ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

№ 66 (1091) | Суббота, 4 июня 1960 года | Цена 40 коп.

Товарищ Н. С. Хрущев выступает на пресс-конференции. Фото С. ГУРАРИЯ.

ЗАЯВЛЕНИЕ Н. С. ХРУЩЕВА

на пресс-конференции 3 июня 1960 года

Уважаемые товарищи, господа, сегодня мы решили провести пресс-конференцию для того, чтобы познакомить вас с новыми предложениями Советского правительства об основных положениях договора о всеобщем и полном разоружении, которые были направлены главам правительств всех стран мира.

Эти предложения были разработаны Советским правительством для внесения и обсуждения на совещании глав правительств в Париже. Мы готовились к встрече в верхах с самыми серьезными и добрыми намерениями и ехали в Париж, как я уже об этом говорил, не с пустым чемоданом. Советское правительство рассчитывало, что на совещании глав правительств удастся продвинуть вперед решение важнейших и неотложных проблем наших дней, в том числе главной проблемы современности — проблемы всеобщего и полного разоружения. К сожалению, правительство США своими провокационными действиями сорвало встречу на высоком уровне, и нам не удалось обсудить в Париже вопрос о всеобщем и полном разоружении и другие важные международные вопросы. Расследование, которое сейчас ведет комиссия по иностранным делам сената США, еще раз со всей очевидностью подтверждает, что срыв совещания был запланирован и осуществлен правительством Соединенных Штатов — Гертером, Никсоном, Эйзенхауэром.

Но проблема разоружения не терпит отлагательств, она настойчиво стучится в дверь. В наступивший век атома, межконтинентальных ракет и космических дальнейшее затягивание решения этой проблемы чревато трагическими последствиями.

Какова наша позиция по вопросу о разоружении? На последней сессии Генеральной Ассамблеи ООН Советское правительство внесло предложение о всеобщем и полном разоружении. Мы предлагаем полностью распустить армии, уничтожить все виды вооружений, прекратить военное производство и ликвидировать военную машину всех государств. Мы глубоко убеждены в том, что только такой подход позволит, наконец, устранить те препятствия, которые тормозят дело разоружения, позволит не дать вспыхнуть пламени новой мировой войны.

Хочу подчеркнуть, что последние события не только не уменьшили, а, наоборот, усилили необходимость добиваться всеобщего и полного разоружения, ликвидации опасной и ненужной народам гонки вооружений.

Что нового в советских предложениях?

Советское правительство внимательно рассмотрело соображения некоторых держав, в частности Франции, относительно того, чтобы практическое осуществление программы разоружения было начато с уничтожения средств доставки ядерного оружия. Во имя достижения великой цели — избавления человечества от войн и вооружений — Советский Союз, оставаясь по-прежнему на позициях всеобщего и полного разоружения, согласен осуществить, еще до запрещения атомного и водородного оружия, уничтожение всех средств доставки этого оружия к цели уже на первом этапе программы разоружения. Советский Союз вносит эти предложения, несмотря на то, что он располагает в настоящее время общепризнанным превосходством в наиболее современных и эффективных средствах доставки, в том числе и в межконтинентальных баллистических ракетах. Мы предлагаем, чтобы осуществление программы всеобщего и полного разоружения началось с запрещения и уничтожения под международным контролем военных ракет, военных самолетов, надводного и подводного военно-морского флота, артиллерии, стреляющей ядерными зарядами, и других средств доставки к цели оружия массового уничтожения, а также с ликвидации всех иностранных военных баз на чужих территориях.

Мы считаем, что запрещение и уничтожение только каких-либо отдельных видов носителей ядерного оружия, например, только межконтинентальных ракет или же военной авиации или кораблей и подводных лодок, поставило бы государства в неравное положение. В условиях наличия ядерного оружия это, разумеется, не устранило бы возможности возникновения атомной войны. Безопасность государств может быть в должной мере обеспечена только в том случае, когда из вооружений государств будут изъяты и ликвидированы все без исключения средства доставки атомного и водородного оружия. Именно это и предусматривается в наших предложениях. Само собой разумеется, что одновременно с этим необходимо также ликвидировать все военные базы на чужих территориях и вывести иностранные войска с этих территорий, поскольку сохранение таких баз и войск может быть использовано для нападения на близко расположенные государства.

В Соединенных Штатах Америки за последнее время много говорят о предотвращении внезапного нападения. Но для того, чтобы радикально решить эту проблему и обеспечить прочный мир, необходимо осуществить всеобщее и полное разоружение, это и предлагает Советский Союз. Вместе с тем упразднение всех видов носителей ядерного оружия уже на первом этапе такого разоружения создаст надежные гарантии против внезапного нападения. В самом деле, разве можно было бы совершить внезапное нападение, не имея ни ракетного оружия, ни военных самолетов, ни военных кораблей, подводных лодок и других средств доставки ядерного оружия?

Когда будут осуществлены мероприятия по разоружению, тогда вряд ли будут у кого-либо возражения против облета территорий стран с целью фотографирования любых пунктов и с любой высоты. Ведь тогда никто не мог бы использовать полученные данные во вред безопасности какого-либо государства.

Тогда президент Эйзенхауэр со всей своей компанией: Гертером, Диллоном, Даллесом, — пусть и Никсона не забудет, — может летать и так, и эдак, летать во всех направлениях, как хочет. А мы будем махать им с земли, приветствовать, потому что тогда такие полеты самолетов уже никому не будут угрожать. (Оживление в зале).

В наших предложениях от 18 сентября прошлого года, внесенных на рассмотрение Генеральной Ассамблеи, наряду с изложением программы всеобщего и полного разоружения, в общей форме был изложен и вопрос о контроле. Сейчас мы детализировали нашу программу, подробно сформулировав те мероприятия, которые будут проводиться на каждом этапе программы разоружения, и разработали подробно положения о контроле.

Возьмем, к примеру, первый этап. Уже к началу этого этапа предусматривается создание международной контрольной организации в рамках ООН. Эта контрольная организация будет осуществлять контроль на месте за ликвидацией ракетного оружия, военных самолетов и других средств, которые могут быть применены в качестве носителей атомного и водородного оружия. Под ее наблюдением будет производиться разрушение площадок для запуска ракет. Одновременно международные инспекционные группы должны осуществлять наблюдение за ликвидацией военных баз на чужих территориях и выводом иностранных войск с этих территорий в пределы своих национальных границ. Контрольная организация будет располагать всеми возможностями для инспектирования объектов, где производились средства доставки ядерного оружия, для недопущения их скрытого производства.

На последующих этапах функции контрольной организации будут расширяться. Под строгий контроль будут поставлены запрещение и уничтожение ядерного оружия, ликвидация армий и т. п.

После внесения в сентябре прошлого года наших предложений был поднят вопрос о том, как обеспечить соблюдение международного порядка в условиях всеобщего и полного разоружения. Западные державы высказывали соображения о необходимости создания каких-то международных вооруженных сил.

Мы внимательно изучили и эти соображения и пришли к выводу, что единственно реальной возможностью в нынешних условиях является предоставление в необходимых случаях в соответствии с уставом ООН в распоряжение Совета Безопасности для обеспечения сохранения мира формирований из числа контингентов полиции (милиции), остающихся в распоряжении государств после осуществления всеобщего и полного разоружения. Это и предусматривается в наших новых предложениях.

Само собой разумеется, что такие полицейские (милицейские) формирования могут использоваться исключительно в целях поддержания мира между народами, а не для подавления народов, которые борются за свою независимость и социальный прогресс, и не для вмешательства во внутренние дела государств.

Таковы те основные соображения, которые я хотел подчеркнуть в связи с нашими новыми предложениями о всеобщем и полном разоружении.

Советское правительство считает, что эти предложения должны быть обсуждены в Комитете десяти государств по разоружению, который в ближайшие дни возобновит свою работу в Женеве.

Народы всего мира хотят, чтобы проблема разоружения была решена. Вот почему Советское правительство, руководствуясь своей неизменной политикой мирного сосуществования государств с различными общественными системами, не оставит своих усилий, направленных на то, чтобы добиться решения проблемы всеобщего и полного разоружения.

Мы надеемся, что наши новые предложения, которые отвечают интересам обеспечения мира и безопасности, встретят понимание и поддержку со стороны правительств и народов всех стран.

(ТАСС).

ПАРИЖСКИЙ ЛАРЕЦ

ВЧЕРА в Кремле в белом Свердловском зале, озаренном волшебным, неизвестно откуда льющимся светом, состоялась пресс-конференция Председателя Совета Министров СССР Никиты Сергеевича Хрущева.

Иностранные и советские журналисты, фоторепортеры, кинооператоры собрались задолго до ее начала, чтобы занять места поудобнее, лучше видеть и лучше слышать. Они стоя тепло и дружно приветствовали замечательного борца за мир, выдающегося государственного деятеля современности.

Никита Сергеевич в своем кратком заявлении приоткрыл завесу над теми предложениями, которые Советский Союз подготовил к парижской встрече в верхах и сегодня объявляет всему свету в Обращении к главам правительств, публикуемом в газетах.

Да, как видно, не с пустыми чемоданами прибыла в Париж советская делегация на совещание на высшем уровне. Она привезла с собой поистине драгоценный ларец гуманистических идей, конструктивных предложений, которые являются новым значительным шагом в конкретной разработке величественного плана всеобщего и полного разоружения.

Вот одна из этих идей, исполненная поистине рыцарского благородства. Как один из самых первых шагов на пути к всеобщему и полному разоружению Советский Союз предлагает уничтожить все носители ядерного оружия, стратегических ракет и бомбардировщиков, атомных пушек. Если в мире не будет технических средств, чтобы бросить на голову противника водородную или атомную бомбу, то не сможет внезапно вспыхнуть ядерная война!

— Тогда, — пошутил Никита Сергеевич, — президент Эйзенхауэр со всей компанией: Гертером, Диллоном, Даллесом, — пусть и Никсона не забудет, — может летать и так, и эдак...

Веселым жестом Никита Сергеевич изобразил над головой круги и мертвые петли.

— ...а мы будем махать им с Земли, — заключил Н. С. Хрущев под веселый смех и овации аудитории.

Уничтожить носители ядерных зарядов! Какое благородное предложение!

Не от сабельных клинков и дуэльных пистолетов предлагает отказаться на первых порах Советский Союз (а ведь этакий первый шажок и рисуют перед публикой иные буржуазные демагоги), мы называем отказаться от самого грозного оружия, от вершины современной военной техники, на которой пересеклись восходящие линии многих отраслей знания — физики, химии, металлургии — почти всех наук, в которых Советский Союз имеет бесспорное, всемирно признанное превосходство.

Тем не менее мы готовы отказаться от наших уникальных достижений, подтвержденных никем не превзойденными победами в покорении космоса: ведь известно, что таких исполинских ракет не умеет строить никто. Мы готовы отказаться от любого своего превосходства на поле брани, если этот отказ действительно послужит делу мира!

Вот какой сокровищницей, каким драгоценным вкладом в дело мира пренебрегли представители западных держав и в первую очередь президент США, торпедировавшие совещание на высшем уровне.

Народы западных стран, которых буржуазные сторонники «холодной войны» стремятся застращать советским ракетным оружием, никогда не простят своим руководителям их опрометчивого, позорного шага!

Это, повторяю, лишь одна из миротворных идей, рожденных в нашей стране к парижскому совещанию.

СЛОВО «диалектика» происходит от греческого слова «диалего», что значило вести беседу, полемику. Диалектикой называли старинное искусство добиться истины путем раскрытия противоречий в суждениях противника и преодоления этих противоречий. В наше время диалектика превратилась в единственно верный метод научного изучения общества и революционного преобразования мира.

Пресс-конференция Н. С. Хрущева, его ответы на вопросы корреспондентов, в особенности идейных противников наших, превратилась в острейшую полемику: ведь во многих «коварных» вопросах содержались развернутые утверждения.

Беседа Н. С. Хрущева с корреспондентами, длившаяся около двух часов, являлась ярчайшим примером боевой, революционной марксистско-ленинской диалектики в действии.

Мы не имеем еще перед собой полного текста пресс-конференции, ограничимся лишь первыми горячими впечатлениями.

Один из американских корреспондентов попытался запустить пробный шар: не намеревается ли Советский Союз пересмотреть устав и принципы ООН, отказавшись, скажем, от права «вето»?

Н. С. Хрущев защитил незыблемость и мудрость этого пункта устава ООН, блистательно вскрыл диалектику права «вето». Навсегда запечатлеваются в памяти убедительные образные сравнения.

