ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

1957 год
29 ИЮНЯ
СУББОТА
№ 85 (631)
Цена 40 коп.

СЛАВНЫЙ ПОДВИГ ЖИВОТНОВОДОВ

С радостным волнением узнают советские люди о новых и новых успехах животноводов нашей страны. Досрочно выполнен полугодовой план заготовок и закупок молока в целом по Советскому Союзу. За пять месяцев нынешнего года производство молока повысилось на два миллиона тонн, или на 28 процентов, в сравнении с тем же периодом прошлого года. Выросли также производство и сдача мяса государству. Труженики социалистического сельского хозяйства, развернув соревнование в честь 40-летия Великого Октября, добиваются непрерывного увеличения производства продуктов животноводства.

Крепнет, набирается новых и новых сил советская деревня, охваченная могучим трудовым подъемом. Выполняя исторические решения Коммунистической партии Советского Союза, многомиллионная армия колхозников, колхозниц, механизаторов, агрономов уверенно идет к великой цели — создать в нашей стране изобилие продуктов. Сама жизнь выдвинула перед ними задачу — в ближайшие годы догнать Соединенные Штаты Америки по производству мяса, молока и масла на душу населения. Жизнь показывает, что дело это достижимое, реальное. И, горячо убежденные в реальности этой задачи огромной государственной важности, труженики сельского хозяйства берут на себя новые, повышенные обязательства, обеспечивающие победу в мирном соревновании с самой богатой капиталистической страной.

В общенародной борьбе за успешное выполнение этой задачи почетная и ответственная роль принадлежит работникам культуры. В наших колхозах и совхозах насчитываются тысячи и тысячи передовиков животноводства, достигших высокой производительности труда, прославившихся своим изумительным мастерством. Их опыт должен стать достоянием миллионов. Этому призваны помочь книги, брошюры, кинофильмы, плакаты, познакомившись с которыми, отсталые и средние колхозы и совхозы познают, как занять передовое место в соревновании за резкое повышение производства мяса, молока, масла. Нужны популярные брошюры о лучших колхозных и совхозных фермах, получающих уже сейчас значительное количество продуктов животноводства. Нужны пособия для работников партийных и сельскохозяйственных организаций, нужны, наконец, книги, рассказывающие о зарубежном опыте.

Это — дело не только издательств, выпускающих сельскохозяйственную литературу. В общенародной борьбе участвуют наряду с тружениками деревни и рабочие, и ученые, вся наша интеллигенция. Следовательно, и для них должны быть изданы книги, которые подсказали бы советскому человеку любой профессии, чем он может помочь быстрейшему решению исторической задачи. Несомненную пользу принесли бы такие издания, как массовая книжка «Что значит догнать и перегнать США по производству мяса, молока и масла?», как брошюры «Что должна делать первичная партийная организация колхоза, совхоза, МТС в борьбе за подъем животноводства?», как специальная серия из 10—12 книг, которая составила бы «Библиотеку читателя» по данной проблеме. Любая книга, любая брошюра, на кого бы она ни была рассчитана, должна ярко отразить государственную важность поставленной задачи, должна быть написана с глубоким знанием дела, с учетом достижений современной науки и передовой практики. Поэтому, составляя планы, издательства обязаны посоветоваться со знающими людьми, с научными работниками, с передовиками сельского хозяйства, чтобы выпускаемая ими литература была действенной, поучительной, доходчивой.

Быстро, оперативно должны откликнуться и те издательства, которые выпускают агитационные плакаты. Броский, выразительный плакат с лапидарным, запоминающимся текстом играет мобилизующую, воспитательную роль. Изогизу следует отказаться от привычных для него «темпов» и совместно с полиграфистами в кратчайшие сроки подготовить большую серию плакатов, выполненных на высоком идейном и художественном уровне.

Многого ждет наша деревня и от деятелей кино. Кинофильмы смотрят десятки миллионов зрителей, поэтому их роль особенно ответственна. Речь идет и о документальных кинокартинах, и о специальных сюжетах в киножурналах, и о больших художественных произведениях киноискусства. Зрители должны видеть на экране не только то, что сделано, но и то, каким путем, какими средствами достигнуты хорошие результаты на колхозных и совхозных фермах. Можно не сомневаться, что в этой большой работе примут активное участие и наши талантливые молодые кинорежиссеры, и старые мастера, все деятели советского киноискусства, столь любимого народом.

Задача, которой живет сейчас советский народ, вдохновит работников наших издательств, кинопромышленности на новые творческие дерзания, поиски новых интересных форм работы, в частности новых форм изданий. Необходимо расширить круг авторов — сценаристов, плакатистов, карикатуристов, поэтов. Надо возродить плакаты-лубки, предупреждающие или высмеивающие недостатки, возродить плакаты типа «Окон РОСТА», издавать портреты Героев Социалистического Труда, организовать выставку эскизов плакатов и при участии правления Союза художников поставить их на широкое обсуждение. Для сельских клубов, изб-читален следовало бы подготовить экспозицию выставки «Догоним и перегоним Соединенные Штаты Америки по производству мяса, молока и масла на душу населения!».

Больше чем когда бы то ни было должно быть уделено внимание распространению литературы в сельских местностях. На открытии Всесоюзных промышленной и сельскохозяйственной выставок Н. С. Хрущев говорил: «Нужно, чтобы человек не только посмотрел, а мог купить, подчеркиваю — купить необходимую литературу и хорошо изучить достижения передовых колхозов и совхозов, машинно-тракторных станций, заводов и фабрик, а изучив передовое, новое и прогрессивное, применить у себя на производстве». Это — очень важное указание. Книготорги и потребительская кооперация обязаны принять все меры, чтобы выпускаемая литература попала по назначению и быстро нашла своего покупателя. Эта работа будет тем успешнее, чем больше книгонош примут в ней участие. Заведующие клубами, библиотекари, киномеханики, письмоносцы, агрономы, зоотехники, педагоги, школьники старших классов — сотни тысяч общественных распространителей книги охотно помогут книготоргующим организациям.

Клубы должны стать центрами пропаганды передового опыта в животноводстве, используя для этой цели лекции, беседы, встречи с передовиками колхозного производства.

Советский народ глубоко убежден, что многочисленный отряд работников культуры проникнется важностью задачи, которую поставили перед собой труженики социалистического сельского хозяйства, и с большевистской страстностью включится в борьбу за ее успешное решение.

Второй пленум правления Союза композиторов СССР

Закончил работу Второй пленум правления ССК. Пленум заслушал доклад секретаря союза С. Аксюка о подготовке композиторов к празднованию сорокалетия Великого Октября и отчет директора издательства «Советский композитор» А. Гольцмана. Пленум утвердил окончательную редакцию устава Союза композиторов и Музыкального фонда СССР, с сообщением о которых выступил В. Белый.

В прениях приняли участие: Д. Кабалевский, Э. Мирзоян (Армения), М. Левиев (Узбекистан), А. Лобковский (Ленинград), Б. Гибалин (Свердловск), К. Массалитинов (Воронеж), Д. Гершфельд (Молдавия), О. Чишко (Ленинград), художественный руководитель Всероссийского гастрольно-концертного объединения Н. Казанцева и другие.

Подробный отчет о пленуме будет опубликован в нашей газете.

Завтра — День воздушного флота СССР

Советский народ широко отмечает этот традиционный праздник. Наши славные летчики, конструкторы, работники авиационной промышленности пользуются заслуженной любовью и уважением всех трудящихся. Образы тех, кто самоотверженным трудом крепит мощь великой воздушной державы, улучшает работу гражданской авиации, часто избирают героями своих произведений деятели театра и кино, художники, скульпторы, композиторы.

Кадр из фильма «Крылья славы». Летчик Костров (слева) — артист В. Сафонов, летчик Сотников — артист А. Чемодуров.

* * *

О бесстрашной и благородной профессии летчиков-испытателей, об их жизни, труде, любви и дружбе расскажет фильм «Крылья славы», который сейчас снимается на студии «Мосфильм» по сценарию А. Меркулова и В. Иванова режиссером А. Рыбаковым.

Роль опытного, известного летчика, «летчика № 1» — Ивана Ануфриева исполняет М. Бернес. Это не первая роль летчика в творческой биографии актера. Еще в 1939 году Бернес снимался в роли Сергея Кожухарова в фильме «Истребители».

Роль Алексея Кострова исполняет молодой актер В. Сафонов. В фильме также заняты артисты Л. Шагалова, С. Фадеева, А. Абрикосов.

В фильме принимают участие летчики-испытатели ГВФ и ВВС.

В. НАВРОЦКАЯ,
Е. СМОЛЯНСКАЯ.

ПЕРВЫЙ ПЛЕНУМ ОРГБЮРО СОЮЗА РАБОТНИКОВ КИНЕМАТОГРАФИИ

Вчера в Москве открылся 1-й пленум оргбюро Союза работников кинематографии СССР.

Участники пленума заслушали доклады председателя оргбюро И. Пырьева — «О ближайших задачах Союза работников кинематографии СССР» и заместителя председателя оргбюро А. Згуриди — «О разработке проекта устава союза».

В прениях по обсуждаемым вопросам выступили Г. Александров, В. Гедовия, Р. Юренев, Е. Габрилович, В. Сурин, Б. Коноплев, Н. Крюков, А. Грошев, В. Монахов, М. Ромм (Москва), Т. Левчук (Киев), Ф. Эрмлер, Н. Черкасов, С. Васильев (Ленинград), Х. Сафаров (Баку), С. Беворкян (Ереван), С. Долидзе (Тбилиси), В. Корш-Саблин (Минск).

Подробный отчет о пленуме будет опубликован в нашей газете.

НАКАНУНЕ ПРАЗДНИКА ЮНОСТИ

Идут художественные конкурсы...

Кто будет лучшим? Кто завоюет первые места на художественном конкурсе артистов балета? Ответить на этот вопрос сейчас нельзя: борьба за звание лауреата Всесоюзного фестиваля молодежи еще продолжается. Выступают юные артисты из Москвы, Ленинграда, Минска, Тбилиси, Риги, Молотова, Ташкента, Уфы, Фрунзе и десятков других городов.

Вскоре мы узнаем имена победителей. А пока — внимание! Члены жюри, в составе которого известные артисты Галина Уланова, Ольга Лепешинская, Вахтанг Чабукиани и другие занимают свои места за столом. В зале гаснет свет. Ведущий объявляет очередного исполнителя. Соревнование продолжается!

Подводятся итоги первого тура многих конкурсов — по народному танцу и классическому пению, художественному слову и эстраде. Среди сотен исполнителей право участвовать во втором туре завоевали конферансье Эмиль Радов и акробаты на шарах под руководством Бориса Газарина, танцовщица Севилья Хайбуллаева и певица Валентина Ивантеева.

На Зимнем стадионе в Праге состоялось выступление Чехословацкого государственного ансамбля песни и пляски с программой, подготовленной им для Всемирного фестиваля молодежи в Москве. На снимке: девичий словацкий танец.
Фото К. МЕВАЛЬДА (Чехословацкое телеграфное агентство).

Огни над Эстонией

К этому дню в Таллин съезжались парни и девушки со всех концов Эстонии. Прибыли в столицу Эстонской ССР и гости со всего Советского Союза.

И вот настал день открытия фестиваля. Тысячи людей собрались на площади перед Горным техникумом. Здесь в торжественной обстановке состоялась закладка памятника комсомольцам Эстонии, отдавшим жизнь в борьбе за Советскую власть.

В 18 часов в центре города, на площади Победы, началось торжественное шествие участников фестиваля.

Вечером на Певческом поле начался большой праздничный концерт. Право выступать на нем оспаривали 7 тысяч человек — участники самодеятельных молодежных коллективов и молодые профессиональные артисты.

Центральным событием фестиваля стал праздник дружбы народов на стадионе «Динамо». В течение трех часов стадион походил на цветущий букет — на его поле исполнители в национальных костюмах показали русские, украинские, латышские, литовские, эстонские танцы, звучали украинские, белорусские, узбекские, киргизские, молдавские мелодии, армянская, казахская речь.

