тот же «Бундесвер»: надо, дескать, «показать образцовое (!) отношение командира и команды к пленным и потерпевшим крушение, показать, что своим поведением они воздвигли памятник своему человеческому достоинству».

ТАК западногерманские реваншисты пытаются перелицевать историю. Гитлеровцы, оказывается, совершали не преступления, а благодеяния. Они действовали как ангелы-хранители, как спасители рода человеческого! «Памятник» во славу германского милитаризма решили соорудить по всем правилам искусства фальсификации. Не только бывший адъютант Рогге капитан-лейтенант Мор, но и сам контр-адмирал, занимающий ныне высокий пост в военно-морских силах ФРГ и в НАТО, подвизались в качестве «консультантов». К своей «особой квалификации» они приобщали итальянских кинематографистов, киноактеров из других стран. Они нацеливали их на то, чтобы заодно выполнить также две не лишенные интереса побочные задачи фильма.

Во-первых, популяризация на экране пиратских рейсов «Атлантиса» должна, как разъясняет «Бундесвер», послужить «пособием для обучения американских морских офицеров».

Во-вторых, фильм призван послужить своего рода «памяткой» для британского адмиралтейства, которое, по словам того же милитаристского листка, «расставляло сети в погоне за кораблем-призраком» (то есть крейсером «Атлантис». — Д. У.) и в конце концов потопило его. Как видно, эта концовка плавания Рогге, вышедшего сухим из воды, глубоко зарубцевалась в памяти нынешних западногерманских союзников Англии. Пираты не прочь мимоходом уколоть своих бывших противников...

Но это задачи второстепенные. Главное же — «памятник» в честь «благородного и гуманного» германского милитаризма! Чтобы воздвигнуть его, боннские реваншисты не скупятся на затраты. Но предстать перед народами в образе невинных агнцев им все равно не удастся, и помогающие им итальянские и другие кинематографисты играют незавидную роль...

Остается добавить, что эта кинофальшивка, сфабрикованная на потребу разбойничьего германского милитаризма с помощью союзников Бонна по НАТО, послана на кинофестиваль в Западном Берлине. И это не случайно. Творя беззаконие, Бонн рекрутирует в свой реваншистский бундесвер западноберлинцев. Грязная киностряпня предназначена способствовать грязному делу.

Д. УМАНСКИЙ.

Памяти К. Г. Гончаровой

Скончалась старейшая актриса новосибирского театра «Красный факел», народная артистка РСФСР Клавдия Григорьевна Гончаренко-Гончарова. Оборвалась жизнь замечательного человека и незаурядного художника, являвшегося для всех, кто ее знал, образцом высокого служения искусству.

Клавдия Григорьевна успешно выступала во многих спектаклях классического репертуара. Но Клавдия Григорьевна умела глубоко раскрывать характеры не только женщин прошлого, но и наших современниц. Любовь Яровая, Марго в спектакле «Глубокая разведка», Варвара Огарнова в пьесе «Счастье» и другие — все эти разные, сложные образы советских женщин удались талантливой актрисе, обладавшей подлинным мастерством перевоплощения. С большим волнением Клавдия Григорьевна работала над ролью матери Ленина, Марии Александровны Ульяновой, в спектакле «Семья» и создала образ огромной нравственной силы и чистоты.

Трудно свыкнуться с мыслью, что нет больше с нами Клавдии Григорьевны Гончаровой, человека большого ума и таланта, близкого и дорогого многим из нас.

Группа товарищей.

АЛБАНСКИМ ДРУЗЬЯМ

В ТИРАНЕ на площади имени Скандербега, в районе бывшего «Старого базара», развернулось строительство монументального здания Дворца культуры, братского дара советского народа албанскому народу. Дворец культуры строится по проекту, разрабатываемому в содружестве советскими и албанскими архитекторами. В громадном здании Дворца культуры будут размещены театр оперы и балета на 800 мест, выставочный и лекционный залы, клуб со зрительным залом на 250 мест, библиотека, фонд которой составит около полутора миллионов томов, комнаты для кружков художественной самодеятельности, летний кинотеатр на 300 мест и другие помещения.

Главный фасад Дворца культуры длиной в сто метров и высотой около 20 метров украшен орнаментами, отображающими национальную культуру албанского народа. На строительстве Дворца культуры широко используется совершенная строительная техника — мощные экскаваторы, бульдозеры, краны, транспортеры и другие механизмы.

Пройдет немного времени, и на месте одноэтажных хижин и узких улиц в центре столицы Албании — Тираны будет величественно возвышаться Дворец культуры — символ вечной и нерушимой советско-албанской дружбы.

Н. ФИЛАТОВ, (корр. ТАСС).

ТИРАНА.

Дар американских художников

Франц Клейнгольц «Мальчик и птичка». Литография.

Выставка работ группы современных американских художников открылась в Доме дружбы с народами зарубежных стран. Экспонируется около шестидесяти акварелей, рисунков, гравюр, репродукций двадцати пяти авторов. Показанные произведения — дар американских мастеров Дому дружбы с народами зарубежных стран.