Социалистический и капиталистический — это как бы два сообщающихся сосуда. Ход истории таков, что в социалистическом сосуде уровень повышается — все больше и больше стран становится на путь социализма. Но в капиталистическом сосуде уровень пока выше. Конечно, в такой обстановке многих в капиталистическом лагере не устраивает право «вето». Ведь оно мешает пустить в ход машину голосования, управляемую Соединенными Штатами, и подчинить события иногда несправедливой силе большинства. Н. С. Хрущев всем ходом своих доказательств призывает подумать над диалектикой истории. Не торопитесь с отменой права «вето». Ведь недалеко то время, когда лагерь капиталистических стран неизбежно окажется в положении меньшинства. Как тогда будут жалеть капиталисты о «вето»! Отмена права «вето» — это путь к войне, доказывает Н. С. Хрущев. И в самом деле, что получилось бы, если бы силой большинства был бы принят план «открытого неба», а Советский Союз не имел бы права «вето»? Нам пришлось бы сбивать самолеты, громить базы — разразилась бы война, Н. С. Хрущев излагает принципы внешней политики Советского Союза, выражает гневное отношение советского народа к шпионским полетам «У-2», достоинство и стойкость в борьбе за неприкосновенность нашего государственного суверенитета.

НИКИТА СЕРГЕЕВИЧ разит наших противников огненным бичом сатиры. Вот уничтожительная оценка заявления представителя госдепартамента Уайта о том, что, мол, США «выполнят свои обязательства» перед сателлитами, предоставляющими базы для шпионских полетов, лицемерной и глупой гарантии, данной по принципу: не бойтесь, господа, мы придем на ваши похороны! Вот оценка решения Совета Безопасности по вопросу о злополучном «У-2», помогающего делу мира, как сельтерская вода больному. Вот очередная порка выжившему из ума Аденауэру, поджигателю ядерной войны, доживающему век по принципу «скоро мне в гроб, а после меня хоть потоп».

Из ответов на вопросы перед журналистами возник портрет бесхарактерного и безвольного президента Эйзенхауэра, ставшего игрушкой в руках агрессивных сил, но несущего тем не менее свою долю ответственности перед историей. Эйзенхауэр в Женеве, читающий реплики по бумажкам, написанным Джоном Даллесом, Эйзенхауэр в Вашингтоне, подчиняющийся планам Аллена Даллеса.

Н. С. Хрущев воскрешает перед слушателями великие тени выдающихся президентов Америки и сопоставляет их великие исторические заслуги с деятельностью нынешнего президента.

«Смутное время!» — этим названием периода русской истории, отличавшегося безвластием царей, Н. С. Хрущев характеризует государственное положение нынешней Америки.

В ЗАКЛЮЧЕНИЕ Н. С. Хрущев призвал журналистов и в особенности представителей Франции, Англии и Америки бороться вместе со всеми прогрессивными людьми за дело мира.

Ответы Никиты Сергеевича прерывались аплодисментами и овациями.

Мир узнал о сокровищах, которые заключал в себе парижский ларец.

Владимир ОРЛОВ.

ПОЗИЦИЯ РАЗУМА И МИРА

Американские империалисты, торпедировавшие совещание на высшем уровне, пытаются снова подогреть «холодную войну», подорвать у народов веру в великое дело мира. Этими человеконенавистническими замыслами проникнуты речи злокозненных империалистов, статьи реакционных буржуазных газет.

Вот почему с таким глубоким удовлетворением встречают все честные люди земли выступления Н. С. Хрущева, разоблачающие поджигателей войны, утверждающие идеи всеобщего мира на всем земном шаре.

Речи Н. С. Хрущева, в которых изложена великая программа борьбы за мир, придают нам новые силы и энергию. Дело мира в наших руках. И мы должны крепить его вдохновенным, созидательным трудом.

Свежий ветер правды поможет развеять удушливый туман, которым американские империалисты пытаются затянуть небосвод. Нашу правду, как солнце, увидят во всем мире.

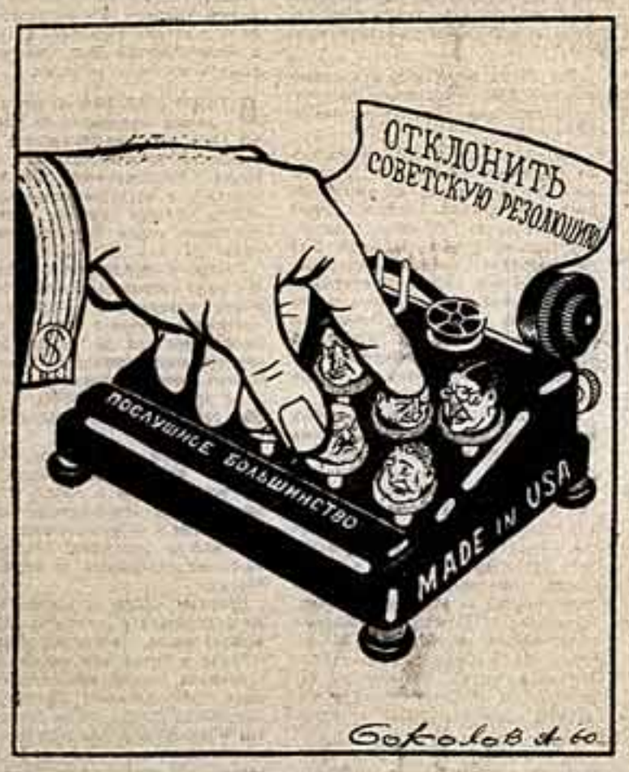
Мы все — за эту позицию разума и мира, позицию великой любви к людям.

ШАРА,
народная артистка Казахской ССР.

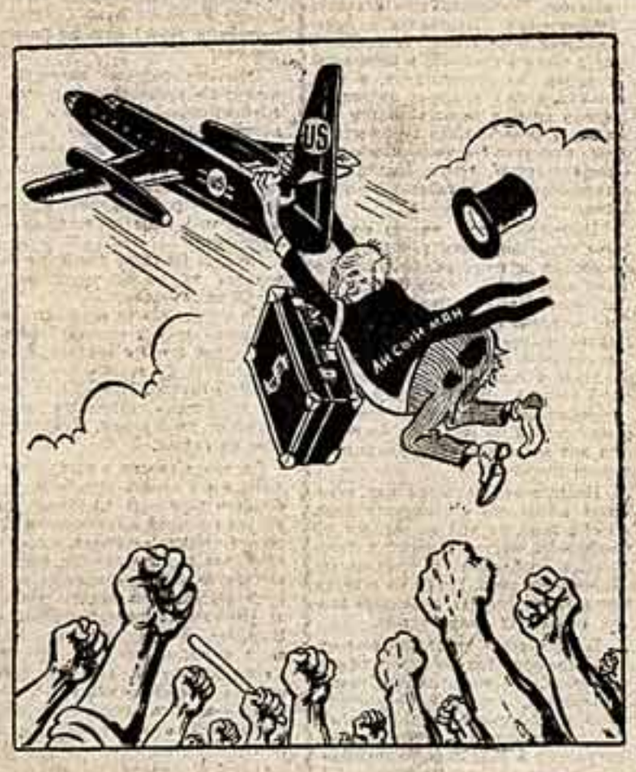
АЛМА-АТА.

ГЛАЗАМИ ХУДОЖНИКА...

Большинство Совета Безопасности, состоящее из союзников США по агрессивным блокам и представителей стран, зависимых от США, проголосовало против советской резолюции об осуждении агрессивных действий американских империалистов.



Американская машинка голосования.
Рис. А. СОКОЛОВА.



Сиульский «друг» уносит ноги...
Рис. А. ОРЛОВА и В. КОНСТАНТИНОВА.

Беспокойная старость.
Рис. Е. ЗАРУБА. («Шпильки»).

ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ИДЕАЛ И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРАКТИКА

Преодолеть отставание в теории кино

«Теория кино отстает»... Кому из нас не доводилось слышать эту сентенцию много раз! Такая формула действует успокаивающе: поскольку теория неразвита и отстает, спрос с нее не очень-то велик. Пассивность теории у нас нередко пытаются оправдать, скажем, необходимостью сначала добрать материал или тем, что эстетическая работа — это не «предисловие», а «послесловие».

Разумеется, эстетика движется вместе с искусством, вырастает из художественной практики. Но нам чужд тип теоретика-созерцателя. Нам близка творческая, боевая, созидательная позиция исследователя — участника процесса развития искусства.

Известно, что именно наша страна создала стройную систему взглядов на кино, создала теорию, основополагающую для всей мировой прогрессивной кинематографии.

Путь советской кинотеории сложился своеобразно. Ее разрабатывали не только научные работники, но и мастера. Если специалисты по теории не поспевали за бурным, революционным движением искусства, то практики сами брались за перо, сами становились исследователями и аналитиками. Это не были почти талантливых одиночек, а известная система работы, опиравшаяся на единственно научный метод — метод марксистского, ленинского анализа действительности и искусства. Приведу только один пример.

В 1928 году Эйзенштейн, Пудовкин и Александров выступили со своей статьей «Заявка». В ней они высказывали мысли о звуковой кинематографии, которой тогда еще как искусства не существовало. Многие мастера с мировыми именами видели в появлении звука крушение кино. Чаплин отказался ставить говорящие фильмы. Еще до появления звуковых картин американский режиссер Гриффит писал: «Сама природа кино исключает не только необходимость, но и уместность (!) говорящего голоса». У нас многие мастера кино также находились в состоянии растерянности и отрицали прогрессивность нового технического открытия.

Что должна была делать в этих обстоятельствах теория? Идти «за мастерами», «рядом с ними», как этого требуют иные критики, или попытаться самостоятельно разобраться в новом явлении?

Эйзенштейн, Пудовкин и Александров, выступившие в данном случае как теоретики, предпочли последнее. В противовес многим кинематографическим авторитетам они провозгласили:

«Новое техническое открытие — не случайный момент в истории кино, а органический выход для культурного кинематографического авангарда из целого ряда тупиков, казавшихся безвыходными» (под тупиками авторы подразумевали ряд слабых сторон немого фильма — необходимость объяснительных надписей, информационных общих планов и т. д.). Они указывали на необычайно плодотворные возможности в то время еще не существовавшего звуко-зрительного монтажа, который поможет сохранить интернациональность языка немого кино.

Эйзенштейн, Пудовкин и Александров умели мечтать, и мечты их возникали на почве глубокого, мастерского анализа основных тенденций развития мирового киноискусства. Пусть современный читатель легко найдет в «Заявке» трех режиссеров те или иные изъяны и пробелы, вызванные отсутствием опыта звукового кино в то далекое время. Но не промахи незрелой мысли характеризуют этот документ советской кинотеории — он пример творческой смелости и мобильности киноnауки, вступающей в кинобои, как только они завязываются, в интересах советской и мировой художественной культуры.

Коммунистическая партия поощряла и поощряет инициативу мастеров кино, кинокритиков, искусствоведов, ищущих наилучшие средства художественного выражения передовых идей, новые пути в искусстве, оплодотворенные методом социалистического реализма. И когда мы встречаем в печати справедливые укоры в адрес нашей кинотеории и кинокритики, то это чаще всего укоры за недостаточную активность и мобильность.

XXI съезд Коммунистической партии призвал общественные науки к смелому теоретическому решению новых вопросов, выдвигаемых жизнью. Эта задача, несомненно, распространяется и на область эстетики, на область теории кино. Постановление ЦК КПСС «О задачах партийной пропаганды в современных условиях» направляет движение теоретической мысли по пути более глубокой связи с жизнью, творческой разработки новых вопросов, подсказанных действительностью. «Многие экономисты, философы, историки и другие научные работники, — читаем мы в постановлении, — не преодолели элементов догматизма, не проявляют смелого творческого подхода к жизни, к опыту борьбы масс, слабо разрабатывают актуальные теоретические и практические вопросы, часто находятся в плену устарелой и бесплодной проблематики».

Этот недостаток характеризует и состояние кинотеории в настоящее время. Между тем потребность в исследовании общих вопросов мастерства киноискусства чрезвычайно велика.

Напомню читателю о некоторых «белых пятнах», исследованием которых мы, критики и исследователи, почти не занимаемся.

Известно, что всякое частное, конкретное художественное решение так или иначе связано с определенным эстетическим идеалом, независимо от того, формулирует ли художник этот идеал в виде каких-то платформ или деклараций или следует ему неосознанно. А эстетический идеал так или иначе связан с представлением художника о человеке, о мире, об обществе, т. е. с этическим началом. Эстетический идеал искусства социалистического реализма определяется мировоззрением марксизма-ленинизма, философией диалектического материализма.

В мировой художественной практике, в кинематографии капиталистических стран есть много интересных, крупных, значительных явлений, в которых воплощен передовой этический и эстетический идеал. К числу произведений такого рода относятся, например, «Похитители велосипедов», «Мы — вундеркинды», лучшие японские, французские или мексиканские картины. Но вместе с тем условия капиталистического производства вызывают к жизни поток картин, которые строятся на принципиально иной основе, отвечающей мещанскому, обывательскому представлению о мире и об искусстве. Эти картины в общем строятся по некоторой схеме, согласно которой случайность в значительной степени определяет успех человека в жизни, его карьеру. Картины этого «толка», как правило, кончаются свадьбой, приобретением домика, идиллическим благополучием молодой семейной пары.

Такие картины объективно выполняют утешительную функцию. Это «ласкающий реализм», идеологически враждебный нашему искусству. В соответствии с такой художественной и идейной концепцией выработалась определенная сумма приемов сценарной и режиссерской выразительности. Среда, обстановка лакированная, неправдоподобная. Кинематограф в этом смысле является прямым продолжением соответствующей тенденции в массово-беллетристической «продукции», журналистике, постановках радио и телевидения — всего «стиля», типичного для буржуазной этики и эстетики.