В небо взлетают сотни разноцветных шаров; на зеленом поле стадиона танцоры образуют эмблему Всемирного фестиваля молодежи. Один за другим выступают лауреаты эстонского фестиваля, хоры Тартуского университета, Таллинского политехнического института, музыканты, танцоры, гимнасты. Десять тысяч зрителей пришли сюда посмотреть на этот чудесный праздник дружбы.

Три дня продолжался фестиваль. Вечером в день его закрытия зажглись костры Яновой ночи, зазвучали поводу народные песни — лоэло. Трудящиеся Эстонии вышли на народные гулянья, которые длились почти до рассвета, или, как говорят эстонцы, пока вечерняя заря не подала руку утренней.

Я. МАРКУЛАН,
корр. «Советской культуры».
ТАЛЛИН.

Представительница молодых производственников фарфорового завода «Веймар-Порцеллан» Блакенхайн» (ГДР) с декоративным блюдом, выпущенным в честь фестиваля. Это подарок участникам праздника молодежи в Москве.
Фото ЦЕНТРАЛЬВИЛЬД.

ПЕСНИ ГОР АЛА-ТОО

Открывается занавес. В свете рампы — красочная арка. Национальный орнамент. Далее — поля и горы. И словно живые — маки, тюльпаны. Появляются восемь девушек в национальных костюмах. Еще восемь. Они остановились. Послышались нежные звуки тамир-комуза. Взметнулись в танце шелковые одежды. Но что это?

Ни в руках, ни на платьях нет колокольчиков. Между тем по сцене, словно серебряные брызги по металлу, рассыпался малиновый звон. Где же колокольчики? Откуда эти чудесные звуки? А девушки движутся все быстрее, и звон все громче.

Да, колокольчики есть, но их нелегко обнаружить. Они — в каблуках туфелек. В каждом каблучке по маленькому серебряному колокольчику. И все определенной тональности. Замечательное зрелище — этот танец киргизских девушек!

Правда, хочется его увидеть! Это можно будет сделать, когда киргизская делегация даст свой торжественный концерт на сцене Театра имени Евг. Вахтангова в один из вечеров Всемирного фестиваля.

Не только «Танец с колокольчиками» увидят делегаты в этот вечер. Снова открывается занавес. За большой аркой — юрта. В ней веселье: студенты Ошского педагогического института исполняют танцевальный этюд. Они сами — творцы этих танцев.

— Это, разумеется, не все?

— О, конечно, это десятая часть того, что мы покажем на этом концерте, — говорит художественный руководитель делегации В. Васильев, который приехал в Москву по фестивальным делам.

С. СТЕПАНОВ.

МЫ ЖДЕМ ВСТРЕЧ!

...Это не совсем обычная карта Чехословакии. На ней не обозначены города, реки, горы. Во всю длину ее — с запада на восток — протянулась извилистая пунктирная линия и нарисовано несколько миниатюрных семафоров.

Эту карту сделали юноши и девушки Чехословакии, которые решили собрать столько средств, сколько понадобится для оплаты проезда участников фестиваля через всю страну. Деньги собирает каждая районная и областная молодежная организации. После очередного взноса на карте отмечается, куда «продвинулся» опекаемый состав.

Не отстают от своих старших товарищей и юные пионеры. У них есть тоже свой «Пионерский поезд». Это уже третий по счету. Этой весной пионеры и школьники Праги устроили в честь фестиваля большой Парк дружбы.

В беседе с нашим корреспондентом М. Лангашек, представитель фестивального комитета Чехословакии, сказал:

— Наша молодежь активно включилась в подготовку к VI Всемирному фестивалю в Москве. В международном фонде фестиваля (в Чехословакии многие его любовно называют «фонд солидарности») хранится уже около пяти миллионов крон...

Много чудесных песен и танцев хранится в сокровищнице чешского народного искусства. Молодежь Чехословакии готовит для показа на фестивале большую и разнообразную программу. Вот уже много месяцев в стране проходят молодежные конкурсы самодеятельности. В общей сложности в них приняло участие 145.000 солистов и 11.000 художественных коллективов. Кто же окажется победителем в конкурсах? Об этом мы узнаем только в июле, когда в Остраве состоится заключительный тур смотра. Предполагается, что в нем примут участие 11.500 молодых исполнителей.

На фестиваль приедет Чехословацкий государственный ансамбль песни и танца. Это, пожалуй, один из самых популярных в Чехословакии ансамблей. Он побывал в Корее, Китае, Монголии.

Вновь покажет свое искусство в Москве и словацкий ансамбль «Лучница». На этот раз у «Лучницы» есть не совсем обычный для нее номер — сценки из студенческой жизни. Хор завода «ЧКД-Сталинград», исполняющий произведения чешских классиков, покажет москвичам несколько новых работ: «Песню большой надежды» И. Станислава о чехословацко-советской дружбе, песню «Мирная страна» К. Мацоурека, «Песню трудящихся» А. Мойзеса.

Кроме того, гости и участники фестиваля познакомятся с оркестром народных инструментов Страконицы, кукольным театром «Радость» из города Брно, Ансамблем песни и танца витковицких заводов имени К. Готвальда.

Трудно, конечно, перечислить всех, тем более, что на фестиваль приедет 466 человек. Среди них певцы Я. Соумар, Г. Татржмушова, балерины О. Скалова, В. Авратова, любимец эстрады, работающий с куклами «марионетками», И. Пер и многие другие.

Члены нашей художественной делегации дадут в общей сложности 26 концертов. Состоятся еще два торжественных концерта. В первом отделении будут исполнены произведения Сметаны, Дворжака и других чешских композиторов, во втором — лучшие образы народного творчества различных областей Чехословакии.

Юноши и девушки нашей страны с нетерпением ожидают встречи в Москве. Они уверены, что Московский фестиваль еще крепче сплотит молодежь всех стран в борьбе за мир и дружбу.

ПО ПОЧИНУ ВЛАДИМИРА ИЛЬИЧА

К 40-летию Великого Октября

...Первая весна Советской республики. Всего пять месяцев прошло после прогремевшего на весь мир выстрела «Авроры» и лишь несколько недель — после подписания Брестского мира. В трудной обстановке голода и разрухи, доставшихся Советской власти в наследство от прошлого, в разгаре напряженной борьбы против сил контрреволюции Совет Народных Комиссаров РСФСР 12 апреля 1918 года по предложению В. И. Ленина принимает знаменитый декрет «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской социалистической революции».

Достойно увековечить память великих революционеров, мыслителей, художников прошлого; украсить города десятками, сотнями монументальных памятников, пропагандирующих идеи коммунизма; привлечь работников искусства к служению революции, к активному участию в строительстве новой жизни — таков был замечательный почин Коммунистической партии, вошедший в историю как ленинский план монументальной пропаганды.

На призыв В. И. Ленина откликнулись наиболее выдающиеся деятели изобразительного искусства. Среди скульпторов, непосредственно участвовавших в осуществлении плана монументальной пропаганды, были замечательные мастера Л. В. Шервуд, С. Т. Коненков, Н. А. Андреев, С. Д. Меркуров, И. Д. Шадр, В. И. Мухина, М. Г. Манизер и многие другие. Работая в неотапливаемых мастерских, не имея зачастую под рукой самых необходимых материалов и оборудования, скульпторы-монументалисты создали проекты и модели памятников, многие из которых впоследствии были водружены на улицах и площадях городов.

В 1918 году Москва украсилась девятнадцатью крупными памятниками. Два из них — мемориальная доска С. Т. Коненкова на Кремлевской стене, посвященная памяти павших героев Октября, и памятник К. Марксу и Ф. Энгельсу работы скульптора С. А. Меркулова на площади Революции — были открыты В. И. Лениным 7 ноября 1918 года. В тот же день в Москве состоялось торжественное открытие еще десяти памятников, среди которых были: обелиск в честь Советской Конституции, сооруженный по проекту архитектора Д. П. Осипова, памятник Степану Халтурину и другие. В 1919—1920 годах в Москве созданы: статуя Свободы Н. А. Андреева (заменившая собой обелиск Конституции на Советской площади), памятник Степану Разину на Лобном месте (сейчас центральная фигура и фрагменты этого памятника находятся в Музее истории и реконструкции Москвы), памятники Дантону и Бакунину, а также несколько других.

В те же годы положено начало действенной пропаганде революционных идей средствами монументальной пластики. Почин в этом новом деле также принадлежал В. И. Ленину.

«Вы помните, — сказал Владимир Ильич А. В. Луначарскому в начале 1918 года, — Кампанелла в своем «Солнечном государстве» говорит о том, что на стенах его фантастического социалистического города нарисованы фрески, которые

М. Манизер. «Рабочий».

служат для молодежи наглядным уроком по естествознанию, истории, возбуждают гражданское чувство, — словом, участвуют в деле образования, воспитания новых поколений. Мне кажется, что это далеко не наивно и с известными изменениями могло бы быть нами усвоено и осуществлено теперь же». В разных видных местах на подходящих стенах или на каких-нибудь специальных сооружениях для этого можно было бы разбросать краткие, но выразительные надписи, содержащие наиболее длительные, коренные принципы и лозунги марксизма...».

Тексты, о которых говорил В. И. Ленин, в течение 1918—1920 годов появились на десятках зданий Москвы. Иногда они закреплялись прямо на стенах (такова, к примеру, надпись «Только диктатура пролетариата в состоянии освободить человечество от гнета капитала. В. И. Ленин», до сих пор хорошо сохранившаяся на здании гостиницы «Метрополь»). Чаще, однако, надписи эти помещались под барельефами и другими произведениями настенной скульптуры, с образами которых они были органически связаны.

«Кто не работает — пусть не ест», «Отречемся от старого мира», «Революция — вихрь, отбрасывающий назад всех ему сопротивляющихся» — эти и подобные им надписи ежедневно взывали к тысячам людей, знакомя их с высокими и вдохновляющими принципами революции, помогали понять смысл грандиозных исторических преобразований, правильно определить свое место в великой борьбе народа за лучшее будущее.

Рельеф скульптора Г. Алексеева был установлен в 1918 году над входом в здание нынешнего Центрального музея В. И. Ленина. Этот рельеф, в наглядном и выразительном пластическом образе запечатлевший идею союза рабочего класса с трудящимся крестьянством, принадлежал к лучшим произведениям, установленным в столице в первые годы после Октября.

Барельефы, памятные доски и другие произведения, под которыми помещались эти тексты, были весьма разнообразны и по содержанию, и по стилю: от маленькой жанровой картинки И. Ефимова на тему «Кто не работает — пусть не ест» до патетически приподнятой многофигурной композиции Л. Блеве-Манизер «Похороны героев Парижской Коммуны Доамбровского»; от символических олицетворений революционной мощи в образах Самсона и Геракла, побеждающих диких зверей, до реалистических портретов деятелей революции — таков диапазон этих произведений. Не все они были удачны. Иногда в них явственно сказывались влияния различных формалистических школ, некоторые недостаточно учитывали специфику настенной пластики. Но одна черта объединяет все произведения, о которых идет речь: искреннее стремление скульпторов найти новые творческие пути, отвечающие требованиям революции.

Жаль, что большинство памятников московской настенной пластики 1918—1920 годов не дошло до нашего времени, постепенно разрушались при всевозможных ремонтах, перестройках и т. д. Более бережное отношение к этим произведениям позволило бы им просуществовать еще многие десятилетия.

Помещаемые нами сегодня снимки дают представление о некоторых памятниках этой группы, сохранившихся до наших дней.

Прекрасным образцом настенной скульптуры тех лет является «Рабочий» М. Г. Манизера, вмурованный в стену у входа в Петровский пассаж. Отличительная черта этой величественной декоративной фигуры — ее хорошая увязка с архитектурным оформлением фасада. Простой и выразительный образ убедительно говорит о силе и мощи пролетариата.

Барельеф неизвестного автора.

Барельеф неизвестного автора сохранился до наших дней на стене дома № 3 в проезде Скворцова-Степанова. Маховое колесо и наклоненная вперед фигура рабочего сопровождаются надписью: «Вся наша надежда покоится на тех людях, которые сами себя кормят».