Главный редактор В. И. ОРЛОВ.

КОНКУРСЫ В ТЕАТРАХ

Государственный театр для детей и юношества Казахстана

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей творческого состава:

Режиссер-постановщик — один
Художник I категории — один
Артист I категории плана молодого героя — один
Артистка I категории плана молодой героини — одна
Артист I категории плана молодого социального героя — один.

Конкурс проводится с 10 августа по 1 сентября.

Театру требуется опытный зав. постановочной частью.

Заявления и документы согласно положению о конкурсах направлять по адресу: г. Алма-Ата, Театр для детей и юношества Казахстана, в подготовительную конкурсную комиссию.

Сталинский государственный русский театр оперы и балета

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

с 10 сентября по 25 сентября 1960 года

НА ЗАМЕЩЕНИЕ ШТАТНЫХ ДОЛЖНОСТЕЙ:

Солиста первой категории (бас) — 1.
Артистов балета третьей категории мужчин — 1, женщин — 4
Артистов хора первой категории женщин — 8

На замещение вакантных должностей:

Солиста первой категории — лирический тенор — 1.

Заявления направлять по адресу: г. Сталино, областной. Театральная площадь. Директору театра.

Срок подачи заявлений до 1 сентября.

Крымский русский драматический театр им. М. Горького

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение одной штатной должности актера второй категории.

Заявления и документы согласно положению о конкурсе направлять

до 20 июля 1960 г. — г. Симферополь, ул. Пушкина, 15, Крымский русский драмтеатр им. М. Горького. Директору.

после 20 июля: г. Ленинград, ул. Ракова, 19. Драматический театр им. В. Ф. Комиссаржевской. Гастроли Крымского русского драмтеатра им. М. Горького. Директору.

ЧИМКЕНТСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ТЕАТР РУССКОЙ ДРАМЫ

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение штатных должностей творческого состава:

1. Актрисы высшей или первой категории —1 (Основная героиня: возраст не свыше 40 лет—на роли Карениной, Катерины, Тугиной).
2. Актеров первой категории —2 (На роли молодого социального героя — Годун, Казанец, Овод, на роли пожилого героя-резонера — Монтенелли, Булычов возраст не свыше 45—50 лет).
3. Актрисы первой категории —1 (На роли молодых героинь, возраст до 30 лет — Луиза, Джульетта).
4. Актеров второй категории —2 (На роли простаков-любовников — Курочкин, Труфальдино; на роли молодых — Молчалин, Пчелка).
5. Актрисы второй категории —1 (На роли Забелиной, Верениковой).
6. Художник первой категории —1

Театру требуется зав. музчастью — пианист и аккомпаниатор —1

Срок подачи заявлений на конкурс — один месяц со дня опубликования настоящего объявления.

Заявления и документы с фото согласно положению о конкурсах направлять по адресу: г. Чимкент, Казахской ССР, облдрамтеатр, подготовительной конкурсной комиссии.

ДАГЕСТАНСКИЙ РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. М. ГОРЬКОГО (гор. Махачкала)

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение следующих должностей:

1. Актриса высшей категории (основная героиня). — 1
2. Актриса первой категории (основная героиня) — 1
3. Актриса второй категории в возрасте до 30 лет (инженю драмат.) — 1
4. Актер первой категории в возрасте до 40 лет (социальный герой) — 1
5. Актер первой категории (герой-любовник) — 1
6. Актер первой категории (резонер) — 1

Конкурс проводится с 1 по 15 августа с. г.

Заявления и документы направлять по адресу: г. Мукачево, УССР, гастроли Дагестанского русского драматического театра им. М. Горького.

Конкурсная комиссия.

СЕМИПАЛАТИНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. АБАЯ

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение должностей:

Художник-постановщик — 1-й категории — 1
Молодая актриса до 30 лет — 1-й или 2-й категории — 1
Актриса на роли молодой героини до 30 лет — 1-й или 2-й категории — 1
Актер на роли социального героя — высшей или 1-й категории — 1
Актер на роли молодого героя до 35 лет — 1-й категории — 1
Актер на роли героя-резонера — высшей или 1-й категории — 1
Молодые актеры — 2-й категории — 3

Заявления и соответствующие документы на конкурс принимаются до 5 августа по адресу: г. Семипалатинск Казахской ССР, ул. Калинина, 154. Облдрамтеатр им. Абая.

ВЛАДИВОСТОКСКИЙ КРАЕВОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. М. ГОРЬКОГО

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение штатных должностей творческого состава:

Художник (очередной)	первой категории	один
АКТЕРЫ:		
Социальный герой (на роли Арбенина, Егора Булычова и т. п.)	высшей категории	один
Молодая героиня (на роли Нины — «Маскарад», Заречной — «Чайка» и т. п.)	высшей категории	одна
	первой категории	одна
Молодой герой (не старше 35 лет)	первой категории	один
Молодой актер	второй категории	один
Молодая актриса	второй категории	одна

Срок конкурса — до 15 августа 1960 года.