К сожалению, в отдельных наших картинах встречаются сценарные и режиссерские приемы, позаимствованные из буржуазного коммерческого кинематографа и совершенно нетерпимые для всего строя нашего мышления, для нашего мировоззрения, для нашего художественного метода, для наших кинематографических традиций. В частности, в сюжетах некоторых наших картин есть признаки унижающей, не свыше «философии» счастливого случая, внешней силы, которая неожиданно возвышает человека.

Приведу в качестве примера средний образец подобной ошибки — картину «Сверстницы». Она ставит ряд этических и моральных проблем, важных для воспитания молодежи. Но вместе с тем инерция стандартных фильмов, которые мы смотрим и, может быть, недостаточно критикуем, неосознанно продолжает действовать и искажает авторское намерение.

Возьмем образ девушки Светы. Она приходит на часовой завод. Сознание того, что ей придется работать, делать на конвейере однообразные движения, приводит ее в состояние подавленности. Она и не думает здесь оставаться. И вот по схеме, не имеющей отношения к органике этого фильма, Света, конечно же, встречает молодого человека, конечно же, в этом цехе, мастера на этом конвейере, разумеется, влюбляется в него и неправдоподобно стремительно «перевоспитывается».

Минуя основное, что может интересовать зрителя, сразу дается результат: вот она уже неубедительно счастливая, забывшая все тревожное, трудное, что показал автор в самом начале. Соответственно этому облегченному сюжету и всей интонации фильма мы находим в нем пышные декорации, слащавые лица.

Подобных примеров можно привести немало. Картина Одесской киностудии «Моя дочь» вся построена по такой мещанской схеме. Влияли такой «стилистики» музыкальные ревю типа «Матрос с «Кометы» или «Годы молодые».

Теория «счастливого случая», который вторгается в жизнь героя, иногда приобретает совершенно другое обличье, но, в сущности, выполняет ту же функцию, вносит неверную интонацию даже в талантливое произведение. Назову картину «Чужие дети», где есть много интересного и живого, где рассказывается история, заимствованная из жизни (в основе сценария лежит статья газеты «Комсомольская правда»). Но в конце этой картины вы видите, какой вред приносит эмпирическим путем усвоенная чужеродная эстетическая концепция. В финале появляется «роковая женщина», которая не имеет никаких конкретных особенностей, кроме условных черт вездесущей «вамп». Она решительно входит в жизнь героя, оказывает на него роковое влияние, уводит его, разрушает счастье. Как видим, «закон» непобедимой случайности в «Чужих детях» применяется в совершенно другой форме, подводя зрителя к явно пессимистической развязке.

Наряду с картинами, построенными на чрезвычайно узкой тематической и сюжетной основе, немало создается сценариев и фильмов, авторы которых вопреки Козьме Пруткову стремятся объять необъятное, отразить все и вся, угодить всем консультантам всех ведомственных оттенков, которых приглашает или может пригласить киностудия.

Где искать теоретические корни этой беспардонной вульгаризации? В теоретических статьях по вопросам кино их как будто бы нет. Но в общей эстетической литературе встречаются высказывания, «обосновывающие» подобный схематизм. В сборнике Академии наук СССР «Проблемы эстетики» помещена, например, статья о проблеме конфликта в произведении искусства. Автор ее, И. Масеев, по-видимому, отчетливо представляет себе, что задача художника заключается не в фотографировании факта.

Вместе с тем, определяя сущность конфликта, он не может отделаться от инерции упрощенного подхода к форме и содержанию. Он пишет: «...живое и индивидуализированное воспроизведение жизненных противоречий и конфликтов в произведении искусства предполагает...»

И дальше идет несколько параграфов — а, б, в и т. д. В них сформулированы требования к произведению искусства. Приведу только два параграфа.

«а) Правдивое отражение не какой-либо одной, а многих сторон жизни человека, показывающее специфику противоречий и конфликтов каждой из областей человеческой деятельности». И далее, в пункте «д», автор требует от произведения искусства верного сочетания «критики недостатков, вскрытия и осуждения отрицательных явлений, тормозящих наше поступательное движение вперед, и показа, восхваления положительных, светлых сторон социалистической действительности, составляющих ее основу...»

Парадокс заключается в том, что эти высказывания в какой-то мере верны, если говорить о художественном процессе, как известном единстве. Формулируя задачи искусства в целом, важно, разумеется, подчеркнуть лишь многие стороны жизни, сочетание критики недостатков с воспеванием положительного. Но когда это общее положение превращается в обязательное для каждого замысла, то оно обессмысливается. Кроме того, автор говорит только о «критике» и «воспевании», не оставляя места для сложных, противоречивых образов, таких, как Григорий Мелехов в «Тихом Доне», для лирики, для очень многих красок, из которых складывается образ.

К сожалению, эти формулы Масеева более действенны, чем можно предположить. Они воплощаются в сценариях и фильмах, в виде киноиллюстраций, варьируются в разных картинах.

Как мне кажется, наряду с более острой и более теоретически обоснованной критикой буржуазных концепций и догматизма надо обратить внимание мастеров кинематографа на разработку конкретных проблем искусства социалистического реализма, на поиски новых, своеобразных сюжетных решений, которые помогали бы раскрывать своеобразие и красоту нашей жизни и ее действительно неповторимых подробностей, гармонично и живо. Разумеется, художник может воспользоваться какой-то традиционной сюжетной схемой и ее по-новому осмыслить. Такого рода возрождение, переосмысление «старых» сюжетов возможно (нелепостью было бы это отрицать), но центр тяжести нашей кинодраматургии — в отыскании своеобразных характеров и обстоятельств. В этом убеждает ряд сценариев и фильмов.

В сценарии Довженко «Поэма о море» необычная ситуация: в связи с уничтожением старого села и возникновением нового моря люди сталкиваются на [illegible]. Этот условный прием вызвал резкие возражения со стороны некоторых кинематографистов и писателей. Между тем условный сюжетный прием в «Поэме о море» позволил автору развернуть свое представление о духовном облике изображаемых им людей.

Чем больше наша кинематография будет идти в направлении поиска новых ситуаций, характерных для нашего общества, тем больше мы будем избавляться от старых штампов, чуждых нашей эстетике, чуждых нашему кинематографу, тем скорее преодолеем в кинематографической практике нашего злейшего врага — серость, равнодушное ремесло.

Наша работа в области эстетики кинематографа, в области теории кинематографа должна идти в двух направлениях. Одно направление, так сказать, стратегическое — работа над капитальными трудами. Оно очень важно и существенно. И другое — более мобильное, не требующее значительных штатов и времени, — создание цикла монографических исследований по отдельным вопросам мастерства, эстетики фильма.

Сейчас, пожалуй, как никогда, необходимо объединение усилий мастеров и теоретиков и установление контактов с исследователями кино за рубежом. Профессор Роденберг (ГДР) предложил созвать международный семинар, посвященный теории кино. Хорошая мысль! Ее следовало бы осуществить.

Но, кроме того, возможна и другая форма объединенной теоретической работы. Мы могли бы создать коллективный труд — книгу о настоящем и будущем кино. Она состояла бы из статей, размышлений, «заявок», напоминающих «Заявку» Эйзенштейна, Пудовкина и Александрова о звуковом кино. Такой труд мог бы включать и небольшой отрывок из исследования, и все, посвященное важному явлению в жизни кино, и гипотезу о том или ином техническом или художественном открытии в кино, и этюд на теоретическую тему. Необходимо разнообразие и в типах исследования.

Несмотря на то что за последние годы появилось несколько интересных в теоретическом отношении публикаций, надо со всей откровенностью сказать, что проблемы эстетики кино разрабатываются крайне мало — и во ВГИК, и в Академии наук новый опыт кино обобщается в совершенно незначительной степени. Нет ни одной книги, обращенной к массовому зрителю, нет пособий по вопросам мастерства для массового кино, любительского движения.

Продолжая трудиться над историей советского и мирового кино, необходимо, на мой взгляд, все же совершить крутой поворот к теоретическим проблемам и эстетике современного кино. Труды по истории кино также следует подчинить этому основному направлению.

Теоретическая работа должна нести отпечаток той же напряженности и [illegible], той же душевной взволнованности, той же коммунистической убежденности, которые отличают труд наших мастеров кино, создавших и создающих произведения непреходящего значения.

Н. ВАЙСФЕЛЬД.

ПРЕКРАСНАЯ ЖИЗНЬ

75 лет со дня рождения Я. М. Свердлова

В железной когорте большевиков, ближайших учеников и соратников великого Ленина, одно из первых мест принадлежит Якову Михайловичу Свердлову. Вся наша страна отмечает сегодня 75-летие со дня его рождения.

В. И. Ленин говорил об исключительном организаторском таланте Я. М. Свердлова и видел в этом выражение ведущей черты пролетарской революции — организации миллионов трудящихся, самого глубокого источника побед революции. [illegible]

Глубокая марксистская образованность сочеталась у Я. М. Свердлова с любовью к искусству. [illegible] «Искусство для искусства» — пустая фраза, говорил Свердлов. [illegible]

Короткой была жизнь Я. М. Свердлова (он прожил неполных 34 года), но это была жизнь героическая. [illegible]

ВТОРОЙ ГОД УНИВЕРСИТЕТОВ КУЛЬТУРЫ

РЕДАКЦИОННЫЙ ДНЕВНИК

Об университетах культуры сказано немало добрых слов. И самое их появление, и первые успехи радуют нас. Советский человек пришел для всех [illegible] шаг к вершинам культуры. Это знаменательно, дорого. Сперва десятки, потом сотни, а вскоре — тысячи университетов! Сейчас есть данные о четырех тысячах. А сколько еще не учтено, не попало в списки, но также живет, несет людям радость познания.

Заканчивается второй университетский год. Наша вера в огромную ценность университетов нисколько не поколеблена. Наоборот, она еще более укрепилась. Но, радуясь успеху, мы не можем закрывать глаза и на трудности. Развитие нового дела протекает отнюдь не гладко. По крайней мере поразмыслить есть над чем.

Посмотрим, как складывается сеть университетов.

В Российской Федерации их более двух тысяч, а в Таджикистане — всего три; на Украине — тысяча двести, а в Молдавии — только семнадцать; в Казахстане — около ста пятидесяти, а в Туркмении — десять. В Грузии, Азербайджане, Эстонии их тоже единицы.

Претензии тут прежде всего к органам культуры. На них лежит ответственность за эстетическое воспитание трудящихся, и кому, как не им, быть пропагандистами этого дела. [illegible] Центральные издательства мало выпускают литературы в помощь народным университетам. Да и то, что имеется, порой лежит на складах Книготорга. Потребитель об этом даже не информирован.

Где бы ни открывался университет — везде это большой праздник. И дело, разумеется, не в той торжественности, с какой обставляется первое занятие. Важна вера людей в это начинание! Человек входит в университетскую аудиторию с надеждой: здесь будет что почерпнуть, здесь будет ново, увлекательно. Клубные залы обычно не в состоянии вместить всех желающих записаться.

Лучшие наши университеты тем и хороши, что сумели сохранить атмосферу первого дня. Они оправдали надежды, и в их аудиториях всегда тесно. А где не сумели, там вышел конфуз.

Прошлой осенью в Ленинске-Кузнецком (Кузбасс) появились объявления об открытии городского университета культуры. Разгорелась борьба за абонементы: заявки во много раз превышали возможность. Но с некоторых пор все больше кресел в зале дворца культуры оставались пустующими во время занятий. Что случилось? На этот вопрос исчерпывающе, на наш взгляд, отвечает один из слушателей университета. «В программе, — пишет он, — нет лекций на современные темы, волнующие каждого из нас. Мало что можно почерпнуть из выступлений работников Кемеровской областной филармонии, которые и раньше, до открытия университета, приезжали к нам с подобными лекциями и концертами».

В одних случаях отдельные промахи, в других — полная неудача. Причина? Отрыв от жизни, от практики коммунистического строительства, не всегда доступные формы изложения — эти недостатки в идеологической работе, на которые указывает постановление ЦК КПСС «О задачах партийной пропаганды в современных условиях», присущи и университетам.

Нередко название «университет» воспринимают буквально, рассматривая их как нечто подобие учебного заведения. Из слушателей рассчитывают сделать не то самодеятельных искусствоведов, не то историков-любителей. Если речь идет об изобразительных искусствах, то обязательно начинают с Древнего Египта. [illegible]

В программах своеобразного «музея» в прошлом нет недостатка. Вот одна из них. По музыке — 27 лекций, и только в трех из них речь будет о советской музыкальной культуре. На изобразительное искусство отведено тридцать часов, и всего шесть — творчеству советских художников. Такая программа рекомендована в Латвии. Увлечение исторической тематикой характерно и для других программ. Университет клуба строителей МГУ посвящает в основном лекции по архитектуре. Их знакомят с искусством Киевской Руси, Древней Греции и Рима. И ни одной лекции о советской архитектуре!