Каждая такая настенная скульптура с надписью представляла собой своеобразный каменный плакат. Знакомясь с Москвой, советские люди и зарубежные гости с интересом рассматривают памятники, созданные по плану монументальной пропаганды. Нет сомнения, что эта славная страница советского изобразительного искусства будет глубоко изучена нашими историками и искусствоведами и что традиции первых лет революции найдут продолжение и развитие в творчестве скульпторов, архитекторов, художников-монументалистов.

Н. ШМИДТ,
И. РЕЗНИКОВ.

СТО ЛЕТ НАЗАД ЗАЗВУЧАЛ «КОЛОКОЛ» ГЕРЦЕНА

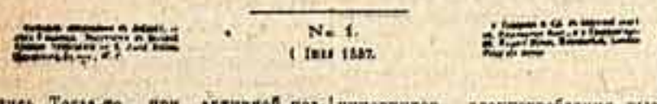
1 июля 1957 года исполняется сто лет со дня выхода первого номера «Колокола», революционного журнала, издававшегося А. И. Герценом в течение десяти лет в его Вольной русской типографии в Лондоне.

Как великую заслугу в революционной борьбе оценил В. И. Ленин создание Герценом вольной русской прессы за границей. Он писал: «Колокол» (1857—1867) встал горой за освобождение крестьян. Рабье молчание было нарушено».

Герцен ясно сознавал, как трудно сломить в николаевской России гнет молчания, и, готовясь к своим первым изданиям, говорил друзьям: «Я знаю, что не только книгу в России запретят, но что учредят особый пограничный кордон ad hoc и новое ведомство предупреждения и пресечения ввоза мятежной книги — и все-таки печатаю ее для Русских в России... Мы посмотрим, кому удастся — книге ли пробраться в Россию или правительству не пропустить ее. Да здравствует свобода книгопечатания!».

Оптимизм этих заключительных слов был обоснован: Герцен знал, что под самодержавно-крепостническим гнетом николаевщины таится и прорывается наружу революционный протест. Он верил, что вольное слово найдет поддержку всего живого, молодого, передового, что поднималось в это время на родине.

Жизнь оправдала надежды Герцена. После первых тяжелых лет почти полной оторванности от России положение Вольной русской типографии к 1855 году изменилось: ее издания стали раскупаться приезжими-русскими как в Англии, так и на континенте, и в большом количестве начали доходить до России. К концу 1856 года связи Герцена-издателя с родиной крепко установились. Тогда-то при активной поддержке приехавшего в Лондон Н. П. Огарева Герцен приступает к изданию «Колокола».


КОЛОКОЛЪ

ПРИЖАВОЧНЫЕ ЛИСТЫ КЪ ПОЛЯРНОЙ ЗВѢЗДѢ

№ 1.

«События в России несутся быстро, их надобно ловить на лету, обсуживать тотчас. Для этого мы предпринимаем новое повременное издание», — пишет Герцен в первой рекламационной статье «Колокола». А тогдашние события имели колоссальную важность для народа: только что закончившаяся Крымская война показала гнилость и бессилие крепостнических порядков. Вопрос о судьбах крепостного права еще более обострился.

При таких условиях свободная бесцензурная речь «Колокола» быстро завоевала умы своих читателей. «Колокол» провозгласил:

«Освобождение слова от цензуры!

Освобождение крестьян от помещиков!

Освобождение податного состояния от побоев!».

Быстро откликаться на события — это была лишь первая задача. Герцен шел дальше: он стремился активизировать самих читателей. И «Колокол» достиг этого.

В первом номере было напечатано обращение «ко всем соотечественникам, делящим нашу любовь к России» с просьбой «не только слушать наш «Колокол», но и самим звонить в него». Структура журнала помогала пробудить активность читателя: раздел «Смесь» и в особенности заключительные страницы с подзаголовком «Правда ли?», где печатались краткие сообщения, прямо указывали читателю путь его превращения в корреспондента «Колокола».

В первые же месяцы издания журнала Герцен отвечал большой приток писем и корреспонденций, обусловивший затем исключительную осведомленность редакции в событиях российской действительности. «Колокол» открывает на своих страницах широкую дискуссию читателей-корреспондентов по наиболее острым вопросам и прежде всего о крепостном праве. При этом редакция не остается пассивной; она постоянно участвует в спорах, выступая в защиту экономических выгод крестьянства и его человеческого достоинства.

Правда, редакторами «Колокола» были допущены в это время принципиальные ошибки; одной из них было либеральное обращение «к верхам». Герцен, стремясь ускорить отмену крепостного права в России и веря, что он может в этом отношении повлиять на царское правительство, направлял неоднократно письма Александру II, публикуя их в «Колоколе». Это были еще неизжитые иллюзии дворянского революционера, надежды на возможность решения крестьянского вопроса царским правительством.

В. И. Ленин писал, что правы были Чернышевский и его единомышленники, когда упрекали Герцена за такие отступления от демократизма к либерализму. «Однако, — отмечал Ленин, — справедливость требует сказать, что, при всех колебаниях Герцена между демократизмом и либерализмом, демократ все же брал в нем верх».

Герцен внимательно отнесся к дружеской критике петербургских революционеров-демократов и учел ее в своей дальнейшей издательской деятельности. Когда же в редакции были получены «Манифест» и «Положения», изданные 19 февраля 1861 года, руководители «Колокола» ясно поняли всю антикрестьянскую направленность реформы. Журнал немедленно откликнулся статьями Огарева с выразительным заглавием: «Разбор нового крепостного права». А начавшееся в России и ответ на реформу массовое крестьянское движение получило в «Колоколе» страстную поддержку.

Спрос на «Колокол» в России и его влияние возрастали. Злодеяния помещиков, взятки и вымогательство чиновников, злоупотребления высших бюрократов властью разоблачались в горячих статьях «Колокола» с точным указанием лиц, мест и дат. Это была не либеральная критика, а планомерное революционное наступление на весь самодержавный строй с целью расшатать и подорвать его путем показа разложения и гнилости правительственного аппарата.

Из воспоминаний современников известно, какое громадное впечатление производили в России разоблачения «Колокола» и как страшились их крепостники. Реакционнейший публицист князь Мещерский со злобой, не ослабленной временем, вспоминал те годы: «Явился новый страх — Герцен; явилась новая служебная совесть — Герцен; явился новый идол — Герцен».

В Москве спрос на «Колокол» был так велик, что студенты университета создали нелегальную литографию для его перепечатки, а московские семинаристы переписывали в большом количестве статьи Герцена от руки. Не отставала и провинция: в Твери, как рассказывал либеральный деятель 60-х годов А. Унковский, Герцен имел до такой степени сильное влияние, что не было дома, в котором не читали бы «Колокол». А другой современник — И. Попов передает, что «Колокол» доходил через Китай и Кяхту до Иркутска, а оттуда попадал и на поселения декабристов.

Самый факт такого распространения нелегального журнала предполагал широко поставленную организацию его доставки. За границей, вне пределов досягаемости третьего отделения, книготорговцы были заинтересованы в провозе этого «холодного товара» через всю Европу и находили весьма ловкие и остроумные способы его контрабандной переправки через русскую границу: то обклеивали обложками детских книг, то прятали среди газет, пропускаемых царской цензурой, а лейпцигский книготорговец Шор вошел в соглашение с петербургской шляпной мастерской Фризер и весь посылаемый ей товар обертывал в листы «Колокола».

Но распространение журнала по России представляло большой риск и могло осуществляться только лицами, сознательно примыкавшими к революционной борьбе. В. И. Ленин, говоря о напряженности общественно-политического положения в России начала 60-х годов, отмечает распространение по всей России «Колокола», как один из показателей революционного натиска того времени.

Столь широкие связи «Колокола» и его исключительная осведомленность вызывали большой страх у царского правительства, и против изданий Герцена принимались всевозможные меры. Однако и попытки дипломатическим путем повлиять на сокращение продажи их в Западной Европе, и посылка специальных агентов третьего отделения, и усиленное выслеживание корреспондентов Герцена оставались безрезультатными. «Колокол» по-прежнему доходил до русских читателей: в одном из номеров журнала Герцен даже мог сообщить с присущим ему юмором, что после всех мер царского правительства «нам пришлось печатать... ровно вдвое больше наших книг».

Огарев и Герцен.
Фотография, 1861 г. Литературный музей. Москва.

В начале 60-х годов журнал продолжал организационное и агитационное содействие тем революционным силам России, которые группировались в Петербурге вокруг Чернышевского и его единомышленников. Только спад крестьянского движения к середине 60-х годов и разгул политической реакции в стране привели к прекращению издания «Колокола».

Проникшие ранее в Россию листы «Колокола» бережно сохранялись и передавались, как завет горячей любви к родине и как революционная традиция, следующим поколениям борцов российской революции.

Подлинные листы герценовского журнала сохранились в нескольких книгохранилищах Советского Союза. В Москве есть полные комплекты «Колокола» (245 номеров) в нескольких крупных общественных библиотеках.

В послевоенные годы Академия наук Чехословакии преподнесла в дар Академии наук Советского Союза крупную коллекцию документов из архива Герцена и Огарева. Советские исследователи немедленно приступили к изучению этих документов и уже в 1953 году опубликовали первый том материалов так называемой «пражской коллекции» в издании «Литературного наследства» (сборник № 61). В предисловии к нему указывалось, что значительная часть личного архива А. И. Герцена не находилась в «пражской коллекции» и что она, по имеющимся сведениям, была передана в конце XIX века литератору Драгоманову и увезена им в Болгарию. Благодаря вниманию и заботам болгарских товарищей вскоре было установлено, что эта часть архива Герцена находится в Государственном академическом архиве Болгарии. В 1954 году Болгарская академия наук передала в дар Советскому государству полностью уцелевшую коллекцию, получившую у нас наименование «софийской».

Работа над обеими коллекциями продолжается; издано еще два тома документов в сборниках «Литературного наследства» (№ 62, 1955 г. и № 63, 1956 г.). Эти ценные материалы помогают глубже понять эпоху первого демократического подъема в нашей стране и значение «Колокола» в подготовке русской революции.

З. БАЗИЛЕВА,
кандидат исторических наук.

ГЛАВНОЕ — НАРОДНОСТЬ ТВОРЧЕСТВА

Г. ШИРМА,
народный артист СССР

Международные культурные связи наряду с другими проблемами выдвигают вопросы ознакомления с народным творчеством и в первую очередь с народной музыкой. Народная песня — спутница человека в его личной и общественной жизни, основа музыкальной культуры каждого народа, источник его творческих радостей. Нужно учиться у народа любить песню, дорожить ею, вынашивать в сердце, чтобы она, согретая его трепетным теплом, была источником вдохновения, силы творческого труда.

Естественно, на Всемирном фестивале молодежи и студентов наши советские песни, песни народов СССР должны прозвучать — и несомненно прозвучат! — в полный голос. К сожалению, среди руководителей художественной самодеятельности еще нередко встречаются люди отсталые, которые не понимают, что прежде всего нужно готовить к показу образцы своего народного творчества, говорить о наших социалистических достижениях.

Мне приходится слушать много хоровых коллективов и отдельных исполнителей. И, к превеликому удивлению, вместо своего, родного, очень часто начинают угощать своими весьма безвкусными «экзотическими» обработками песен Испании, Мексики, Индонезии, которые не имеют обычно почти ничего общего с подлинным народным творчеством этих стран.

Это значит, что подготовка программ к молодежному празднику приняла в ряде случаев не вполне правильное направление. Там, где руководители забывают о своей культуре или не знают, как нужно лелеять и ценить ее, там образуется пустое место, куда обязательно будет просачиваться вредная, ядовитая «музыка толстых», развращающая молодые души всевозможными «бути-нути» и рок-н-роллами.