Лица, желающие участвовать в конкурсе, подают заявления в конкурсную комиссию по адресу: г. Владивосток, Ленинская, 13.

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ЯКУТСКОЙ АССР (г. Якутск)

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных и штатных должностей артистов:

Артиста высшей категории, не старше 50 лет, на роли плана Чепрасов («Трасса»), Адмирал Макаров, Отелло — 1.

Артистов первой категории, не старше 35 лет, на роли плана Алексей («Оптимистическая трагедия»), Незнамов («Без вины виноватые»), Сергей и Виктор («Иркутская история»), Борейко («Порт-Артур») — 2

Артисток первой категории, не старше 30 лет, на роли плана Луиза, Джульетта, Валя («Иркутская история»), Павлина («Стряпуха») — 2

Артистов второй категории — 2

Молодежь — 4

Театру также требуются: 1) главный художник, художник-оформитель 2-й категории, 2) зав. постановочной частью, 3) зав. осветительным цехом.

К конкурсу допускаются лица, имеющие специальное театральное образование. Конкурс будет проводиться в августе с. г. в Москве.

Принятым в театр предоставляются льготы Крайнего Севера — 50% надбавка к тарифному окладу, подъемные в размере двухмесячного оклада, оплата обратного проезда по окончании договора, 36 дней отпуска в году, раз в три года оплачивается проезд в отпуск и обратно. Заявления и документы направлять: Москва, В-95, Большая Полянка, 41. Представительство Якутской АССР (на конкурс).

РОСТОВСКИЙ-на-ДОНУ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

1. На замещение вакантной должности артиста-солиста высшей категории (тенора или баритона на роли «героев») — одна вакансия.
2. На замещение штатной должности артистки-солистки высшей категории (сопрано на роли «героинь») — 1.

Артистов балета — 2.
Артистов хора — 6.
Концертмейстер оркестра высшей категории (скрипка) — 1.

Лица, желающие принять участие в конкурсе, должны направить в Ростовский-на-Дону Государственный театр музыкальной комедии (по адресу: Ростов-Дон, Книжная, 88), следующие документы:

1. Заявление.
2. Личный листок по учету кадров с фотографией последнего года.
3. Автобиографию.
4. Характеристику с указанием тарифной категории.
5. Перечень сыгранных ролей.

Начало конкурса 10 августа 1960 года.

Дирекция театра.

Уголок филателиста

МИНИСТЕРСТВО связи СССР выпустило в обращение серию из двух марок, посвященных новостройкам первого года семилетки. На одной из них воспроизведен общий вид Белгородского цементного завода. На переднем плане марки мы видим построенную на заводе мощную технологическую линию с вращающейся 170-метровой печью.

На второй марке изображен общий вид Ново-Криворожского горнообогатительного комбината имени Ленинского комсомола. Семилетним планом предусмотрено строительство в Криворожском бассейне пяти горнообогатительных комбинатов. Ново-Криворожский комбинат — первенец семилетки.

НОВОСТРОЙКИ ПЕРВОГО ГОДА СЕМИЛЕТКИ. Рисунки художника

Новостройки семилетки

А. Завьялова. Глубокая печать. Гребенчатая зубцовка 12½:12.

№ 2495, 25 коп. — темно-серая и синяя.

Белгородский цементный завод. Вращающаяся печь.

№ 2496, 40 коп. — темно-серая и вишневая.

Ново-Криворожский горнообогатительный комбинат им. Ленинского комсомола.

Марки этого выпуска печатались по 50 шт. на листе (5×10).

Выпущенная в 1958 году с гравюры на стали 60-копеечная марка Девятого стандартного выпуска с изображением рабочего - сталевара (№ 2258, розовато-красная) и повторенная Министерством связи СССР в 1959 году офсетным способом (№ 2356, кирпично-красная), появилась 30 июня в почтовом обращении в голубом цвете. Таким образом, сюжет этой марки имеется уже в трех вариантах.

ДЕВЯТЫЙ СТАНДАРТНЫЙ ВЫПУСК МАРОК СССР. Рисунок художника В. Березовского, Гребенчатая зубцовка 13:12½.

№ 2497. 60 коп. — голубая.

Рабочий-сталевар.

Марка печаталась по 100 шт. на листе (10×10).

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 10а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-56-67 и К 7-40-71; отдел театра К 7-97-84; отдел музыки и эстрады К 7-18-63; отдел изобразительного искусства К 7-60-45; отдел кино К 7-14-71; отдел культурного строительства Б 7-11-84 и Б 7-16-24; отдел пропаганды и науки К 7-18-19; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем Б 7-11-13; иностранный отдел К 7-40-18 и Б 7-18-23; отдел профсоюзной жизни Б 7-29-09; отдел оформления К 7-69-05; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-63.

Б03577. Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1760