Могут возразить: ведь все-таки университет! Да, конечно. Но — народный. Уместно вспомнить, что еще с первых дней Советской власти почти каждый общественный поход за знания, за культуру народ называл «университетами». Причем «университеты» эти никогда не носили отвлеченный, просветительский характер. Их отличала связь с жизнью. Участники исходили всегда из убеждения, что знания теперь нужны, что теперь без тех или иных знаний невозможно стоять на уровне своего времени. В данном случае строитель коммунизма с помощью университетов культуры рассчитывает воспитать в себе высокий эстетический вкус, умение свободно разбираться в любых явлениях искусства, литературы, во всем том, что принято называть пищей духовной.

Невозможно представить народный университет без активной, рассуждающей, спорящей, что-то высказывающей и что-то утверждающей аудитории. Ведь университет культуры — прежде всего средство самообразования. Основная ставка тут на самостоятельную работу — лекции должны подкрепляться чтением книг, посещениями музеев, выставок, театров, концертных залов.

Если университеты — средство самообразования, тогда очевидно, как важна хорошо поставленная, систематическая помощь слушателям. Речь идет об издании литературы, выпуске репродукций, фильмов, пластинок, магнитофонных записей. Не менее высоки требования и к театрам, музыкальным и концертным организациям.

Спора нет, кое-что уже сделано. Но больше «приспособлено» к университетам. Некоторые театральные администраторы усмотрели здесь неплохие возможности поправить финансовые дела. Быстро учтя спрос, они направили под флагом университетов в городские и сельские клубы давно устаревшие лекции-концерты. В планах доходов концертных организаций появилась новая, весомая статья. Одесская филармония за цикл концертов многолетней давности берет с университетов по двенадцать с половиной тысяч рублей. А в Латвии кто-то в коммерческом пылу не постеснялся даже направить в Елгаву для иллюстрации занятия по музыке... цыганский ансамбль. Бюро пропаганды союзов писателей и кинематографистов не отстают от других. Свои отношения с университетами они строят исключительно на «деловой» основе: хочешь нашего участия — плати!

Удивительное дело! Почвой для коммерции стало как раз то, что по своей природе, по смыслу своему носит прежде всего общественный характер. Утрата самодеятельной основы — наиболее опасная [illegible] прекрасного начинания. В некоторых университетах Москвы советы — избранные слушателями органы руководства — собираются лишь один-два раза в год, а вся тяжесть организационной работы переложена на плечи штатных клубных работников. На содержание университетов клубы затрачивают огромные средства.

Между тем есть и другие примеры. Содружество завода «Динамо» с Театром имени Вахтангова и Институтом мировой литературы позволяет строить работу университета в значительной мере на общественных началах. В нашей газете уже рассказывалось о поучительном опыте университета подмосковного города Балашиха. Его успех — результат бескорыстной деятельности интеллигенции, и в частности инженера Николая Анисимовича [illegible]. Все сельские университеты — самодеятельные организации. Они опираются исключительно на общественную инициативу. Вот истинный путь!

Вопросов, над которыми следует поразмыслить, наберется немало. В одной статье их не объять.

В заключение заметим, что все еще ощущается разрыв между ростом университетской сети и уровнем руководства. Кто, собственно, им руководит? К университетам причастны многие — и Общество по распространению политических и научных знаний, и органы культуры, и профсоюзы, и комсомол. Но только причастны, не более. Еще в ноябре минувшего года на совещании, созванном Министерством культуры РСФСР, справедливо подчеркивалась настоятельная необходимость в создании координирующего органа. Прошло полгода, а все осталось по-старому.

С подобным положением согласиться нельзя: слишком дороги нам народные университеты! Коренные вопросы их развития, их совершенствования надо решать незамедлительно.

ЖУРНАЛИСТ.

ПОДВИЖНИКИ ЦИРКА

Я беседовал с артистами новосибирской группы «Цирк на сцене», гастролирующей в Асбесте. Наш разговор был прерван телефонным звонком...

Опять звонили из Новосибирска, спрашивали: сколько дали представлений? Каковы сборы? Сколько [illegible] денег? Есть ли билетные книжки?

Обычные деловые вопросы, но почему-то руководители группы не поинтересовались тем, как живут актеры. Все ли здоровы? Что репетируют? Выпустили ли новые номера? Когда слушали в последний раз лекцию? Установлена ли связь с местными организациями? Проведена ли хоть одна зрительская конференция?

Но если бы такие вопросы и были заданы, то на них последовал бы отрицательный ответ.

По своему опыту знаю, что запущенность воспитательной работы, отсутствие связи с местной жизнью характерны не только для новосибирской группы. Примерно в таком же положении находятся многие цирковые коллективы, гастролирующие по стране.

Предвидя упреки в свой адрес — «Если вы против подобного телефонного разговора, то значит вы и против проверки выполнения финансового плана», — спешу возразить: «Нет, мы за обязательное выполнение не только финансового, но и производственного плана. Почему за его качественно-творческое выполнение. Когда любыми средствами перевыполняется только норма представлений, когда объективно [illegible] выступает лишь одно: «сделать точку» и «собрать сбор», тогда и рождается делячество».

Однобокое понимание назначения передвижных коллективов как коммерческих предприятий, дающих прибыль и только, имеет место и в самом Союзгосцирке. Иначе, чем же можно объяснить, что на прошедшем недавно совещании директоров групп «Цирк на сцене» не было уделено внимания творческой деятельности передвижных коллективов, их воспитательной работе среди артистов-передвижников.

Мы хотим вернуться к прерванному телефонным звонком разговору о причинах, породивших такую обстановку.

Об этом уже много говорилось на различных совещаниях, и если обобщить сказанное, то вырисовывается следующая картина: после реорганизации Главного управления цирков, в ходе которой был ликвидирован орган, специально занимавшийся только передвижными представлениями, внимание к ним было очень ослаблено. Раньше к «передвижкам», как их называют, часто приезжали режиссеры и руководители объединения, а теперь их здесь почти не бывает.

Один из самых острых вопросов в деятельности групп «Цирк на сцене» — это кадры, творческий и общественный облик исполнителей. В «передвижках» немало энтузиастов циркового искусства, прекрасных тружеников, ярких исполнителей. Они, волнуясь, спрашивали:

— Зачем направляют к нам артистов, считающих, что попасть в «передвижку» — это значит отбыть «наказание»? [illegible] людей, кроме А. Сергеева, перебрасывают из одного коллектива в другой, чем наносят непоправимый художественный и моральный урон авторитету артистов цирка?

В «передвижки» следует направлять по комсомольским путевкам артистическую молодежь, в том числе и выпускников Государственного училища циркового искусства. Ведь группы «Цирк на сцене» и есть «передний край», проходящий на новостройках Крайнего Севера, Дальнего Востока, Сибири, Урала и целины. Только получив полноценное подкрепление, мы освободимся от балласта.

Известно, что спрос зрителей на цирковые представления растет. В ближайшее время число передвижных коллективов будет, очевидно, увеличено. Между тем артистов явно не хватает. Каков же выход из создавшегося положения? Может быть, стоит организовать при цирках студии и готовить в них исполнителей для Сибири и Урала? Может, стоит открыть филиал циркового училища в Свердловске и филиал студии циркового искусства в Новосибирске? Это помогло бы решить вопрос с кадрами.

В поездках мне не раз приходилось беседовать со зрителями. Они не только обсуждали представления, но и высказывали пожелания. Симптоматично, что мысли зрителей и артистов совпадали в общем желании — помочь развитию советского цирка. Вот эти пожелания.

Гастроли передвижных коллективов надо проводить планово, по заранее выверенному маршруту. В противном случае о приезде цирка многие зрители не знают, и это представление проходит как случайные, непредвиденные «наезды», а не праздник искусства, к которому готовятся и которого с нетерпением ждут.

Нам нужен именно цирк. Между тем в передвижных коллективах нет исполнителей в жанре клоунады, в жанре специфически цирковом, ярком и содержательном. Сейчас многие цирковые коллективы мало чем отличаются от эстрадных бригад.

Бригады «Цирк на сцене» должны включиться в активную общественную жизнь. До сих пор, бывая в городах и селах, они редко устанавливают тесный контакт с местными организациями. Хотя, справедливости ради, надо отметить, что и здесь заметны определенные сдвиги. В Асбесте мы были свидетелями большого праздника искусств, организованного шестым коллективом «Цирк на сцене». Этот коллектив принял обращение ко всем артистам-«передвижникам», его участники обязались достойно нести звание советского артиста, бороться за высокий художественный уровень представлений, готовить новые номера и т. д.

Этот вызов принят другими группами. В первом коллективе артисты М. Евграфов и Н. Андреев проводят свои выходные дни в клубах, консультируя участников акробатических кружков. В Асбесте в одной из школ возник детский цирк.

Мы убеждены, что это один из тех путей, которые помогут ликвидировать запущенность в массово-воспитательной работе, оздоровить взаимоотношения среди артистов, повысить идейно-художественное качество всей творческой деятельности. Ценный почин должен быть поддержан профкомом, партийной и комсомольской организациями Союзгосцирка.

Группы «Цирк на сцене» — это [illegible] отряд художественной интеллигенции, находящийся ежегодно одиннадцать месяцев в творческой производственной командировке. Местные общественные и культурные организации должны всячески помочь им, проявить постоянную заботу и внимание: направить представителя отдела культуры на собрание группы, пригласить на общегородское совещание, организовать встречу артистов с редакцией газеты, ввести в жюри смотра художественной самодеятельности, позаботиться о быте, прислать врача к заболевшему артисту. Такое дружеское участие окупится сторицей.

По центральной асфальтированной магистрали мчится серебристо-красный автобус, сверкая надписью «Служебный — Союзгосцирк». Шоферы встречных машин, пассажиры и пешеходы с улыбкой провожают его взглядами.

Вокруг прекрасная и стремительная жизнь, и мы не можем довольствоваться [illegible] в этой жизни. Если и едем в самые отдаленные края по проселочной дороге, по маленькой тропке, то все равно мы должны нести большое искусство, достойное высоких требований советского человека.

С. ЯКОВЛЕВ,
режиссер Всесоюзного объединения государственных цирков.

ДЕКАДА МОЛДАВСКОГО ИСКУССТВА — И — ЛИТЕРАТУРЫ В МОСКВЕ

ПОЙ, ДОЙНА, ПЕСНЮ...

Я НЕ ОГОВОРЮСЬ, если скажу, что молдавские мелодии, песни, танцы так любимы и популярны у нас, что нет коллектива, профессионального или любительского, который не имел бы в своем репертуаре образцов молдавского музыкального или хореографического творчества. Потому так понятен повышенный интерес нашего зрителя к декаде.

Москвичи уже успели послушать замечательный оркестр «Флуераш» и талантливых певцов Т. Чебан, Г. Ешану, познакомились с темпераментными плясками ансамбля «Жок» и, наконец, наслаждались искусством хоровой капеллы «Дойна».

Репертуар московских выступлений капеллы «Дойна» отличается большим разнообразием. В первом отделении прозвучали образцы классического хорового наследия.

Торжественно звучит открывшая концерт «Патриотическая песня» Глинки. Ее сменяет «Ночь» Гуно, «Ave verum» Моцарта... Звучание ансамбля пленяет слитностью групп, тембровой многогранностью, тонкой нюансировкой, интонационной чистотой.

Поэтично, с большим настроением исполняется «Вечер» Танеева. Полна очарования «Тихая мелодия» Рахманинова, в которой на фоне аккомпанирующего хора нежно звучит голос певицы Н. Ионашку. По-своему, интересно раскрывает хор содержание таких произведений, как «Повстречался сын с отцом» Свиридова, «Хоровой концерт» Музическу, «Узник» Гречанинова, вызывая всеобщее одобрение зрительного зала своей свежей интерпретацией.

Второе отделение целиком было посвящено народным песням — молдавским, румынским, русским — в обработках Музическу, Кононенко, Базавана, Думитреску, Кока, Минина.

Старинные лирические, задумчивые мелодии постепенно расцвечиваются подголосками. Чистота певческого стиля ансамбля пленяет слушателя необычайными ритмами и самобытностью. Коллектив сохраняет народную манеру пения во всей ее обаятельной непосредственности и своеобразии тембра. Но он не останавливается на этнографическом воспроизведении народной исполнительской традиции, а развивает и обогащает ее.

Выступление хоровой капеллы «Дойна» в Большом зале Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского. Фото А. КОНЬКОВА (ТАСС).

Изящно звучит у солиста А. Балтага румынская песня «Любимая моя» в сопровождении хора. Особенно шумным успехом у слушателей пользовались самобытные, оригинальные танцевальные мелодии — «Хора и сырба» и «Большая хора», исполненные капеллой в бурном темпе, эмоционально, с подлинным мастерством.

Мягко, вдумчиво, с глубоким настроением поет капелла русскую песню в обработке А. Свешникова «Ах ты, степь широкая». И, наконец, «Дойна», чьим именем называется хоровая капелла:

«Дойна, дойна! Сколько жалобы в тебе!