Это объясняется тем, что у нас до сих пор есть люди, зараженные мещанскими вкусами, которые под легкой музыкой понимают заимствованную из западных кабаков пошлую джазоманию. Мещанин, по словам А. М. Горького, «это патологический случай, когда крепко усвоенная человеком техника мышления прекращает рост его мысли». Только этим можно объяснить тот факт, что великие стиляги и пошляки не любят настоящей музыки. Они — скажите, пожалуйста! — не признают корифеев музыки, их гениальных опер и симфоний. Любители и поклонники упадочничества, пошлости, прикрывались тем, что они якобы несут в массы легкую музыку, стараются стереть грань между подлинно легким, жизнерадостным эстрадным искусством и надрывной расслабленностью ресторанно-кабацкой музыки. Здоровое начало в художественном воспитании молодежи как раз и дает отпор такому течению в музыке.

Мне вспоминаются такие случаи. В Гомеле как-то состоялась встреча молодежи города с известным хоровым коллективом села Озерщина, которым руководит Татьяна Корнеевна Лопатина. Едва хор успел пропеть несколько песен, как в зале начался шум: стиляги пытались сорвать концерт. Им не понравились реалистически-прекрасные сочинения советских авторов и народные песни в замечательном исполнении сельского коллектива. Никто из собравшихся в зале не набрался мужества утихомирить нескольких хулиганов. Тогда вышла на авансцену девушка-колхозница из хора и сказала:

— Не шумите! Мы знаем, что вы, стиляги, не любите наших песен, не понимаете их. И поэтому вам никогда не спеть их так, как поем мы. А вот вашу песню мы сейчас выставим напоказ.

После этого вышли три исполнительницы и запели одну из «модных» джазовых песенок.

— Вот таких, извините, песен, — заключила первая девушка, — мы никогда не будем исполнять, потому что это не песни, а «пустобрешки», «пустоплечки».

Овацией встречены были эти слова. И это закономерно.

Так реагирует сама наша трудовая молодежь на эстетическое уродство в музыке. И нужно помогать ей, нужно оберегать ее от музыки, которая порождает мещанскую духовную нищету!

Какова же роль в этом большом и важном деле некоторых из наших поэтов и композиторов? Велика заслуга поэта, если он сумел написать о том, что дорого и близко народу, написать так, чтобы народ принял его песню, как свою. Такая поэзия, конечно, дается нелегко. Она рождается в муках творчества. Она должна быть выношена в сердце, как дитя во чреве матери. Кровь поэта пульсирует в таких произведениях.

И весьма ошибаются те композиторы, которые думают, что слово в песне имеет второстепенное значение, была бы только красивая, легко запоминающаяся мелодия! Такая «теория» поощряет разных ремесленников, халтурщиков, не имеющих ничего общего ни с искусством, ни с литературой, а рассматривающих творчество, как самый короткий путь к известности и легкой наживе.

Литературно-поэтический образ — основа музыкального образа. И только при творческом содружестве поэта и композитора могут рождаться такие произведения, где содержание гармонически сливается с формой, в которой оно находит свое воплощение.

Истинная поэзия всегда заключает в себе зерно того искусства, которое согревает человека. Между тем одна из почтенных белорусских композиторов, например, пишет кантату в честь 40-летия Великого Октября на тексты, в которых нет ни чувства, ни глубокой мысли. Ну кого, скажите, тронет этот механический набор стертых слов:

А як ты, краіна,
Як жыла у мінулым!
Шчасця не мела, не знала,
Беднай адталай была ты.
Шчасця не знала.
Забітай, галоднай была,
Долю дзікую ты мела,
Пад прыгнетам ты жыла...

Писать о тяжелом прошлом своего народа вот так, без большого душевного волнения, может только ремесленник!

Композиторское содружество с такой мертворожденной поэзией вредит прежде всего самим композиторам: они пишут без вдохновения, потому что пустой набор слов не трогает душу, не будит творческую фантазию.

По вине некоторых композиторов теряются славные традиции советской песни. «Вместо творческих исканий, — говорил на втором съезде советских композиторов Д. Т. Шепилов, — мы видим подчас подражание плохой джазовой музыке с ее завываниями и вокальными «судорогами». Об этом писали и центральные газеты, указывая надлежащему «Советский композитор» на недопустимость публикации фестивальных песен с халтурными текстами.

Советский человек в борьбе за построение новой жизни проявляет невиданное в истории геройство. Он способен на великие подвиги во имя счастья народа и своей страны. Он способен глубоко, пламенно, преданно любить, как не любили раньше. Так почему же молодые, а иногда и убеленные сединой поэты позволяют себе писать об этом человеке и для этого человека так «непродуманно, торопливо, небрежно»?! Дело тут, конечно, не только в том, что у них нет охоты ворочать тысячами тонн «словесной руды», чтобы добыть «граммы поэзии», а еще и в том, что они, эти поэты, растеряли реально-эстетические критерии, без которых, само собой разумеется, нет искусства.

Композиторам нужно пересмотреть позиции, с которых они подходят к выбору текстов для своей музыки. Мы призваны создавать советскую музыкальную классику. У нас есть популярные поэты, есть богатая поэзия. Так для чего же, спрашивается, причинять неприятности исполнителям и слушателям, возводя в ранг искусства халтуру?! Дайте им такие песни, такую музыку, которые выношены в сердце, которые волнуют, воспитывают у человека лучшие чувства — чувства гражданского мужества и достоинства, радости и гордости за советскую Родину.

МИНСК.

Без этого нет мастерства...

★
ЗАМЕТКИ КИНООПЕРАТОРА
★

В последнее время раздается много упреков по адресу работников кино — часто наши фильмы оказываются серыми, посредственными, неинтересными. Что и говорить, упреки эти справедливые, и известная доля их должна быть принята на свой счет кинооператорами. Думается, что, развертывая борьбу за повышение идейно-художественных качеств кинопроизведений, надо, в частности, стремиться к повышению роли оператора в процессе создания картины, повышению требовательности к изобразительному мастерству в наших фильмах.

В самом деле, оператор — один из авторов фильма. Писатель-драматург решает идейно-тематическую направленность произведения, его образный строй, систему образов-характеров, сюжетное построение. Режиссер разрабатывает весь комплекс вопросов, связанных с «переводом» литературного произведения — сценария, на конкретный, вещественный, зримый и слышимый язык киноискусства. Но все эти представления, отстоявшиеся в творческом воображении драматурга, режиссера, и зафиксированные опять-таки на бумаге — в режиссерском сценарии, предстоит воплотить в реальное изображение именно оператору. Он автор изобразительной стороны картины в целом, в которую органически вливается важнейшими составными элементами труд художника, декоратора и всех других участников сложного процесса создания фильма. Именно мастерство оператора определяет глубину, ясность, эмоциональную насыщенность, поэтическую тональность, ритмический строй, с какими зазвучит на экране рассказ о людях, их думах, чувствах, взаимоотношениях.

Эту общеизвестную истину приходится повторить здесь, потому что в иных наших фильмах последнего времени не ощущаешь стремления операторов ставить и решать большие вопросы своего творчества. Вместо этого видишь порой пусть даже грамотную, добротную, но явно ремесленную работу, замыслы ограниченного радиуса действия, как будто достаточно владеть техникой своего искусства и бесстрастно фиксировать то, что по воле режиссера, художника, артистов попадает в поле зрения объектива.

Нет, без страстного, трепетного, заинтересованного, активного отношения к изображаемому, к замыслам своих товарищей, без собственной определенной позиции в оценке сценария и каждого снимаемого в данный момент куска немыслимо высокое мастерство изобразительной трактовки фильма. И там, где именно так подходит оператор к своему творчеству, где достигнута идентичность во взглядах режиссера и оператора на существо их общей задачи и методы ее решения, рождаются удачи.

Основное оружие оператора — свет. Свет в искусстве оператора — то же, что звук в музыке, краска в живописи. Светотень в ее различной интенсивности (от белого, серого, до черного) уже одна позволяет живописать на экране все богатство жизни, воссоздаваемой в образах киноискусства. Цвет, колорит обогащают искусство светотени всем обилием красок и оттенков, существующих в реальном мире, и тем усиливают средства его реалистического воспроизведения. Большой арсенал технических приемов съемки (общие, средние, крупные планы, панорамы, съемка с движения и т. д. и т. п.) дает автору-оператору возможность превратить самый момент фиксации изображения в активный творческий процесс, выражая свое художническое видение происходящего перед объективом и используя всю свою техническую вооруженность для того, чтобы передать это видение зрителю.

Это опять-таки вроде бы общеизвестные истины, упоминаемые здесь потому, что в ряде наших картин наличествует вполне профессионально-умелое, но равнодушное использование средств операторской выразительности; решая частную задачу данного кадра, эпизода, оператор не всегда исходит при этом из общей задачи, «сверхзадачи» произведения в целом...

В этом же смысле приходится напомнить и о таких уже конкретно-профессиональных моментах, как работа над композицией кадра, мизансценой, цветовыми сочетаниями.

Композиция кадра — сложное творческое построение, определяющее не только выразительную силу данного кадра и эпизода, но и всего фильма. Стилевое единство композиционных построений каждого кадра — от «камерного» по декорации и количеству действующих лиц до многотысячной массовой сцены — необходимо для решения фильма в едином стилевом ключе. Композиция должна быть конкретна, проста и ясна, быть в соподчинении с мизансценой, которая в свою очередь строится с учетом композиционного построения. При этом важно отчетливо выявить главное, подчеркнуть элементы, основные для драматургического развития сюжета, образов героев, затушевать, отодвинуть на второй план второстепенное, в то же время не забывая сосредоточить внимание на существенных деталях, акцентирующих нужные смысловые моменты.

Решая ту или иную сцену в цветовом отношении, необходимо учитывать весь цветовой комплекс фильма, распределить тонально-колористическую гамму в полном соответствии с идейно-смысловой, драматургической, психологической «нагрузкой» каждого эпизода. В частности, очень тщательно следует продумать комплексное сочетание цвета костюмов с красками декораций или окружающей среды (на натурных съемках). А в портретах действующих лиц характерная для них индивидуальная психологическая печать должна наличествовать не только в крупных планах, но в любом кадре, не исчезая даже там, где изображаются различные, даже диаметрально-противоположные состояния людей (печаль и радость, гнев и добродушное настроение и т. д.). Последняя истина, требующая напоминания: все элементы изобразительного языка подчиняются конечным монтажным задачам; разнообразные по форме переходы от одной сцены к другой должны быть оправданы не только логикой (последовательностью или противоположностью) событий, состояний героев, но и изобразительно.

Все это делается во имя наиболее впечатляющего воплощения режиссерского замысла, принятого и прочувствованного оператором-художником. В этом случае только и может появиться собственный творческий почерк оператора.

Завершенность, индивидуальный творческий почерк — вот этого-то и недостает, к сожалению, операторскому решению многих наших последних картин.

Вот, к примеру, интересное операторское мастерство в «Павле Корчагине»: смелые ракурсы, динамичное построение и световое решение кадра, заставляющие вспомнить лучшие образцы подлинно кинематографического языка немого кино. Но в эту определенно талантливую работу молодых операторов И. Миньковецкого и С. Шахбазяна вдруг врываются кадры, столь густо насыщенные «настроением», столь вычурные по композиции, что порой они звучат экспрессионистски, ибо отнюдь не вытекают из общей идейно-творческой задачи эпизодов (например, арестованный Павел в подвале комендатуры: зловещая тень решетки, по которой вверху ходит полицейский, неестественно, сверху снятая девушка, распростертая у ног Павла, и сам Павел — неестественно высокий, снятый снизу, какой-то неземной, потусторонний). Или вот очень своеобразная, тонкая работа оператора Б. Волчека в «Убийстве на улице Данте» с ее богатой цветовой палитрой, разнообразием и щедростью письма. Но нельзя углублению раскрыть то, что неглубоко, неточно выписано автором в сценарии. В результате изобразительный строй фильма как бы живет своей большой, но самодовлеющей жизнью.

Конечно, определенен почерк Л. Косматова в «Волынце», где маститый оператор успешно продолжает характерные для него поиски ярких, завершенных композиций. Свободно, умело пользуясь светом, тоном и точками зрения аппарата, он точно выражает сущность и внутреннюю окраску изображаемого. Ясен, отчетлив почерк мастеров А. Шеленкова и Чен Ю-лан в «Уроке истории», где операторская палитра полностью соответствует всему мужественному, волевому тону повествования; исключение составляют лишь натурные кадры болгарской природы, несколько выпадающие из общего стиля фильма.