И отчаянье неволи, и тайдучества раздолье...» — выводит чистый, хрустальный голос певицы В. Михневич.

Мелодия, «жалуясь», улетает куда-то высоко, в небесную лазурь, и, рассыпавшись, узорчатым рисунком падает, подхваченная пастушьей свирелью... Но по-новому звучат «дойны» и наши счастливые дни. Старая форма наполнилась новым содержанием: радость свободного труда, любовь к своей Отчизне слышатся сейчас в «Дойне» и заканчивается она жизнерадостным и жизнеутверждающим мотивом...

«Пой, дойна, песню о радости, о нашем счастье»...

Народное искусство никогда не стареет, оно всегда молодо, и чем больше мы впитываем его в себя, тем духовно богаче становимся. Ведь это тот живительный источник, который питает творческую мысль и воображение артиста.

По творческому облику хора можно судить и о «почерке» его руководителя В. Минина. Он окончил Московскую консерваторию. Ученик А. Свешникова перенял замечательные традиции своего учителя: для каждого произведения он умеет найти особые краски, с предельной выразительностью раскрыть его содержание и стиль. В. Минин — тонкий и чуткий интерпретатор хоровой музыки.

Огромное удовольствие получили москвичи от выступления хоровой капеллы «Дойна»!

От души хочется пожелать нашим друзьям, молдавским артистам, всей капелле «Дойна» и ее талантливому руководителю В. Минину больших успехов в их благородном творчестве.

Ирма ЯУНЗЕМ,
народная артистка РСФСР.

Дневник

2 июня в Большом зале Консерватории состоялся совместный концерт симфонического оркестра Молдавской филармонии и хоровой капеллы «Дойна». Исполнялись, в частности, ораторий композитора Ш. Нагн «Песнь возрождения» и премированная в прошлом году на Международном конкурсе радиопередач «Баллада о скрипке» А. Стырча. [Дирижировал в концерте Г. Шрамко].

В тот же вечер коллектив оркестра «Флуераш» дал концерт для трудящихся города Тулы.

Вчера в 16 часов в павильонах ЦПКиО им. Горького началось обсуждение декадной выставки изобразительного искусства. Вечером на большой эстраде парка музыканты Молдавского симфонического оркестра открывали летний концертный сезон в Москве.

Но, пожалуй, наиболее примечательным событием вчерашнего вечера была обширная телевизионная программа «Показывает Кишинев». Творческий коллектив Кишиневской телестудии показал на экранах Москвы специально подготовленные выпуски передач: концерт «Песни над Днестром», репортаж «День семилетки Молдавии», очерки «Певец виноградарства», «Зовут, зовут широкие дороги», «Город родной».

СУДЬБЫ ЛЮДЕЙ, ДВИЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ

В ПЕРВЫЕ дни войны в приграничном молдавском городке Чоканы бомбой накрыло родильный дом. Толпой уходили из города беженцы, а тут, в развалинах, один за другим умирали маленькие люди, родившиеся, чтобы дожить до нового века. Они не сказали еще ни одного слова и не поняли еще ни одного слова — родившиеся в тяжелый час, они уже гибли на войне. Матерей теперь у них не было, а отцы были на фронте.

Прошло семнадцать лет. Летчик Лосев курсировал на гражданской линии Кишинев — Москва. Он знал, что жена и дочь его погибли тогда, в Чоканах, в первые дни войны. И вдруг — случайность, забытый в самолете паспорт, и его владелец: вихрастый мальчишка. Вот разговор по поводу паспорта:

— Детдомовский я... Когда родился? В сорок первом, 22 июня. Где родился? В Чоканах.

И сразу — вихрь мыслей. В Чоканах был один родильный дом. Значит, не все дети погибли... Значит...

Еще несколько реплик, и мальчишка понял, что перед ним отец одного из тех, кто родился в тот тяжелый час. Понял и взглянул с тоской, с немым вопросом, с отчаянной сиротской надеждой...

Падают слова:

— Нет, родной... У меня была... дочка.

В этот момент не просто завязывается интрига фильма «Колыбельная», проясняется нечто более важное — угол зрения авторов. Да, нелегкая правда. Да, разговор о трудном. Да, не все будет «сходиться» по линеечке, не все будет состоять из радостных сюрпризов.

— У меня была... дочка...

Кадр из фильма «Колыбельная».

Сюжетная интрига, история, положенная сценаристами в основу фильма, впрочем, не составляет в конце концов большой загадки для зрителя. И хотя авторы фильма очень умело обрывают действие «на самом интересном месте» и делают «ложные» ходы, мы довольно быстро усваиваем: Лосев обязательно найдет свою дочку — и на этот счет успокаиваемся. «Папа!» — кричит с балкона та, которая, возможно, окажется Аурикой, но мы чувствуем: нет, еще не та, еще рано... И когда в конце фильма Лосев, нашедший свою дочку в Сибири, на молодежной стройке, неуверенно произносит: «Аурика!» и черноглазая девушка, вскинув брови, спрашивает: «Откуда вы меня знаете?», мы благодарны авторам, что фильм в этот момент кончается: право же, остальное они доскажут друг другу без нас, а мы в этот финал давно и так поверили. И если бы фильм доносил до нас только это, тут и нам стоило бы поставить точку.

Но фильм неизмеримо богаче, сильнее и больше той истории, которая составляет его фабулу. Произошло извечное чудо искусства: мастерство драматургов А. Зака и И. Кузнецова, режиссера М. Калика, оператора В. Дербенева, художников С. Булгакова и С. Ромэна, актеров сложилось вместе, и получилась картина времени, входящая нам в сердце едва ли не помимо основной интриги. Дух времени — вот главное завоевание авторов «Колыбельной». Сорок первый, сорок седьмой, пятьдесят седьмой: в этом кинематографическом триптихе укладывается не только вся жизнь Аурики: в нем дух времени и движение истории.

Сорок первый... Горящие Чоканы. Неизвестный легкораненый сержант останавливает идущую на восток машину и отправляет с ней спасенных им из-под развалин младенцев. Спеленутые, надрывающиеся от крика, они лежат шеренгой в кузове в ящиках с бумагами городского архива. Известно хотя бы по Шекспиру: иногда смешное может лишь подкрепить силу трагического. Представьте: даже в этот момент авторы не боятся смешного: из этих ящиков архивариуса, ни шутливой реплики аптекаря, обращенной к сержанту: «Мать у ваших детей есть?». Но комизм лишь оттеняет страшную и величественную картину: в этих ящиках, в этих белых свертках страна спасает самый большой свой капитал: людей будущего. И, наверное, потому, что трагическое несовместимо с ходульным, так хорошо ложится в эту сцену общий дух и колорит картины: сдержанная и суровая простота. Просто, внешне почти неразличимо среди других обыкновеннейшее лицо спасшего детей сержанта (артист Ю. Соловьев). Мы почти не видим лица женщины, которая, поняв, в чем дело, берет с машины одного из новорожденных, чтобы дать ему грудь. Мы не видим лица командира, который ведет к фронту колонну красноармейцев и встречает машину из почной дороге... Сейчас нам и не нужно это — дело не в конкретных лицах, а в том, что это наши люди, в том, что это — правда времени.

— А долго война будет?.. Неделя, две? — звучит в ночи вопрос девушки, решившей взять себе одного из детей.

— Кто его знает... Может, и месяц... Может, два... Самолетов у них много... Танки...

И с этими словами, попрощавшись, спрыгивает с машины сержант, которому предписано было добраться до госпиталя, и уходит с проходящим на фронт подразделением.

Тяжко разносятся в ночи шаги бойцов. Растворяются на фоне ночного неба усики штыков... Ни одного автомата... Сорок первый год.

Мы помним горестную черту начала войны. И была еще яркая черта — сорок пятый. Было «до войны». Была война. Потом наступило «после войны». И после войны органично входило в жизнь одно за другим: Волго-Дон, целина, куйбышевская плотина, спутник, семилетка... Так органично, что вроде бы слилось время в сплошную линию, и чтобы ощутить ход его, надо вдруг вернуться лет на двенадцать, взглянуть еще раз...

...Сорок седьмой год. На экране — осенний лес, сырой, холодный. Небольшое зданьице детдома. Танк, еще не уведенный отсюда. Мы поднимаем глаза и вдруг видим на башне танка мальчишку лет шести. Он залихватски заломил шапку, развалился на танке, гордо и вольготно, он во всю болтает ногой и поет «взрослую» песню:

— Эх, как бы дожить бы

До свадьбы-женитьбы...

И опять улыбка, порхнувшая в зрительный зал, оттеняет суровую картину времени: мать не крикнет мальчишке: «Марш домой!», война дала ему нелегкую судьбу... Вот они — ровесники войны, спасенные на ее дорогах безвестными героями, и выращенные здесь, в сыром лесу, в детдоме, перед которым еще стоит неуведенный танк...

И — пятьдесят седьмой. Сибирь. Простор, воздух. Пляшут, лихо поют частушки семнадцатилетние девчата в телогрейках и лыжных штанах, пляшут прямо на дороге, которую они проложили здесь, — не крестьянки, не горожанки, а... целинницы, дети нового времени, молодежь, которая вошла в жизнь, чтобы освоить нетронутые богатства страны...

Движение времени — вот что волнует, когда смотришь фильм «Колыбельная». Движение времени, данное не в титрах и не просто во внешних приметах, а в том сдержанном, психологически точном чувстве, которое создается всем кинематографическим комплексом: и лаконично и просто сыгранной Н. Тимофеевым ролью Лосева, и той полускрытой теплотой, которую вносит в фильм В. Заманский, играющий директора детского дома, и той молдавской колыбельной песенкой, простой и нежной, которая проходит через всю картину. В истории Аурики раскрыта большая история. Аурика в полном и прямом смысле слова — дитя страны. Мы ощущаем это и в том тревожном эпизоде, когда девочка из детдома попадает жить в семью Демушкиных. Старик Демушкин (артист В. Ратомский) — богомольный крот, день и ночь под иконами выколачивающий молотком копейки (то диван чей-нибудь починит, то еще что-нибудь), домостроевец, взгляда которого боится вся семья. Тут снова дается не столько образ, сколько яркий силуэт: мы не знаем, откуда взялся этот Демушкин, как сводит концы, куда денется дальше. Да это уже иная статья. Но нам ясно, что в лице Демушкина на душу Аурики посягает стихия, беспробудная, злая, что только себе на уме, и когда Аурика по воле Демушкина несет продавать втридорога на станцию варежки, мы тревожимся: что же победит — Демушкин или великое время, вынесшее Аурику из огня на своих плечах?

И время уносит ее дальше. Время, явившееся к ней вместе с шумным комсомольским эшелоном, идущим на восток. Аурика готова решиться. Великолепная психологическая деталь: вдоль поезда бежит комсомолка с чайником в руке... чайник... когда-то в детдоме строили дамбу, Аурика носила строителям кипяток: вот так же... в чайнике... Еще мгновение... Аурика прыгает на подножку движущегося вагона. Сибирь распахивается перед ней...

Пожалуй, самое слабое в фильме место — последняя новелла: Аурика на стройке. Впрочем, она уже уезжает со стройки. Остаются, пляшут на дороге, поют лихие частушки подруги, она уезжает. Уезжает, чтобы выйти замуж за Павла. Павел — хмурый, жадный, властный. Достаточно минуты общения с ним, чтобы понять: это будущий Демушкин. Аурика ничего не видит. Она уезжает с ним. Все висит на волоске — спасает случайность: встретилась женщина с больным ребенком, надо было вернуться, отвезти его в больницу, Павел уперся: «Какое мне дело, едем дальше и все тут». Только сейчас прозрела Аурика, вырвала у Павла руку, бросилась на дорогу и вскочила во встречную машину (в которой как раз ехал ее отец). Символически тут все правильно: и больной ребенок, и Павел, в растерянности стоящий на дороге, и Лосев, вглядывающийся в лицо Аурики. Только пропало то качество, которое отмечало до этого момента всю картину: психологическая правда. Раньше каждый штрих, несший в себе символический смысл, попадал в точку и психологически: сержант, выведший детей из опасной зоны, уходил в сторону фронта; девушка, вдруг вспомнившая детдом, уезжала с комсомольским эшелоном... Теперь все как-то условно: чтобы поверить в происходящее, мы должны принять, что Аурика, узнавшая на своем недолгом веку демушкиных, была абсолютно слепа в отношении к Павлу, за которого она уже собралась замуж, что чем-то Павел привлек ее, что почему-то он заслонил остальных... «Как-то», «что-то», «почему-то»... Возможно, обосновать поступки девушки, вступившей на самостоятельный путь, труднее, чем показать судьбу ребенка, которому выпала символическая биография. Возможно...

Что ж, это издержка. Но в целом успех молдавских кинематографистов в фильме «Колыбельная» несомненен. Они создали фильм, большой по мысли и убедительный в самом главном: в передаче духа времени через судьбы людей.

Л. АННИНСКИЙ.

В ПОИСКАХ РОМАНТИЧЕСКОГО РЕШЕНИЯ

ВЫДАЮЩИЙСЯ румынский поэт и драматург В. Александри — романтик по своей литературной направленности. Это определяет и существо и форму его драмы «Овидий». Действие происходит в Римской империи первого века до нашей эры. В драме участвуют подлинные исторические персонажи — Август Октавий Цезарь и поэт Публий Овидий Назон, чьи стихи ценил А. С. Пушкин. Но Александри не стремится к скрупулезной исторической достоверности. Его волнует вечная тема любви, он доказывает, что высокая любовь преодолеет все препятствия, что ее может остановить только смерть. Драматург горячо протестует против сословных предрассудков. Ему дорог Овидий, остающийся, несмотря ни на что, человеком, и ненавистен Цезарь, убивающий в себе все живое. Пьеса очень лирична, в ней много рассуждений о добре и зле, о правах и обязанностях человека.

Театр при постановке спектакля (режиссер В. Герлак, художник А. Шубин, композитор И. Черкинский) исходил из романтического существа пьесы и совсем не стремился к точному воспроизведению времени и места действия. Только скульптура волчицы, вскормившей Ромула и Рэма, находящаяся в одной из картин в центре сцены, локализует место действия — Рим. А так — белые колонны, окружающие носилки знатной дамы, ликторы, светильники — все это, конечно, говорит, что действие происходит в древнем мире, но мир этот в достаточной степени условен.

Театр создал спектакль пышный и великолепный: с балетом, оркестром, вакханалиями куртизанок, с парадным приемом Цезарем посла. Режиссер и художник не скупились на зрелищную сторону представления. Но тут же надо сказать, что вкус не подвел создателей спектакля и сусальной дешевки в нем нет.

Такой внешний образ спектакля вполне возможен, особенно, если на его фоне будут звучать человеческие страсти, так ярко в пьесе поданные.

Очень хорош в роли Цезаря актер М. Апостолов, особенно в сценах раздумий. Вот именно так и должен играть актер романтического театра героя, погруженного в себя, раздираемого противоречиями: с одной стороны, обязанность государственного человека выдать свою внучку замуж за соседнего правителя и тем самым укрепить свою державу, и с другой стороны — искренняя любовь к девушке, желание сделать ее счастливой.

Овидий — артист П. Баракчи, красив, пластичен, выразителен. Важные качества для этого героя. В нем очевиден темперамент, в лирических сценах он привлекает своей поэтичностью. Но нам кажется, что Овидию не хватает силы и сарказма, той одухотворенности, которая всегда привлекательна в таланте и, вероятно, заставила Юлию, внучку императора, влюбиться в поэта. Что же касается Юлии (артистка Е. Казимирова), то она капризна и своенравна, обаятельна и женственна, а так, разумеется, и должно быть. Но Юлии не хватает воли, той страсти, которая выражается не в криках и порывистых движениях, а в подлинном напряжении человеческого духа.

Прежняя возлюбленная Овидия — Корина (артистка Д. Дариенко) скорее внешне эффектно, чем внутренне глубоко, переживает драму разлуки с человеком, который для нее дороже жизни. Остальные участники спектакля — Ю. Хассо (Альцидий Синакс), А. Плацинда (Мецена), И. Левану (Ибис), К. Константинов (Хиларий) и другие раскрывают какую-то одну главную черту в характерах своих персонажей. Делают они это как будто выразительно, но приемами внешними, не всегда добиваясь проникновения в существо своих героев.

Зато массовые сцены с точной пластической разработанностью поведения каждого из участников убедительны.

Таков этот спектакль, в котором московские зрители познакомились с творчеством одного из классиков литературы братского народа. Спектакль большой режиссерской культуры, но несколько холодный, более рассудочный, чем эмоциональный.

Ю. ДМИТРИЕВ,
доктор искусствоведения.

«БУРЛЯЩИЙ ДУНАЙ»

С трибуны последней сессии Верховного Совета СССР секретарь ЦК Компартии Молдавии З. Т. Сердюк рассказывал о тяжелом прошлом трудящихся Бессарабии под гнетом румынских бояр и буржуазии.

Обобранный до нитки народ то и дело поднимался с оружием в руках на своих угнетателей. Одному из эпизодов этой героической борьбы посвящена пьеса известного молдавского поэта, романиста и драматурга Ем. Букова «Бурлящий Дунай», показанная в дни декады коллективом Молдавского музыкально-драматического театра имени А. С. Пушкина.

Пьеса удачно сочетает размах народной драмы с острой комедийностью, беспощадным сатирическим обличением буржуазии.

Режиссер В. Герлак создал спектакль, отмеченный хорошим ансамблем исполнителей, в нем немало колоритных, богатых бытовыми подробностями сцен. Все это определило его успех у зрителей, которым наиболее запомнились темпераментный молодой актер П. Баракчи в роли народного вожака Раду, а также Л. Паньковская, сыгравшая лирический образ его возлюбленной Мицы, которых вы видите на снимке.

Фото П. ЛИСЕНКИНА (ТАСС).

ГОСТИ ИЗ БЕРЛИНА

АЛМА-АТА. (Наш корр.). В столицу Казахстана прибыла группа кинематографистов студии «ДЕФА» (Германская Демократическая Республика). Гостей из Берлина возглавляет один из крупнейших немецких режиссеров Андрэ Торндайк, хорошо известный советским зрителям по фильмам «Это не должно повториться», «Операция «Тевтонский меч» и «Отпуск на Зильте».

— Мы работаем, — рассказывает Андрэ Торндайк, — над большим документальным фильмом «Русское чудо». Хотим показать, каких грандиозных успехов в области экономики и культуры добился советский народ под руководством Коммунистической партии.

В Казахстане немецкие кинематографисты снимают кадры, посвященные освоению целинных земель, строительству промышленных гигантов и новых городов. Они побывают на крупнейших новостройках, во многих колхозах и совхозах республики.

Алматинцы, проявляющие живой интерес к работе немецких мастеров кино, окружили гостей из Берлина заботой и вниманием.

ИСКУССТВО, ПОЛНОЕ ТЕМПЕРАМЕНТА

УДИВИТЕЛЬНО БОГАТО и разнообразно хореографическое искусство Молдавии — солнечное, жизнерадостное, полное темперамента и искрящегося задора! Разве танцы этого народа могут оставить равнодушным того, кто видит их, кто слышит зовущую в стремительный пляс музыку!

Несколько лет назад я побывал в различных городах и селах республики, и мне прежде всего бросилось в глаза, как велика любовь молдаван к искусству: там поют, танцуют или играют на музыкальных инструментах буквально все.

Лучшие представители народного творчества и составили ядро заслуженного коллектива Молдавской ССР — ансамбля народного танца «Жок».

В программе его концерта в Кремлевском театре была широко представлена хореография разных народов — молдавского, русского, китайского, венгерского, румынского, албанского, азербайджанского.

Большой успех имела «Молдаванеска». Артисты танцевали слаженно, четко, в невероятно быстром, прямо-таки вихревом темпе. Мне понравилась также мужская группа ансамбля в молдавском «Бутута» и в румынском «Брмул». Трудность их — в разнообразии сложных ритмов, требующих полной синхронности и слаженности исполнения. И это вполне удалось. Зато в Венгерской сюите хотелось бы большей легкости и блеска в интерпретации интересно поставленных балетмейстером Ш. Неппом движений.

Не только хорошим танцовщиком, но и талантливым актером показал себя С. Мокану в шуточном танце по мотивам старинной молдавской песни «Баба мя». Мимика его лица так жива и выразительна, а жесты так естественны и просты, что без слов понимаешь весь смысл разыгранной им сцены. Так же хорошо получился у него номер «Веселый Пикаль», остроумно и изобретательно сочиненный И. Моисеевым.

Албанская сюита создана балетмейстером П. Канчи как поэма об орлах. Движения и позы участников ансамбля имитируют полет этой гордой птицы. Разнообразные красивые построения в композиции, смена ритмов и темпов помогают плясунам создать образ свободной трудовой Албании — страны гор и героического народа.

Очарователен китайско-монгольский молодежный танец в постановке Цин Цы-хуа. Особенно хороши в нем девушки — живые, изящные.

Неудачно решена, а потому и трудна для исполнения «Уральская плясовая», принятая по рисунку и шаблонная по набору движений, механически сцепленных, не вытекающих одно из другого. Она не имеет логического развития и потому кажется бесцветной и пустой.

Очень хорошо было принято сольное выступление оркестра, зажигательно сыгравшего молдавскую народную мелодию «Ынвыртитэ», повторенную по требованию публики. Но мне кажется, что показывать такое произведение следовало бы не в середине второго отделения, а в начале — тогда это не нарушило бы непрерывности чередования хореографических номеров.

Не вдаваясь в оценку исполнения певицей Я. Левицкой молдавских народных песен, я считаю в принципе лишним включать в программу подобного ансамбля вокальные номера, если они не сопровождают танца.

БОЛЬШУЮ РАБОТУ проделал художественный руководитель ансамбля и автор ряда постановок В. Курбет, добившийся значительных результатов. И тем более ему следует подумать о дальнейшем росте коллектива, об укреплении его состава. Конечно, здесь много одаренных артистов, но все же надо смелее выдвигать на сольные партии талантливую молодежь. В Молдавии я видел среди участников самодеятельности множество замечательных молодых плясунов. Может быть, следует пополнить «Жок», в особенности его женскую группу, лучшими из них.

Очень хорошо, что все наши ансамбли, в том числе и молдавский, заботливо собирают и творчески обрабатывают старинные народные танцы, что привело к бурному расцвету советской хореографической культуры. Теперь же перед нами стоит уже другая почетная задача: на основе достигнутого создать произведения, отображающие нынешнюю жизнь, показывающие советского человека, его мысли, чувства. Народ ждет от нас этого. Значит, как бы ни были хороши номера на сюжеты прошлого, они никак не должны отвлекать балетмейстеров от создания нового, современного репертуара.

В известном партийном документе «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа» Н. С. Хрущев говорил об этом исчерпывающе ясно и убедительно. Постараемся же порадовать зрителей сочинениями о наших днях!

И ЕЩЕ ОБ ОДНОМ. Во многих народных танцах мы слышим идущие от сердца возгласы, то удалые, то озорные, а иногда и с присвистом, как, например, в донских казачьих плясках. Хорошо, когда они возникают непосредственно и органично, но если их подменяют механически организованным криком, что, по-видимому, должно заменить подлинный темперамент исполнителей, то такое «шумовое оформление» просто засоряет народную музыку и танцы. Высказанные пожелания относятся не только к «Жоку», а и ко всем нашим коллективам во главе с Ансамблем народного танца СССР, на который все равняются.

Жаль, что руководители ансамбля «Жок» в показанной москвичам программе уделили очень мало места прекрасным пляскам своей республики, таким разнообразным и содержательным.

Выступления артистов ансамбля хорошо сопровождал его оркестр. Руководитель этого музыкального коллектива А. Каменецкий — дирижер, аранжировщик и композитор — увлеченно отдается любимому делу.

КОНЦЕРТ в Кремлевском театре имел большой успех. В зале не раз вспыхивали дружные аплодисменты, и некоторые номера повторялись на бис. Но способному коллективу следует всегда помнить: то, что хорошо сегодня, завтра обязательно должно быть лучше.

Ростислав ЗАХАРОВ,
профессор, народный артист РСФСР и Казахской ССР.

ВЧЕРА НА КОНЦЕРТЕ ВАНА КЛИБЕРНА

Снова Большой зал Московской консерватории и снова за роялем Ван Клиберн. Он безгранично счастлив сегодня, счастлив потому — и в этом трудно сомневаться, — что он вновь среди самых чутких своих слушателей, среди больших друзей, вновь на эстраде того самого зала, где два года назад к нему пришла мировая слава.

На какое-то мгновение память воскрешает все, связанное с прошедшим конкурсом, — его первый, второй и в особенности третий туры. И почему-то возникает немного странное ощущение, что не было этих двух лет, что конкурс еще не кончился и что вот сейчас состоялся один из концертов... уже четвертого тура. Среди множества самых различных эпизодов и сцен конкурса вспоминается и сцена жеребьевки его участников-пианистов. Гостеприимная Москва не стала нарушать традиций западноевропейских международных конкурсов: «несчастливый» № 13 не разыгрывался. Кто мог знать в тот день, что «самым первым» номером конкурса, «самым удачливым» окажется № 15, вытянутый безвестным тогда не только у нас, но, по существу, и у себя на родине американцем Ваном Клиберном?

Оваций и рукоплесканий на вчерашнем концерте, как бы ни сыграл Ван Клиберн, не могло не быть. Не следует думать, что нормы этики не позволили автору этих строк вставить в предыдущую фразу слово «неудачно». Нет, плохо сыграть Ван Клиберн и не смог бы: пианисту такого дарования попросту не дано играть «плохо». Да ведь, кроме того, это была встреча не только с «заморским» победителем нашего международного конкурса, но и встреча с человеком, который искренне расположен и по-своему очень привязан к нам, встреча с артистом, чье мировое признание родилось в нашей Советской стране. Не раз приходили к нам идущие из глубины сердца Вана Клиберна горячие слова благодарности советским музыкантам и слушателям, всем советским людям, с кем довелось ему встречаться в дни Конкурса имени Чайковского и после него.