На высоком уровне изобразительная сторона фильма «Высота». Молодой оператор В. Монахов очень умело пользуется ракурсом, чтобы подчеркнуть специфику места действия, душевное состояние героев, своеобразие материальной среды, в которой развертывается повествование. А вот в «Екатерине Воронине» тот же прием ракурса (в сцене соревнования работающих на подъемных кранах) молодой оператор И. Шатров использовал формально. Интересные сами по себе, эти кадры вовсе уже не вяжутся со стилевой окраской, например, начальных сцен на глухих улицах приволжского города. Конечно, разными будут «бытовые» сцены в декорациях комнаты и эпизоды производственные или военные, но это различие не обязательно должно лежать на грани эклектики: необходимо общее единство стиля, почерка в их основной сущности. Радостно отметить, что, к примеру, у А. Эгиной и Э. Савельевой (последние их работы «Салтанат» и «Челкаш») от фильма к фильму все определеннее выкристаллизовывается своя манера письма, свой почерк. Появляются признаки индивидуального изобразительного языка у молодого оператора С. Полунина, но он еще не совсем уверенно им владеет. Он еще злоупотребляет яркостью цветного освещения, и если в «Мексиканце» это в какой-то мере оправдано фактурой изображения, то в «Долгом пути» приводит к неправомерной раскраске, а значит, и «нажиму» и приукрашиванию изображаемых событий. «Тайна двух океанов» (главный оператор Ф. Высоцкий) грешит однотонностью, отвлеченностью цвета, отчего многие эпизоды кажутся такими же условными, какими они отражены (и закономерно) даны в «фантастических» сценах на подводной базе реактивных снарядов. И уже совсем слабой представляется нам операторская работа в такой картине, как «Песня табунщика», где оператор В. Масленников пассивно, фотографически следует за развитием сюжета, действия, фиксируя в одной и той же скучной, примитивной манере материал фильма безотносительно к его значимости, смысловой нагрузке. С точки зрения профессиональной грамотности здесь, собственно, все как будто правильно, но на картины ушло самое ценное, самое дорогое — атмосфера жизни, национальные черты и особенности изображаемого народа. Правда, во многом это зависело от сценария.

Надо, однако, сказать, что во всех тех работах, об отрицательных сторонах которых мы говорили выше, есть не только недостатки и ошибки, в каждой из них есть и удачи, находки, кадры и эпизоды, снятые свежо, с выдумкой. А главное, в большинстве из них ощутимы поиски оригинальных, незаезженных приемов. **Искание — неоценимое и необходимое для художника качество**, за которое можно простить отдельные срывы; но заслуживает прощения лишь упорное и настойчивое обращение к установившимся штампам. К нашей большой и общей беде, эти штампы чаще всего заложены в той драматургической основе, от которой зависит наше творчество — творчество художника-оператора. Сценарные штампы ведут к штампам режиссерским и операторским. Неинтересная, мелкая или «приземленная» тема, сценарий, перегруженный бытовыми моментами, и прочие «недоделки» сырых изделий ремесленной кинодраматургии не дают материала для яркого операторского творчества. Одинаковость персонажей, схожесть коллизий, привычная схема в развитии действия ведут к одинаковой посредственности и в изобразительном решении. Вот почему, как это ни парадоксально звучит на первый взгляд, я склонен считать, что фильмы прошлого и текущего года принесли нам резкий поворот к лучшему и профессиональном качестве изобразительного решения, в операторской работе. Несмотря на обилие «средних» картин, можно считать достижением то, что в этом общем потоке кинорепертуара хорошо проявили себя многие наши молодые операторы. Мы то и дело встречаемся в их работах с ярким решением отдельных кусков, эпизодов, кадров, образов, то и дело видим если не мастерство, то такой уровень профессионального умения, от которого до мастерства — один шаг при наличии пригодной к тому «точки приложения» творческих сил.

Ну, а высказанные в начале этих беглых заметок упреки операторам, что в их работах недостает того и другого? Что же, упреки эти остаются в силе в качестве перечня задач, больших творческих задач, вне решения которых нет подлинного вдохновенного искусства. Путь к мастерству — в повышении требовательности к себе, своему творчеству, к сотоварищам по созданию фильма. Путь к мастерству — и в помощи опытных мастеров молодым, начинающим самостоятельную творческую дорогу. Надо поддерживать и лелеять живую, ищущую творческую мысль операторской молодежи, не убивать их морально за первые неудачи — ведь и у нынешних мастеров поначалу не все шло гладко.

В прошлом году у нас начали работать 35 молодых режиссеров, 15 операторов, 7 художников, и то, что почти все они неизменно вошли в число реально действующих производственников, — наша общая победа. От молодых сил, чутких к голосу современности, призванных не просто подражать старшим товарищам, а идти дальше, вперед от уровня, достигнутого усилиями большого коллектива кинематографистов, мы вправе ждать дальнейшего развития кино — любимого искусства миллионов.

Больше поисков, больше дерзаний! Суметь достигнуть полного слияния изобразительного решения с основным идейным замыслом автора, творческим видением режиссера, направить все средства своего искусства на глубокое и яркое раскрытие образного строя, характеров героев, жанровых признаков произведения, на воссоздание его поэтики, эмоционального звучания — это и значит бороться за торжество социалистического реализма в искусстве кинооператора.

Э. ТИССЭ,
заслуженный деятель искусства РСФСР.

ДНЕВНИК КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

О ОБСУЖДЕНИЕ РУКОПИСИ «Очерки истории латышского театра» К. Кундзиня организовали Латвийское театральное общество и Институт языка и литературы Академии наук Латвийской ССР. Издательство «Искусство» (Москва) планирует выпустить эту работу к 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции.

О АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ ЧЕЧЕНО-ИНГУШСКОЙ АССР организован в Грозном. В коллективе 55 человек. Сейчас артисты начали репетировать свою первую программу в честь 40-летия Великого Октября.

О КОНКУРС НА ЛУЧШИЙ ОДНОАКТНЫЙ СПЕКТАКЛЬ на современную тему проведен Тамбовским областным домом народного творчества. В конкурсе приняли участие 327 театральных коллективов районных домов культуры, сельских и колхозных клубов, изб-читален. Семнадцать лучших получили право показать свои достижения в Тамбове. Первое место присуждено старейшему в области драматическому коллективу Инжавинского дома культуры.

О ПО ПРОЕКТУ СТУДЕНТОВ Горьковского строительного института большой клуб строится в колхозе «Красный Октябрь» (Богородский район Горьковской области). В нем будет зрительный зал на 250 мест. Студенты участвуют в сооружении здания.

О ОЧЕРЕДНОЙ ВЫПУСК состоялся в Институте военных дирижеров. На днях в Москве, в Колонном зале Дома союзов, прошел торжественный вечер.

О В ТБИЛИСИ ЗАКОНЧИЛСЯ ФЕСТИВАЛЬ армянских и азербайджанских фильмов. Зрители просмотрели картины: «Из-за чести», «Века и годы», «Сердце поет», «Тропою грома», «Любимая песня», «Двое из одного квартала», «Не та, так эта».

Показ в Москве литературы и искусства Кабардино-Балкарской АССР

ТВОРЧЕСКАЯ ЗРЕЛОСТЬ

Заметки режиссера

Сцена из спектакля «Дахаваго». Фото И. ГАЛАШОКА.

2. ГЛАВНОЕ достоинство коллектива Кабардинского драматического театра — его глубокое знание жизни народа. В постановке пьесы национального автора — «Дахаваго» З. Аксирова — ярко проявилась неразрывная связь театра с кабардинским фольклором. Драматург и театр взяли у народа его чудесную легенду, чтобы вернуть ее кабардинцам в новой образной театральной форме.

Легенда о Дахаваго существует со времен партов — древних героических предков кабардинцев. Народная фантазия вылилась в ней свое представление о счастье в образе красавицы Дахаваго, которую князья украли у народа. Победить сто злых сил, охраняющих Дахаваго, может лишь тот, кто печется не о себе, а о народном счастье. Молодой пастух Джаримес, видя горе и нищету людскую, решает идти на поиски Дахаваго, вернуть счастье народу.

Темные силы, узнав о походе Джаримеса, готовятся к бою. Оживившие драконы и великаны, лесные чудовища и горные стервятники, хищные медведи и злые духи хотят уничтожить отважного воина. Режиссер, исполнители и художник немало потрудились над тем, чтобы воссоздать в спектакле фантастические образы злых сил и лесных чудовищ, веками складывавшиеся в воображении народа.

В тяжелых испытаниях, в неравных боях, в минуты слабости мысль о народе, стонущем от горя и нищеты, придавала новые силы Джаримесу и привела его к победе. Последний тяжелый бой за Дахаваго выигран. Счастье возвращается в солнечную Кабарду.

В трудном жанре драматической поэмы-сказки, где переплетаются реальность и фантазия, актерам удалось создать яркие образы. Обладая прекрасными сценическими данными, исполнитель роли Джаримеса — Х. Токмуев создает незабываемый образ. Великолепное владение мыслью, огненный темперамент, превосходная пластика сочетаются с глубоким внутренним содержанием, с подлинностью чувств и страстей. Не менее ярко играет роль невесты Джаримеса Казибан — К. Эркенова. Казибан мужественно защищает свою любовь. Нарушая вековые традиции, требующие беспрекословного подчинения родным, она резко отвергает настойчивое сватовство богача, для нее нет на свете ничего дороже ее любимого, и если он погибнет — удар кинжала оборвет и ее жизнь. Роль полную драматизма, актриса проводит с большой убедительностью. Замечательный образ матери Джаримеса — Дисы создает актриса К. Дышекова. Пожалуй, этот характер в спектакле по сценическим и жанровым особенностям наиболее близок автору.

В спектакле много актерских удач. Но самое дорогое то, что это спектакль ансамбля, где все исполнители играют с подлинным увлечением. Тех, кого мы видели в качестве главных исполнителей в других постановках, с творческой радостью играют здесь маленькие эпизодические роли подчас без слов, играют талантливо, с полной творческой отдачей. Пылкая фантазия режиссера Л. Эркенова, яркое оформление художника Н. Медовщикова помогли коллективу создать красочный спектакль.

Но есть в нем и недостатки, которые нельзя не отметить. Красочное, сказочное начало подчас заслоняет сущность драматической поэмы. Монументальность и острота происходящих событий уступают место иллюстративной эффектности. В спектакле есть некоторый налет оперности. Иногда вкус изменяет создателям спектакля. Так, образы злых фей, их костюмы и танцы сделаны в опереточной манере, далекой от стиля всего спектакля. Сказка написана в стихах, по-народному ярких и образных, красивых по своей мелодии и ритму, но исполнители недостаточно владеют стихом.

Спектакль перенасыщен музыкой. Композитор Т. Шейблер написал музыку очень мелодичную, с тонким ощущением национального колорита. Но музыкальные номера часто затянуты и не всегда по драматургии и внутреннему напряжению соответствуют ритму драматического действия. Так, например, мелодия, звучащая в торжественный момент вручения Джаримесу меча, выкованного народом, в прощальная песня так минорны и безнадежны, как будто Джаримеса провожают не на подвиг, а на верную смерть. Как бы ни были серьезны отмеченные нами недостатки, они не могут затмить большой интересной работы театра.

Творческая зрелость коллектива ярко проявилась в трех виденных нами постановках. Они отличаются глубоким художественным воплощением идеи, подлинной народностью, эмоциональной силой, разнообразны по стилевым и жанровым особенностям.

К сожалению, этого нельзя сказать о спектакле «Навечно», где режиссер не нашел пути для убедительного воплощения большой идеи пьесы. Историческая драма А. Шортанова «Навечно» рассказывает о том, как 400 лет назад свободолюбивый кабардинский народ, непрерывно подвергавшийся нападениям турецкого султана и крымского хана, искал защиты у русского народа и навеки объединился с ним. Автор немало поработал над этим произведением, глубоко изучил исторический материал. В пьесе много напряженных драматических моментов, волнующих зрителя эмоциональным раскрытием прекрасных чувств патриотизма и братской дружбы. В этом секрет того, что даже несовершенная постановка находит горячий отклик.

Пьеса имеет недостатки, которые возможно устранить в процессе работы с театром, и трудности в сценическом воплощении. Она написана на русском языке, и играют ее совместно русская и кабардинская труппы театра. Для актеров Кабардинского театра, привыкших играть спектакли на родном языке, предстоял большой, упорный труд: необходима была не только режиссерско-постановочная, но и большая педагогическая работа.

Русским исполнителям было значительно легче, так как они играют на родном языке и их роли не проходят через весь спектакль, а ограничены одной картиной. Среди наиболее интересных актерских работ — хан Сулейман (А. Яралов), Иван Грозный (В. Митрофанов), Довлет-Гирей (В. Курилов).

Интересную мысль пьесы режиссер Л. Рудник не сумел реализовать в действиях большинства персонажей. Артисты провели большую самостоятельную работу над ролями и сделали все, что могли. Но режиссер не сумел им помочь, довести исполнение до подлинно художественного уровня. Часто внутренняя драматическая сущность событий оказывается нераскрытой. Поэтому утрачивается напряженная атмосфера происходящей борьбы, характеры действующих лиц нивелируются, теряют своеобразие.

Вызывает ряд возражений и оформление художника Н. Медовщикова. Не удалась ему, например, 1-я картина — осажденная столица Кабарды — крепость Джулат. В планировке, в красках, в костюмах действующих лиц не чувствуется войны, осадного напряжения. Преобладают спокойные линии, мирные краски. Вопреки авторским ремаркам все люди одеты чисто, аккуратно, как на празднике, а не как воины, только что вышедшие из лютого боя. То же самое можно сказать и о третьей картине — в захваченном татарами Джулате. По автору — «после нашествия крепость выглядит полуразрушенной. Безысходное горе гуляет здесь», — а перед зрителем предстает та же крепость, в том же чистеньком виде, как и в первой картине. Премьера «Навечно» состоялась в Москве. Кабардинский зритель еще не видел спектакля. Хочется надеяться, что, вернувшись в Нальчик, режиссер, художник и исполнители продолжат работу над этой постановкой.

Неполные удачи не могут заставить нас усомниться в творческой зрелости Кабардинского театра. Он уверенно идет по генеральному пути развития советского искусства, по пути социалистического реализма. У театра есть золотые качества, которые являются залогом дальнейшего успешного развития: острая партийная идейность в творчестве, глубокое знание жизни своего народа, подлинная народность искусства, высокая театральная культура и мастерство.

Хочется от всего сердца пожелать талантливому коллективу Кабардинского театра, вступившему в прекрасную пору творческой зрелости, больших успехов.

А. СКРЯБИН.

МОЛОДОЕ ПОКОЛЕНИЕ КАБАРДИНСКОГО ТЕАТРА

Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского не одно десятилетие готовит кадры для театров почти всех республик Советского Союза. Среди артистов выступающего сейчас в Москве Кабардинского драматического театра, вероятно, немало бывших питомцев института, учеников О. Пыжовой, Б. Бибикова и других преподавателей. Но, кажется, в первый раз в качестве участника национальной декады выступает кабардинская учебная студия ГИТИС, руководимая И. Раевским. При оценке постановок студии, показавшей два спектакля — «Жорж Дандеп» Ж. Мольера и «В добрый час!» В. Розова — надо учесть, что это не выпускной, а четвертый курс и до окончания ему остался еще целый учебный год.

Заслуживает похвалы самый выбор пьес. «Жорж Дандеп» и «В добрый час!» — не только пьесы разных эпох, разных идей, но и разных жанров, что позволило обнаружить мастерство, гибкость, своеобразие красок актерской стилистики.

Комедия Мольера «Жорж Дандеп» представляет для реалистического актера известные трудности. Примыкая к серии пьес французского комедиографа, созданных им самим комедиями-балетами, она больше других испытывает влияние традиций «комедии дель арте» — театра масок. В ней столько комических положений, что перед актерами встает опасность утерять контуры смешных характеров: комическое положение постоит само за себя, и при любом исполнении зритель будет смеяться.

То, что молодой коллектив не стал на этот легкий путь, делает честь и ему самому, и его руководителям — И. Раевскому, О. Якубовской и А. Андерсу. В спектакле все смешные ситуации служат средством раскрытия комических характеров и идеи пьесы, которая могла бы быть выражена словами: не стоит буржуа «нижепоклоняться» перед дворянством.

В центре пьесы — образ Жоржа Дандена, богатого крестьянина, женившегося на прелестной Анжелике и породнившегося с семьей разорившегося помещика. Студент М. Секреков, исполняющий роль Дандена, показывает скорее хитрого, чем глупого, мужичка. Еще во времена Мольера представители «третьего сословия» были недовольны тем, что он будто бы изобразил Дандена таким глупым, что зритель поневоле сочувствует Анжелике, бездушно обманывающей своего мужа. О спектакле студии никак нельзя сказать, что он вызывает такие мысли: Анжелика (студентка Е. Макрова), ее возлюбленный Клитандр (студент А. Шереужев) ее мать госпожа де Сотанвиль (студентка Х. Сруква) и отец де Сотанвиль (студент А. Тухужев) настолько бездушны и пусты, что зритель скорее сочувствует Дандену, попавшему в беду. Правда, в беду по своей воле: недаром фраза мольеровского героя «ты этого хотел, Жорж Дандеп» превратилась в крылатое словечко, обозначающее смешное положение человека, попавшего в беду добровольно, по своему желанию.

Молодой артист Секреков был мешковатым в первом акте, но в дальнейшем он обнаружил много хорошей, подлинно комедийной выдумки. У него очень подвижное лицо, великолепно передающее все оттенки переживаний, богатая жестикуляция. Эти данные помогали Секрекову передать контрастный переход от уверенности, что, наконец, он «поймал» жену с «поличным», к разочарованию, когда обнаружилась полная неудача этой попытки.

Надо сказать, что сама композиция мольеровской пьесы ставит перед артистом трудную задачу: говоря спортивным языком, Дандеп делает три «попытки» установить преступность своей жены. Каждая попытка занимает целый акт и построена аналогично: начинается дело так, как будто не может быть сомнений в удаче Дандена, а кончается полной победой Анжелики. Это одно, образное композиция требует от актера большого разнообразия приемов игры. Секреков справился с этой трудностью.

С Секрековым успешно соревновались студенты Т. Ошнокова, П. Мисостишов и С. Кондохов, которые исполняли роли Клодины — горничной Анжелики, Любена — крестьянина в услужении Клитандра, Колена — слуги Жоржа Дандена. Не всегда приходится видеть на сцене умение так искренно веселиться, так по-настоящему любить, слышать такой заразительный смех. Шутливые проделки слуг, их искренний оптимизм выгодно выделяют представителей народа от их незадачливых хозяев.

Комедии-балеты Мольера требуют четкого ритма, четких сценических движений. Студенты кабардинской студии уже владеют культурой сценического движения. Это особенно важно потому, что существует обывательское мнение, будто система Станиславского интересуется лишь переживаниями, не обращает внимания на внешний рисунок роли. Спектакль кабардинской студии — лучший ответ на такое суждение.

Пьеса Розова — о наших днях: сейчас, в дни вступительных экзаменов в вузы, она особенно злободневна. Принято думать, что молодежи легче играть в спектаклях, где она изображает себя. Вряд ли это всегда и во всем верно: ведь надо воплощать образ молодого человека нашего времени, а такой образ строить всегда нелегко. Тем более, что юным студентам Х. Сруковой и К. Кушхову выпала задача изобразить в этом спектакле далеко не юную Анастасию Ефремовну Аверину, возраст которой приближается к 50 годам, и ее мужа, доктора биологических наук Петра Ивановича Аверина, человека пожилого. Естественно, что у студентки Сруковой не нашлось сатирических красок для характеристики элементов мещанства в психологии матери, в общем неплохой женщины. Так как у Сруковой не показано остатков мещанства Авериной, то мало ощущается и «исправление» Анастасии Ефремовны. Не очень удачен у студента Кушхова глава семьи — Аверин (правда, и у самого Розова этот персонаж не из самых интересных).

Что привлекает и свежо звучит в спектакле «В добрый час!»? Это удивительная, «всамделишная» вера в то, что поступить в институт очень трудно, что поступать надо только честным путем, не ища путей легких, что в случае неудачи не следует отчаиваться, так как «свет клином не сошелся» только на вузах. Все это простые мысли и чувства; заслуга Розова в том, что он сумел сделать их поэтичными. Поэтичен был и спектакль кабардинской студии, в котором были заняты студенты А. Тухужев (Аркадий), Л. Маков (Андрей), П. Мисостишов (Алексей), Е. Макрова и Х. Шогенов (Галя и Валик), Т. Ошнокова и А. Кондохов (Катя и Афанасий) и Л. Болова (Маша). Молодые исполнители сумели создать удивительно слаженный, ансамблевый спектакль.

Успех молодого коллектива говорит о том, что кабардинский национальный театр получает хорошее творческое пополнение.

Профессор М. ГРИГОРЬЕВ.

Об одном радиоконцерте

Я пишу эту заметку в ночь со среды на четверг (26—27 июня), после только что закончившегося радиоконцерта, из потребности зафиксировать живое чувство радиослушателя и выразить глубокую благодарность двум советским художникам.

Передавались песни Василия Соловьева-Седого и Алексея Фатьянова. Это песни мужественного и нежного сердца русского человека. Они национальны не только по каким-то внешним приметам, но «содержи», но и в более глубоком смысле — по духу, по характеру, по качеству чувств, если можно так выразиться.

В творчестве В. Соловьева-Седого и А. Фатьянова (я их песенки просто невозможно расчленить музыку и слова) мы обнаруживаем великолепную преемственность вековой русской песенной культуры, дух в нем нет и в помине элементов кривлянья и стилизации.

Вот звучит фронтовая песня, в их числе музыкальные «Соловьи» — одна из самых глубоких и оригинальных созданий советского песенного искусства. Вы чувствуете по всему, что песню эту поет советский солдат, человек нашего времени, патриот социалистического Отечества. Но эта патриотическая песня была, кажется вам, начата не в сороковые годы двадцатого столетия, а каким-то раньше — с тех самых пор, как русский человек начал отстаивать свою Родину от иноземных нашествий.

Вспомните хотя бы солдатскую песню времен наполеоновского вторжения в Россию:

Ночь темна была и не весенна,
Рать лучом была в ее разлитна.
Тоска грызла сердца солдатские,
но —
Не отцы родных оплакивали
И не жены молодые, и не детушки...

Разоренная Бонапартом Москва, Россия — вот что около грудь богатырскую. И солдаты поют клятву — «кровную» задушевную:

Чтоб не видеть нам в домах своих,
На отцы родных, на жалких наших жен,
Малых сгущин, разу-пленных,
Ни сами лучи красной девицы,
Не поля силы Бонапартовой.

В песне «Соловьи» мы не найдем ни старинной эпопеи, ни этой чисто былинной патриотики, ни фольклорной лексики, но вот послушайте:

А зато снова будет бой. —
Уж такая мне судьбой,
Чтоб я шел, не дожидая,
От жены моей, от здешних мест;
Но с каждым шагом я тем боя
Нам ближе дом и родным краю.

При всем [illegible] в глаза различия [illegible] эпохи, несущих на себе печать своего времени, между ними, тем не менее, чувственно ощущается не прерванное историей родство. Это родство заложено отнюдь не в собственно песенной традиции, а в коренных свойствах русского человека.

Можно даже попытаться уловить что свойство определением: человечность — вот что ощущаем мы за мелодиями и словами этих песен.

Пытаясь отыскать «слабинки» в советском народе, наши враги любят разглагольствовать, что, дескать, советские люди живут одними «голыми идеями», подменяя им все «человеческие» чувства.