Был во вчерашней встрече и еще один волнующий момент. Велико было нетерпение узнать, как развивалось за это время столь яркое и редкостное дарование пианиста, названное Генрихом Нейгаузом и Святославом Рихтером гениальным? Не потускнели ли в трудностях непомерно насыщенной концертной жизни поистине «золотые крупицы» его таланта? Остался ли он верен своему артистическому кредо — романтическим традициям исполнения, потерянным многими и многими пианистами. И, наконец, в какой мере властное творческое «я», составляющее едва ли не самую привлекательную сторону пианизма Вана Клиберна, сблизилось с тем сложнейшим явлением, которое может быть названо в мире искусства «постижением стиля» исполняемого произведения?

Думается, что подобные вопросы невольно возникали у всех, кто пришел вчера на новую встречу с Ваном Клиберном. Достаточно напомнить, что общепризнанными художественными достижениями молодого пианиста в дни конкурса явились ля минорный этюд Шопена (№ 11, ор. 25), прелюдия и фуга Танеева соль диез минор и в особенности такие, не похожие друг на друга по своим образам, идеям и средствам их воплощения сочинения мировой фортепьянной литературы, как Двенадцатая рапсодия Листа и Третий концерт для фортепьяно с оркестром Рахманинова. Здесь все было свежим, новым, нетрадиционным — и все покоряло едва ли не безоговорочно. Зато «нетрадиционность», например, «Аппассионаты» Бетховена, фантазии фа минор Шопена, отчасти Шестой сонаты Прокофьева и Большой сонаты Чайковского (первая часть) вызывала споры и суждения о «непостижении стиля»...

Быть может, самое сильное впечатление от вчерашнего вечера заключалось в том, что лучшие и очень индивидуальные черты дарования Вана Клиберна проявились так же ярко, захватывали так же сильно, как и раньше. Верный своей артистической натуре, он весь отдается свободе исполнительского процесса. Полет творческой мысли, порой кажущейся необузданной, стихийной силой, контролируется какой-то удивительной интуицией художественного такта. Вновь и в остро драматических музыкальных картинах, и в картинах светлых, пронизанных лирическими настроениями, «поет» и «говорит» его рояль — чудесное свойство искусства игры Вана Клиберна...

Все это было (и доставило большую радость) в двух новых для нас сочинениях его репертуара — фортепьянных концертах Брамса (Второй, си бемоль мажор) и С. Прокофьева (Третий, до мажор). У многих в памяти разные, но по-своему совершенные истолкования этих сложнейших произведений С. Рихтером и Э. Гилельсом. Очевидно, Ван Клиберн еще не достигает высот такого мастерства — не достигает потому, что единоборство его творческого «я», постижения стиля и замысла композитора не привело еще у него к тому полному гармоническому слиянию, при котором только и возможно совершенство исполнения? Но слушатели Третьего концерта для фортепьяно с оркестром С. Прокофьева в трактовке Вана Клиберна не могли не ощутить самого примечательного в этом сочинении — отчетливо выраженной национальной основы, мягкой и светлой прокофьевской лирики, пристрастия композитора к «графически» четким и вместе острым гротесковым и сказочным образам. Ослепительная техника пианиста, сама по себе очень эффектная в многочисленных виртуозных эпизодах партитуры Прокофьева, не заслоняет ясного стремления Вана Клиберна «распеть» свою партию этого концерта.

Романтику Клиберну по душе и Второй концерт для фортепьяно с оркестром Брамса — ярко эмоциональное сочинение, одно из тех, что лежит на «главной линии» развития мирового фортепьянного концерта. Масштабность си бемоль мажорного концерта Брамса, симфоническая драматургия, контрастность образов каждой его части и вместе с тем единство всего четырехчастного цикла, стихия патетики и пастельные краски, связанные с одухотворенной «живописью» картин природы, полный шутливого задора и жизнелюбия финал с его характерной для композитора опорой на народную песенно-танцевальную музыку (здесь — венгерскую) — все это живет и дышит в исполнении Вана Клиберна полно и глубоко благодаря хорошему контакту солиста и оркестра. Его дирижер Г. Рождественский — отличный, умный и тонкий музыкант, да и симфонический оркестр Московской государственной филармонии давно зарекомендовал себя с самой лучшей стороны. Вчера в брамсовском концерте особенно ощущалась «перекличка» пианиста и оркестра, рождающая движение вперед, «перекличка», при которой призывный глас первого как бы будит ответный клич второго. Прокофьевскому концерту, как мне кажется, «повезло» в этом смысле меньше...

«Возмужал» ли Ван Клиберн? На основании одной программы отвечать на этот вопрос несколько рискованно. Но все же мне кажется, что, ничуть не лишившись яркой экспрессии, которую можно было бы назвать именно «клиберновской», игра пианиста стала как бы глубже и строже. Впереди еще несколько его концертов, и среди них—шопеновский. И тогда наше восприятие «повзрослевшего» Клиберна станет, очевидно, более полным, появится большая возможность судить об его творческом облике...

Ван Клиберн и дирижер Геннадий Рождественский на репетиции в Большом зале Консерватории им. П. И. Чайковского.

Фото О. ЦЕСАРСКОГО.

По окончании концерта слушатели тепло приветствовали талантливого артиста. Клиберн исполнил на бис несколько произведений и в том числе «Подмосковные вечера».

— Никогда в жизни не забуду ваш горячий прием, — сказал Ван Клиберн по-русски, отвечая на аплодисменты. — Я полюбил вас. Спасибо от всего сердца!

На концерте присутствовали министр культуры СССР Е. А. Фурцева, заместитель министра культуры СССР А. Н. Кузнецов.

В зале находились также посол США в СССР Л. Е. Томпсон, представители дипломатического корпуса в Москве.

М. ТЕРОГАНЯН.

ВАХТАНГОВЦЫ В БОЛГАРИИ

После успешных выступлений в Польше коллектив Государственного академического театра им. Евг. Вахтангова прибыл на гастроли в Болгарию. В течение месяца вахтанговцы покажут болгарским зрителям «Маленькие трагедии» Пушкина, «На золотом дне» Мамина-Сибиряка, «Фому Гордеева» Горького, «Иркутскую историю» Арбузова и «Стряпуху» Софронова.

2 июня на сцене Софийской народной оперы с большим успехом прошел первый спектакль московских артистов — «Иркутская история».

Кроме Софии, вахтанговцы выступят в Пловдиве, Варне, Коларовграде, Плевене, Тырново и других городах Болгарии.

ИНДИЙСКАЯ КЛАССИКА НА ЭКРАНЕ

Роман крупнейшего индийского писателя Прем Чанда «Жертвенная корова» — одно из выдающихся произведений классической литературы Индии. В Бомбее на сюжет этой книги запущен в производство одноименный музыкальный фильм. Известный композитор Рави Шанкар приглашен музыкальным директором картины. В главных ролях снимаются актеры Балрадж Сахни и Камини Каушал.

СЕМНАДЦАТЫЙ, МОСКОВСКИЙ...

ВЧЕРА вечером сотни москвичей с особым волнением прислушивались к сообщениям Центрального института прогнозов. Это не удивительно — ведь от погоды зависит, как пройдет сегодня в Центральном парке культуры и отдыха имени Горького XVII московский карнавал.

Каждая хозяйка знает, каких трудов стоит нарядить к празднику квартиру. Помножьте эти усилия на 112 гектаров площади Центрального парка, и вы получите представление о размахе работы, проделанной художниками. Многометровые фигуры клоунов и ряженых, эстрады, балаганы и палатки, десятки аттракционов... Ни одна аллея парка не забыта, ни один уголок не обойден вниманием.

Но не только художники, режиссеры и массовики парка не покладая рук готовились к карнавалу. Много сил и выдумки посвятили предстоящему празднику и его участники.

Карнавальное веселье не ограничится пределами парка: за несколько часов до начала праздника по улицам столицы пройдет шумное и нарядное шествие. А когда оно вернется под зеленые своды ЦПКиО, призывные голоса фанфар возвестят о начале карнавала.

Немало сюрпризов ожидает вас сегодня вечером в Центральном парке. Ярмарка поможет вам обзавестись необходимым карнавальным «оборудованием» — масками, шапочками, шарами, свистульками. Фотографы-моменталисты навеки запечатлеют ваш маскарадный костюм, а шутливые предсказания гадалок прольют свет на ваше будущее. Концерты, клоунады, соревнования в силе, находчивости и ловкости (шесть тысяч призов самым достойным уже ждут своих будущих обладателей). Нелегкое испытание предстоит пережить пернатым обитателям Голицынского пруда — их покой нарушат большие лодки с ряжеными, скоморохами и музыкантами. А если в каком-нибудь уголке парка вдруг утихнет веселье, туда немедленно устремится машина карнавальной «скорой помощи». Опытные «врачи» — клоуны, музыканты, затейники — сразу восстановят праздничное настроение.

Водопадом огней грандиозного фейерверка окончится XVII московский карнавал, девиз которого — «Цвети, наша молодость!».

ЛОКАУТ НА БРОДВЕЕ

Тысячи артистов, музыкантов, художников-декораторов выброшены на улицу

Совсем недавно Америка была свидетельницей крупной забастовки в Голливуде. Сегодня огромной ареной острого социального конфликта стал нью-йоркский Бродвей — центр «театрального бизнеса» страны. Под большими заголовками — «Бродвейские театры во мраке», «Великий белый путь потемнел», «Локаут на Бродвее» — все здешние газеты пишут о широком театральном локауте. Вчера организация предпринимателей — Лига нью-йоркских театров объявила о закрытии 22 театров, где идут важнейшие и главным образом дающие наибольшие сборы музыкальные комедии и драматические постановки сезона. В их числе «Музыкальный человек», «Моя прекрасная леди», «Вест-сайд стори», «Изюминка на солнце», «Десятый человек» и т. д.

События развивались следующим образом. Ассоциация актеров потребовала повысить минимум зарплаты. Но главный пункт спора с предпринимателями — пенсионный фонд. Чувство неуверенности в завтрашнем дне поставило перед актерами срочную проблему—создание пенсионного фонда и обеспечения в будущем хотя бы в минимальной степени. Ассоциация актеров, угрожая забастовкой, потребовала, чтобы предприниматели начали делать отчисления в пенсионный фонд со своих прибылей, начиная с нынешнего года. Театральные дельцы обещали не больше, как подумать об этом через пару лет. Они не приняли спешно организованное посредничество мэра города Вагнера и, пытаясь оказать давление на актеров, объявили локаут. В результате обычно многолюдные и ярко освещенные подъезды театров были вчера безлюдны и тонули во мраке.

Локаут лишил работы и заработков свыше тысячи ста актеров. Кроме того, оказались не у дел несколько тысяч музыкантов, декораторов, разного рода служащих. Только распространители билетов имеют сегодня нагрузку. Они хватаются за голову — предстоит возвращение в кассы театров 20 тысяч ранее проданных билетов.

Печать предвидит упорный, продолжительный конфликт. Обе стороны спешно к нему готовятся. Для актеров Бродвея — это первое выступление за последние сорок один год. В 1919 году театры были закрыты тридцать один день. В те дни актеры боролись за признание своего профессионального союза.

Газеты подсчитали, что ежедневные потери в результате закрытия театров будут составлять не менее ста тысяч долларов. Что касается публики, то она, как правило, сочувствует актерам. Вот типичное мнение супругов Вирджил Ма...: «Мы на стороне актеров, — заявили они. — Все, включая игроков в бейсбол, получают пенсию. Почему же не получать ее и актерам!».

Н. КУРДЮМОВ,
соб. корр. «Советской культуры».

НЬЮ-ЙОРК, 3 июня. (По телеграфу).

Генеральный директор ЮНЕСКО Витторино Веронезе—гость Москвы

2 июня в Москву из Парижа прибыл Генеральный директор ЮНЕСКО Витторино Веронезе с супругой и сопровождающими его лицами. Он является гостем председателя комиссии СССР по делам ЮНЕСКО, председателя Государственного комитета Совета Министров СССР по культурным связям с зарубежными странами Г. А. Жукова.

На Шереметьевском аэродроме д-ра Витторино Веронезе встречали первый заместитель председателя Государственного комитета Совета Министров СССР по культурным связям с зарубежными странами С. Г. Лапин и другие.

Витторино Веронезе сделал на аэродроме заявление:

— Позвольте мне выразить большую радость в связи с тем, что я нахожусь в СССР, в стране, которую мне давно хотелось посетить и с которой наконец-то мне удастся, хотя бы немного, познакомиться...

Какова основная цель моего визита в СССР? Я приехал для того, чтобы встретиться с советскими руководителями и видными деятелями, работающими на благо просвещения, науки и культуры; в мои намерения входит изучить вместе с ними возможности для укрепления сотрудничества между СССР и ЮНЕСКО. Вклад великой Советской земли в дело прогресса так велик, что я возлагаю большие надежды на этот непосредственный контакт, который я собираюсь установить.