Песни Соловьева-Седого и Фатьянова великолепно опровергают подобные «выгляды». Кто осмелится сказать, что эти песни воплощают в себе лишь «голые идеи»? Кто не признает на них необыкновенной глубины и красоты человеческих чувств? А ведь эти песни стали буквально всенародными, в их популярность нельзя объяснить «простительной», привычной, затертой фирмой. Напротив, Соловьев-Седой и Фатьянов утверждают в песне истинный профессионализм, истинное новаторство. Популярность этих песен связана, несомненно, с глубиной их проникновения в национальный характер, в глубины чувств, с неповторимо оригинальным и точным художественным выражением этих чувств.

Какую бы песню Соловьева-Седого и Фатьянова ни взять, в каждой частью это чувство, определение коего для себя как чувство мужественной нежности, очень свойственное русскому характеру.

Оба художника обладают тем чудесным чувством меры, которое не позволяет искусству ни обращаться к голой рассудочности, ни впадать в бесхарактерную мещанскую чувствительность.

* * *

Творческое содружество Василия Соловьева-Седого и Алексея Фатьянова и созданные в этом содружестве прекрасные песни давным-давно заслуживают пристального внимания и изучения со стороны профессиональной критики.

Впрочем, где она — профессиональная критика, способная зрелищно воспринимать и судить песню не только по законам музыки, не только по законам поэзии, а по законам именно песенного творчества, имеющего свою глубокую специфику и свою эстетику?!..

Между тем нам нужна, необходима песенная критика — и в силу небывалого расцвета этого вида искусства в наши дни, и в силу того, что оно потребляется миллионами людей, потребляется повседневно — в концертных залах, на улице, у себя дома...

Вас. РУСАКОВ.

Встречи с москвичами

Близится к концу показ искусства и литературы Кабардино-Балкарской АССР. Спектаклем «Навечно» А. Шортанова закончил свои выступления Кабардинский драматический театр.

27 июня в Союзе писателей СССР завершилось обсуждение кабардино-балкарской литературы. В тот же день в Центральном доме литераторов состоялся творческий вечер поэтов Х. Кулиева и А. Кешокова. В Колонном зале Дома союзов профсоюзный актив столицы принимал участников художественной самодеятельности республик. Большая группа художников и искусствоведов столицы приняла участие в обсуждении выставки изобразительного искусства Кабардино-Балкарии.

Вчера в помещении Центрального детского театра прошел вечер дружбы, посвященный 400-летию добровольного присоединения Кабарды к России.

Показ искусства и литературы Кабардино-Балкарской АССР завершится 1 июля. В этот день в Большом театре Союза ССР состоится заключительный концерт.

НАМ СООБЩАЮТ:

- В Брюссель — на выставку
- Случай с кинооператором в Лондоне
- Подарок выдающегося артиста
- Говорит UA1KAE
- Веселый костер на даче у Чуковского

Богат талантами Кавказ

М. Хажалия, «Три оленя».

Во многих музеях страны хранятся работы талантливых кисловодских резчиков по кости — А. Коджоева, Н. Алексеева, Ю. Эминова и многих других. Отдельные их произведения не раз бывали и на международных выставках.

Мамонтовая, слоновая и моржовая кость, зуб кашалота — материал, который оживает под резцом мастеров и начинает «дышать» и «говорить». Вот розы. Какая артель не выпускает эти цветы в кости, мраморе или металле! Но, по мнению специалистов, кисловодская костяная роза пока не превзойдена. И дело не только в том, что расположение ее бутонов и листьев необычайно естественно, — весь цветок кажется живым.

Артель, родившаяся в начале века для выделки безделушек «на память» курортникам, теперь пользуется международной известностью. Девять экспонатов будут отправлены отсюда на Брюссельскую выставку 1958 года. Это скульптуры «Три оленя» М. Хажалия, туалетная коробочка «Розы» В. Залоянных, пудреница «Олень» Н. Алексеева и другие.

А. ПЕТРЕНКО.

Знакомства в эфире

«Кюста Дан» пришвартовалось неподалеку от «Оби» и «Лены». Это было датское судно, зафрахтованное австралийской экспедицией. Советские полярники были рады приезду гостей. Сразу же завязались знакомства. Во время одного из визитов тучный, уже в летах австралиец тщетно пытался объясниться с приблизившимся коллегами.

— UA3DQ? — вдруг радостно воскликнул он. — Рус? Алекс? Я — Гордон, VK1GA!

Оказывается, русский Алексей Германович Рекач и австралиец Гордон познакомились еще пятнадцать лет назад. Причем, довольно необычно... в эфире.

UA3DQ — это позывной. Он есть у каждого радиолюбителя-коротковолновика. Под этим своеобразным «именем» он выходит в эфир. Впрочем, у Рекача в это время был уже другой позывной.

— Говорит UA1KAE! Говорит Мирный!

И во всех уголках земного шара радиолюбители настраиваются на волну радиостанции советской антарктической экспедиции. На Аляске, в Калифорнии, в Хельсинки, на Японских островах. Словом, целая очередь в эфире.

Пришлось поработать! А. Рекач и его коллега Г. Минков, побывавшие в поселке Мирном, установили 4.020 связей с радиолюбителями 102 стран, постоянно встречались в эфире с коротковолновиками Москвы, Ленинграда, Хабаровска и даже с полярными станциями «СП-4», «СП-5», «СП-6».

Недавно «русский Алекс» вернулся в Москву. Беседуя сейчас с ними, он раскладывает почтовые карточки — «кукельки». Ими обмениваются радиолюбители разных стран, как только установят между собой связь. Их у Рекача целая коллекция.

— Как видите, и в эфире можно знакомиться, — говорит Алексей Германович. — Вот эта карточка с пальмами и морем от Томаса Теруйя с Гавайских островов. А эта — от чеха Гарри Чигуры. Я разговаривал с ним, когда возвращался домой. Прямо с судна «Кооперация».

— А как тот австралийский знакомый Гордон? — спросили мы.

— Недавно встретился с ним опять, но уже в эфире, — сказал Рекач. — И, надеюсь, не в последний раз.

Н. СТУКОВ.

Карточка, коими обмениваются радиолюбители.

Глаз кинодокументалиста

Хроникальные фильмы смотрят ежедневно миллионы людей. Многие из них знают имена режиссеров, операторов и других творческих работников. И немногие знают тех, кто создает технику кинематографа.

Например, такие известные фильмы, как «Утро Индии», «Дружба великих народов», «На гостеприимной земле Бирмы», «По Индонезии», «В Пакистане», «Афганистан», сняты аппаратом «Конвас-автомат».

Автор этой конструкции Василий Дмитриевич Коротенгинов — талантливый изобретатель, создавший ряд оригинальных съемочных камер.

Признание пришло не сразу. Еще два года назад творческие работники студий робко брали «Конвас-автомат» на ответственные съемки, предпочитая камеры старых образцов.

Помнится такой случай. Нужно было снять фильм «Товарищ» уходит в море» для цветного экрана. В студии не оказалось нужного аппарата. И тогда оператор М. Беркович решил взять в далекую экспедицию опытный образец «Конвас-автомата».

Спустя несколько месяцев он поделился с коллективом завода «Москинап» своими соображениями о качестве аппарата.

С тех пор «Конвас-автомат» прокутешествовал почти по всем странам мира. Он был на Северном полюсе и в Антарктиде, в странах Европы и Азии и всюду проявил себя верным спутником оператора.

...Однажды в Лондоне операторы многих стран мира приготовились к важной съемке. Иностранцы имели в запасе по нескольку заряженных аппаратов. В руках нашего оператора был только «Конвас-автомат», счетчик которого показывал всего 5 метров. Всеобщее удивление вызывало спокойствие оператора, у которого не было другого аппарата. Началась съемка. Оператор отснял пленку, и уже через несколько секунд аппарат был заряжен вновь. Снабженный специальными кассетами, с транспортирующим механизмом, новый аппарат — глаз кинодокументалиста — очень удобен в работе.

Н. КОЗЛОВ.

В. Н. Давыдов — В. В. Самойловой

Мальхоровая скворешня.

В Театральном музее имени Бахрушина появился новый экспонат — маленькая мальхоровая скворешня с надписью: «В. В. Самойловой на добрую память. В. Давыдов, 3 июня 1915 года».

Этот сувенир, как бесконечно дорогое напоминание о встречах с одним из корифеев русского театра Владимиром Николаевичем Давыдовым, долгие годы хранился у старейшей советской актрисы Варвары Васильевны Самойловой. История его такова...

В 1915 году на сцене Одесского драматического театра шла комедия Гоголя «Ревизор» в постановке В. Н. Давыдова. Самойлова исполняла роль Марьи Антоновны. Давыдову очень понравилась ее игра, и в память об этой встрече выдающийся мастер русского театра подарил Варваре Васильевне маленькую скворешню и свои фотографии с автографами.

Во многих театрах довелось играть потом Варваре Васильевне, работать со многими режиссерами, сорок пять лет отдала она драматическому искусству. Но неизгладимым воспоминанием живет в ее душе весна 1915 года.

Недавно она решила передать дорогие ей предметы в театральный музей.

Н. ЛОХТИН.

Настройщик-автомат

Многие наши гармони и баяны считают своей родиной город Тулу. Они сделаны местными умельцами — рабочими музыкальных фабрик. Только в одном Пролетарском районе города пять гармонных и одна баянная фабрика. Но как настраивались здесь инструменты? Обычно по слуху.

Лаборант Тульского механического института Алексей Иванович Замудраков решил механизировать этот процесс. Долго пришлось работать, пробуя различные способы. И вот, наконец, настройщик-автомат готов.

Перед нами — небольшой металлический ящичек, на одной из боковых плоскостей которого помещена шкала с обозначением нот.

Включается электрический ток, который приводит в движение помещенную в ящичке воздуходувку: язычок издает звук, высота тона определяется стрелкой нотной шкалы. Пожалуйста, настраивайте по этому тону новый инструмент!

Прибор вызвал большой интерес у местных музыкальных мастеров.

М. ДЕШИН.

ТУЛА.

БИБЛИОТЕКА

В дом вошли три мальчугана. Снял фуражки, в один голос сказали:

— Здравствуйте, Корней Иванович!

— Здорово, старики! — улыбаясь, ответил хозяин.

«Старикам» лет по десять. Но в этом приветствии нет иронии. В нем — определенный смысл и особое уважение к юнцам. Корней Иванович знаком с ними несколько лет. Они — частые гости писателя. Впервые пришли они сюда, когда еще не знали азбуки. Здесь слушали «Айболита», «Мойдодыра». Потом стали школьниками, сами начали читать чудо-сказки дедушки Чуковского.

«Айболит» и «Мойдодыр»
Зачитали мы до дыр.
Новых книг мы ожидали,
Сил, здоровья вам желали.

Это письмо коллективно написали дети, которые не один раз слушали волшебные рассказы писателя, гуляли с ним по сосновым борам Подмосковья, зажигали костры. Впрочем, зажигали — не совсем точное определение.

— Наш костер волшебный, — обычно говорит детям Корней Иванович. — Он загорается сам. Вот сейчас я скажу: загорись...

...Действительно, после этого «волшебного» слова вспыхивал огонь и языки пламени начинали лизать кучу хвороста. Вскоре ребята по секрету узнали, что «настоящий волшебник» — внук Корнея Ивановича Женя. Заранее до сбора он подводил шнур под костер и, сидя где-то в кустах с аккумулятором, зажигал огонь праздника. Их проводят в Подмосковье писатель и дети дважды: «Здравствуй, лето» и «Прощай, лето». На веселый костер собираются ребята со всей округи, приезжают и из Москвы. Пропуск на этот костер — десять сосновых шишек. В этом году Корней Иванович установил двадцать, чтобы ярче и дольше горел костер.

В тени вечнозеленых сосен и ширококронных лип, на полянке, звенят веселые голоса гостей, разносятся песни, у костра дети пекут картошку. Главный затейник — Корней Иванович. Он сам участвует в сказочно-красивом концерте.

Но вот заканчиваются выступления, ребята окружают устроителя костра и наперебой просят его рассказать сказку, только его собственную. И Корней Иванович начинает... А потом раздаются подарки — книжки.