Генерального директора ЮНЕСКО приветствовал С. Г. Лапин.

Третьего июня В. Веронезе был принят Председателем Государственного комитета по культурным связям Г. А. Жуковым. В беседе участвовали министр иностранных дел БССР К. В. Киселев, министр культуры УССР Р. В. Бабийчук и другие. В тот же день В. Веронезе был принят президентом Академии наук СССР А. Н. Несмеяновым. Были обсуждены вопросы участия советских научных организаций в деятельности ЮНЕСКО.

Вечером В. Веронезе посетил Дворец культуры автозавода имени Лихачева.

Уголок филателиста

НОВЫЕ МАРКИ

МИНИСТЕРСТВО СВЯЗИ СССР порадовало филателистов новыми марками, посвященными нашей многонациональной Родине. 30 мая в почтовое обращение поступили первые четыре из большой серии в 19 марок с изображением достопримечательных мест столиц автономных республик. Все они выполнены металлографским способом с тончайших гравюр на стали работы лучших мастеров московской печатной фабрики Гознак.

Оформлена вся серия однотипно. Слева, на фоне национального орнамента, воспроизводится Государственный герб союзной республики, в состав которой входит АССР, и имя республики на двух языках — русском и языке республики.

СТОЛИЦЫ АВТОНОМНЫХ СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК. Рисунки художника Н. Круглова. Гравюры на стали Т. Ниткиной (№№ 2473 и 2480), Л. Майоровой (№ 2479) и Н. Мизева (№ 2485). Металлография. Плотная бумага. Линейная зубцовка 12½.

№ 2473, 40 коп. Сине-зеленая.
Карельская АССР. Петрозаводск, проспект Карла Маркса.

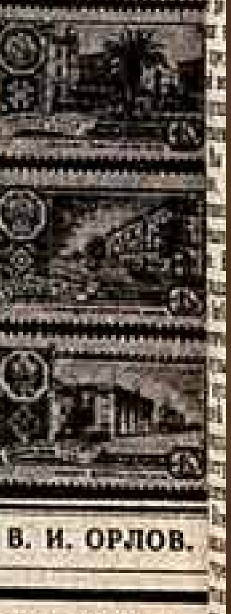
№ 2479, 40 коп. Зеленая.
Удмуртская АССР. Ижевск. Дворец культуры.

№ 2480, 40 коп. Вишневая.
Чечено-Ингушская АССР. Грозный, Августовская улица.

№ 2485, 40 коп. Ультрамариновая.
Аджарская АССР. Батуми, улица Ленина.

Марки печатались по 25 штук на листе (5×5).

Всей этой серии присваиваются по каталогу №№ 2468—2486. По мере выхода марок они будут опубликованы — каждая под своим, зарезервированным за ней номером.



В КОЛЮЧЕМ БУРЬЯНЕ

В КОНСТИТУЦИИ ФРГ говорится, что действия, ведущие к нарушению мирного сосуществования народов или связанные с подготовкой агрессивной войны, противоречат конституции и наказуемы. Это положение—его, конечно, можно только приветствовать! — содержится в статье 26 основного закона ФРГ. Принят закон более десяти лет назад, и каждый министр, каждый чиновник, вступая на государственную службу, клянется богом в верности конституции, а значит, и этой статье.

Но клятвы остаются клятвами, а дела — делами. И невольно вспоминается сказка братьев Гримм о спящей красавице Розочке, чья каморка заросла буйным терновником. Так и похвальная статья конституции бесследно исчезла в колючем бурьяне милитаризма, его разветвления свирепствуют во всех областях общественной и культурной жизни Западной Германии.

ТОМУ, кто хочет ориентироваться в этих диких зарослях, полезно прежде всего заглянуть в «Немецкий солдатский календарь». В нем даются, так сказать, агитационные установки и демонстрируются образцы для подражания. На 35-й странице календаря читаем:

«Исторический пример великих времен лучше всего может внушить молодому человеку желание подражать, желание испытать себя в духе обязывающих традиций».

Автор этой, казалось бы, безобидной сентенции (что можно возразить против желания следовать традициям?) не кто иной, как бывший крайслайтер нацистской партии Гельмут Дамерау. Он не только пишет статьи для календаря, он его издатель и он же директор издательства «Шильд-ферлаг», ежегодно выпускающего этот календарь.

На 220 страницах сего изделия умещается на редкость полная коллекция «образцов для подражания». Тут и прожженный белогвардеец Авалов-Бермондт, и граф фон дер Гольц, за которым числится поход из Финляндии на СССР. Тут же фигурируют кайзер Вильгельм II и генерал фон Леттов-Форбек—идол немецкого колониализма, и «пожиратель коммунистов» Людендорф, и множество других контрреволюционеров времен ноябрьских боев 1918 года и более поздних лет, в том числе убийцы Розы Люксембург и Карла Либкнехта, убийцы рабочих, инициаторы капповского путча. Теплая компания, ничего не скажешь! Все эти имена не оставляют сомнения в том, каким образцам и традициям призывает подражать, куда зовет в поход нацист Дамерау.

В разделе объявлений календарь дает точные адреса союзов и союзиков, объединяющих бывших военнослужащих из различных частей гитлеровского вермахта. Скупаются и продаются ордена, рекламируются календари для танкистов, моряков, летчиков, выпускаются серии открыток с «эффектными моментами второй мировой войны». Предлагаются вниманию читателей те же картины и в увеличенном виде как «лучшее украшение любого жилища». Наряду со средствами от геморроя и стригущего лишая здесь рекомендуют справочники о правах и обычаях солдата, списки кавалеров «рыцарского креста», виды «отторгнутого Востока», милитаристские романы, биографии и тому подобные изделия.

СТОЛЬ разнообразный ассортимент не может быть делом рук немногих. Вырос целый трест милитаристской пропаганды, он засыпает население всевозможной продукцией: одни клюют на пестрые картинки, другие — на собрание сочинений Двингера («Народ без пространства») в кожаном переплете. Издательство «Шильд-ферлаг» — лишь один из филиалов гигантского треста, в который входит свыше сотни издательств. Среди них есть и такие, как «Э. С. Миттлер и сын», — это издательство активно участвовало в подготовке второй мировой войны, и «Друффель-ферлаг» под руководством одного из шефов имперской прессы в «Третьем райхе» Зюндермана. Ни Аденауэр, ни его военный министр Штраус не находят существование этих издательств неуместной помехой...

Газетные киоски переполнены так называемой «народной литературой» — грязными милитаристскими книжонками, выпускаемыми десятком специализированных издательств. Наиболее известное среди них — «Пабель-ферлаг» в Раштадте, выпускающее многомиллионными тиражами серии в кричаще ярких обложках ценой в полмарки за штуку. «Штурм Севастополя», «Воронеж был их судьбой», «Операция «Грезы вальса» — таковы заголовки некоторых изделий. Первенцы этих серий появились — вот ведь какое совпадение! — как раз осенью 1957 года, когда первые рекруты заполнили казармы бундесвера.

Между этими книжонками и «крупными» изделиями милитаристов нет никакой принципиальной разницы. Политическая линия у них одна. Но в грошовых книжонках милитаризм предпочитает не ставить на пьедестал графов и баронов типа фон дер Гольца или Леттов-Форбека. Свой антикоммунистический гешефт он ведет здесь с позиции второй мировой войны и с прицелом на третью. Для этого всячески разжигается слепая ненависть к Советскому Союзу. В учебниках расизма, вроде книжонки «Между Волховом и Сталинградом», советские воины изображаются как робкие и ничтожные представители «низшей расы». Они расписаны в таком виде, что остается только спросить: кто же, собственно, помешал «сверхчеловекам» из вермахта одержать конечную победу, коли у них был столь слабый противник?

В НЕКОТОРЫХ книжках, и особенно отчетливо в таких, как «Пламя над Сталинградом», и некоторых других, вырисовывается некий новый тип, которого не было в фашистской литературе. Это истинная «фронтовая свинья», умеющая «организовать» водку и сигареты, убивающая каждым выстрелом не менее десятка русских. Это рубака, бравый парень и лихая голова. В отличие от остальных, которые только едят, воюют и спят, он иногда даже думает. При этом он, правда, весьма общими, ни к чему не обязывающими оборотами выражает свое недовольство правительством и войной. Он таит в себе некую глухую оппозицию всезнайки, но воюет все же, как одержимый, ибо война направлена «против большевизма».

Этот новый тип тщательно разработан; смысл его в том, чтобы служить образцом воинственного антисоветчика для тех кругов, которые не в восторге от Аденауэра и Штрауса. Заявлял же в свое время, в 1914 году, кайзер Вильгельм (рекомендуемый для подражания г-ном Дамерау): «Я не признаю никаких партий, я признаю только немцев».

Еще одна характерная черта подобной литературы — откровенный, крикливый призыв к «походу на Восток». С какой наглостью это делается, показывает хотя бы роман Двингера «Потерянные сыновья». Вот слова, явно выражающие сокровенные мысли автора: «Мы должны набраться смелости для превентивной войны, — сказал капитан Остхоф с холодком. — Мы должны разбить их (социалистические страны. — **Ред.**) поодиночке».

Таковы эти «титаны мысли» из школы Розенберга и Геббельса. Эти гитлеровские офицеры в качестве идеала для бундесвера. Эти офицеры всегда умнее, быстрее всех, вечно они побеждают, им достаточно одной гранаты, чтобы смять противника. О том, как изображаются советские солдаты, уже говорилось. Упоминания о фашистских концлагерях, о виселицах на страницах этих книжек не встретишь. Население оккупированных областей радуется и благодарит «корректных немецких солдат», избавителей от «алых большевиков». Все поставлено на голову — история, вся картина мира.

В пропаганде новой войны прославление американского «супермена» (сверхчеловека) сочетается с жаргоном фашистских «пропагандистских рот», приспособленным к нынешним условиям. Под «защитой Запада» здесь подразумевается сначала захват ГДР, а затем бросок к украинской пшенице и донецкому углю.

Человеконенавистническая аргументация германского милитаризма во многом осталась той же, какой была перед первой и перед второй мировыми войнами. Результатом этой деятельности для Германии первый раз оказался Версальский договор, второй — капитуляция в Берлине. Ныне это сулит Западной Германии, которая усилиями Аденауэра и Штрауса становится арсеналом атомных бомб, полное опустошение, превращение в атомную пустыню.

Не следует забывать, что печать, ратующая за мир, в ФРГ запрещена. Газеты компартии, как и во времена Гитлера, выходят нелегально, на крошечных листках. Многие и многие борцы за идеи мира, разоружения и взаимопонимания народов брошены в тюрьмы бывшего штурмовика, ныне министра внутренних дел Шрёдера. Но не бывало случая, чтобы правительство Аденауэра наложило запрет или хотя бы высказало свое неодобрение по поводу какого-либо милитаристского сорника.

КОЛЮЧИЙ БУРЬЯН разрастается, глуша все живое... А в конституции ФРГ, в статье 26 говорится, что действия, способствующие подготовке агрессивной войны, противоречат конституции и наказуемы...

Берит фон КЮГЕЛЬГЕН,
главный редактор еженедельника «Зоннтаг» (ГДР).

Главный редактор В. И. ОРЛОВ.

Министерство культуры СССР, Министерство культуры РСФСР и Всероссийское гастрольно-концертное объединение с глубоким прискорбием сообщают о преждевременной кончине артиста ВГКО, лауреата 1-го Всесоюзного конкурса артистов эстрады

Ивана Дмитриевича ШМЕЛЕВА

и выражают глубокое соболезнование семье покойного.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ
„Медицинский работник"
на второе полугодие 1960 г.
ПОДПИСНАЯ ПЛАТА
На 6 месяцев — 21 руб.
На 3 месяца — 10 руб. 50 коп.
Подписка принимается без ограничения в пунктах подписки «Союзпечати», почтамтах, конторах и отделениях связи, общественными уполномоченными на заводах и фабриках, шахтах, промыслах и стройках, в колхозах, совхозах и РТС, в учебных заведениях и учреждениях.

Продлить подписку на газету
«Советский спорт»
и подписаться вновь можно во всех пунктах подписки «Союзпечати», конторах и отделениях связи.
Подписная плата: на 6 мес. — 30 руб., на 3 мес. — 15 руб.

Товарищи читатели!
СВОЕВРЕМЕННО ОФОРМЛЯЙТЕ ПОДПИСКУ
НА ГАЗЕТУ
„Советская культура"
Подписная цена: на 6 месяцев — 31 руб. 20 коп., на 3 месяца—15 руб. 60 коп.
Подписку можно оформить в каждом городском отделе «Союзпечати», в районной конторе и в любом почтовом отделении вблизи от вашего дома или места работы.
ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ БЕЗ ОГРАНИЧЕНИЯ.
Выписывайте газету до конца года! Это гарантирует своевременную доставку.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-56-67 и К 7-40-71; отдел театра К 7-87-64; отдел музыки и эстрады К 7-18-63; отдел изобразительного искусства К 7-69-45; отдел кино К 7-14-71; отдел культурного строительства Б 7-11-64; 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 7-40-16 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 7-97-83.

Б01197. Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1460.