Дедушку Чуковского помнят тысячи детей. В ответ на чудесные книги они присылают ему сделанные умелыми руками самые причудливые работы: шкатулки, вышивки, рисунки, стихи. Каждому хочется узнать мнение о своем труде, творчестве. Время от времени Чуковский отвечает им в письмах или по радио.

Живая, увлекательная воспитательная работа идет с постоянными читателями личной библиотеки писателя. Их сейчас более двухсот. Ребята разные. У каждого свои вопросы, требования — умные, важные, бывают и наивные, смешные. Сын шофера Славик Голубев — один из «стариков», первый читатель, любит книги о богатырях. Однажды он поставил втупик писателя, задав такой вопрос:

— Где есть школа богатырей? Хочу учиться на богатыря...

Раньше с читателями своей библиотеки занимался Корней Иванович сам. А вот недавно ему исполнилось семьдесят пять лет. От горячих поздравлений, приветствий, теплых и сердечных слов благодарности, говорит он, помолодел, прибавилось сил, надо писать, писать много. А время не растянешь. Порывать со «стариками» и не обзаводиться «новичками» добрый дед не может. Он хочет, чтобы, как и до этого, каждый день, в погоду-непогоду шли к нему неразлучные друзья. Их вопросы и ответы, мысли и слова по-прежнему нужны для писательского блокнота, для познания бесконечно богатого детского мира. Библиотечными делами заниматься не хватает времени.

Корней Иванович пригласил помощника — библиотекаря Екатерину Елеферьевну Лури.

В народе есть славная традиция — сделать в своей жизни какое-нибудь доброе дело: выкопать колодец, посадить сад, построить школу. Корней Иванович решил построить с помощью Литфонда СССР детскую библиотеку.

Он облюбовал место меж вековых сосен, недалеко от дачи Союза писателей, в которой сам живет. По архитектурному замыслу дом будет походить на причудливый теремок. Он будет напоминать посетителям, что создатель этого дивного очага культуры — автор чудесных сказок Корней Иванович Чуковский.

П. ЕЛИСЕЕВ.

В ТЕРЕМКЕ

Корней Иванович установил двадцать, чтобы ярче и дольше горел костер.

В тени вечнозеленых сосен и ширококронных лип, на полянке, звенят веселые голоса гостей, разносятся песни, у костра дети пекут картошку. Главный затейник — Корней Иванович. Он сам участвует в сказочно-красивом концерте.

Но вот заканчиваются выступления, ребята окружают устроителя костра и наперебой просят его рассказать сказку, только его собственную. И Корней Иванович начинает... А потом раздаются подарки — книжки.

Дедушку Чуковского помнят тысячи детей. В ответ на чудесные книги они присылают ему сделанные умелыми руками самые причудливые работы: шкатулки, вышивки, рисунки, стихи. Каждому хочется узнать мнение о своем труде, творчестве. Время от времени Чуковский отвечает им в письмах или по радио.

Живая, увлекательная воспитательная работа идет с постоянными читателями личной библиотеки писателя. Их сейчас более двухсот. Ребята разные. У каждого свои вопросы, требования — умные, важные, бывают и наивные, смешные. Сын шофера Славик Голубев — один из «стариков», первый читатель, любит книги о богатырях. Однажды он поставил втупик писателя, задав такой вопрос:

— Где есть школа богатырей? Хочу учиться на богатыря...

Раньше с читателями своей библиотеки занимался Корней Иванович сам. А вот недавно ему исполнилось семьдесят пять лет. От горячих поздравлений, приветствий, теплых и сердечных слов благодарности, говорит он, помолодел, прибавилось сил, надо писать, писать много. А время не растянешь. Порывать со «стариками» и не обзаводиться «новичками» добрый дед не может. Он хочет, чтобы, как и до этого, каждый день, в погоду-непогоду шли к нему неразлучные друзья. Их вопросы и ответы, мысли и слова по-прежнему нужны для писательского блокнота, для познания бесконечно богатого детского мира. Библиотечными делами заниматься не хватает времени.

Корней Иванович пригласил помощника — библиотекаря Екатерину Елеферьевну Лури.

В народе есть славная традиция — сделать в своей жизни какое-нибудь доброе дело: выкопать колодец, посадить сад, построить школу. Корней Иванович решил построить с помощью Литфонда СССР детскую библиотеку.

Он облюбовал место меж вековых сосен, недалеко от дачи Союза писателей, в которой сам живет. По архитектурному замыслу дом будет походить на причудливый теремок. Он будет напоминать посетителям, что создатель этого дивного очага культуры — автор чудесных сказок Корней Иванович Чуковский.

П. ЕЛИСЕЕВ.

Джон ПЛЭТТС-МИЛЛС

«ГЛЯДЯ НА ЛЮДЕЙ»

На днях в Москве в Музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина открывается выставка английской живописи и скульптуры.

ВЫСТАВКА «Глядя на людей» имеет большое значение, так как подобное собрание произведений английской живописи и скульптуры будет показано в СССР после революции впервые. Она важна также и потому, что представляет собой часть реалистического искусства, которое в наши дни завоевывает позиции в английской культурной жизни. Пользуюсь возможностью представить советским людям как выставку, так и художников, произведения которых будут на ней демонстрироваться, и рассказать об отношении этих художников к нынешним тенденциям в художественной жизни Англии.

В последние несколько лет было заметно возрождение реалистического творчества, реалистическая живопись и скульптура нового типа появились даже в частных галереях лондонского Вест-энда и на выставках Королевской академии. Последняя, будучи частной организацией, сама избирает своих членов и членов-корреспондентов. Но любой художник может представить свое произведение для ее ежегодной выставки, самой большой ежегодной экспозиции современного творчества в Англии. В прошлом году в двух помещениях были выставлены картины группы молодых художников-реалистов. В 1957 году произведения этой же группы снова представлены в двух залах, но работы других художников с такой же тенденцией появились и в других залах выставки. Ее интересная черта — растущее реалистическое влияние. «Глядя на людей» включает произведения некоторых художников, игравших большую роль в принесении этой новой жизни как в академию, так и вообще в английское искусство.

Выставка «Глядя на людей» была первоначально создана тремя мастерами, которые чувствовали, что обыкновенные люди исчезли из студий современных художников. Это были: женщина-скульптор Бетти Ри, художник-график Поль Хогарт и живописец Карел Уэйт. Их выставка открылась два года назад в Уитворт-галерее в Манчестере и побила все прежние рекорды этой галереи по количеству посетителей. До переезда выставки в Лондон ее просмотрело почти четверть миллиона человек со всей страны.

После того как организаторы выставки получили приглашение направить ее в СССР, они обратились еще к пятерым деятелям искусства с просьбой представить свои произведения. Это были: художники Рэскин Спир и Деррик Гриве, скульптор Джордж Фуллард, художник-график Алистер Грант и художник Эдвард Ардизоне. Выставка увеличена примерно на две трети, будет около двухсот картин, рисунков и скульптур. Перед отправкой в СССР она в течение трех недель демонстрировалась в одной галерее в рабочем квартале Лондона. Это была, по существу, самая популярная экспозиция галереи за многие годы: она вызвала у жителей района очень большой интерес.

Можно сказать, что выставка «Глядя на людей» включает три поколения гуманистического искусства.

Рэскин Спир был членом художественной «Лондонской группы» после войны. Он принадлежит к художникам, придерживающимся довоенной традиции социального реализма. Теперь он — член Королевской академии и один из лидеров движения, направленного на новое оживление академии. Участники этого движения добиваются, чтобы лучшие художники страны были избраны ее членами. Р. Спир преподает в двух лондонских художественных учебных заведениях — Королевском колледже искусства и в школе св. Мартина. Его картины были приобретены Тейтовской галереей, являющейся национальной коллекцией современного творчества, муниципальными галереями в различных частях Англии, а также художественными галереями за рубежами страны. На этой выставке у него две группы картин: лондонские сцены и сатирические картины, например, людей, которые наживались на войне, «сверхмодников» и гражданских служащих.

Кэрел Уэйт — член-корреспондент Королевской академии. Во вторую мировую войну он служил в Италии, Греции и Австрии, а позже был одним из членов организации «Официальные военные художники». Его произведения выставлены в Тейтовской галерее, Имперском военном музее, в собрании Художественного совета, в Национальных галереях Виктории и Южной Австралии и во многих галереях Англии. Он также преподает в Королевском колледже искусства.

Деррик Гриве — сын шеффильдского рабочего. Был пять лет рисовальщиком плакатов, потом получил стипендию Королевского колледжа, а затем двухлетнюю стипендию для поездки в Италию, где работал с итальянским художником-реалистом Гуттузо. Может быть, самые примечательные картины на этой выставке — его монументальные фигуры металлургов на фоне плавильных печей. Гриве преподает в лондонской художественной школе св. Мартина.

Эдвард Ардизоне родился в 1900 году. Был клерком-статистиком, по вечерам занимался искусством. Он также был одним из «официальных военных художников». Его картины находятся в Тейтовской галерее. Он преподает в Королевском колледже искусства. Некоторые из участников выставки «Глядя на людей» (например, Алистэр Грант) — его ученики. Он известен главным образом благодаря своим сатирическим рисункам и эстампам, изображающим сцены из повседневной жизни. Считают, что он работает в традиции Уильяма Хогарта, Крукшанка и Лича. Его образы скорее сатиричны, нежели отражают индивидуальные характеры.

На всех тех, чьи произведения советские зрители увидят на выставке, **Поль Хогарт**, вероятно, наиболее известен в Советском Союзе. На выставке собраны его рисунки и акварели, созданные в Англии, Китае, Италии, Индии, СССР, Южной Африке и Румынии. Избираемые им сюжеты говорят о его интересе к социальным условиям жизни людей и к ее контрастам. Это наиболее ярко обнаруживается в его картинах, на которых изображены рабочие и итальянские дети. Картина «Натальские арендаторы-испольщики» отражает бедность и нищету трудового народа, а «Строители моста» выражает радость коллективного труда и гордость людей за свои достижения.

Алистэр Грант — молодой живописец и график. На выставке много его литографий. Он преподает в Королевском колледже искусства. Его картины и эстампы есть в общественных и частных коллекциях как в Англии, так и в других европейских странах, а также в США. Произведения на этой выставке говорят об интересе художника к лондонским детям.

Бетти Ри — одна из представительниц старшего поколения. Она училась после первой мировой войны в Королевском колледже и, как Рэскин Спир, была связана в период между двумя мировыми войнами с «Лондонской группой». В ее творчестве отражен собственный опыт в воспитании ее семьи. Во время войны преподавала живопись и скульптуру группам детей, эвакуированных из других городов, и была одним из инициаторов движения «Картины для школ», поддерживаемого Обществом обучения искусству. Ее произведения приобретены провинциальными галереями и официальными организациями просвещения в различных частях Англии. Б. Ри была членом Международной ассоциации художников. В 1934 году приезжала в Советский Союз.

Скульптор **Джордж Фуллард** — один из молодых реалистических художников, испытавших экспрессионистическое влияние. Он — сын шахтера. Был ранен, когда служил в танковом полку во время войны. Одна его рука не действует. Дж. Фуллард учился в Королевском колледже искусства по льготам, предоставляемым после войны лицам, служившим в армии.

Выставка «Глядя на людей» будет показана в различных городах СССР, в том числе в Москве и в Ленинграде, и мы надеемся, что эту выставку посмотрят многие.

Советские люди, которые посетят эту выставку, должны учесть, что существует много путей, чтобы быть «гуманистом». Мы думаем, что они поймут, что художники в Западной Европе, чье окружение, как художественное, так и социальное, резко отличается от окружения их современников в СССР, ищут свои собственные пути установления тесных контактов искусства с повседневной жизнью. Мы надеемся, что эта выставка явится первой из многих английских художественных экспозиций, которые будут направлены в СССР, и что мы, в свою очередь, скоро будем иметь возможность увидеть в нашей стране выставку произведений русских художников.

ЛОНДОН.

В Народной Болгарии. София. Здание Государственного университета.

Фото В. ТЯГНИБИДИНА.

Хроника культурных связей

В связи с показом в Пекине советского широкоэкранного фильма «Пролог» в Китай по приглашению работников китайской кинематографии выехали режиссер-постановщик фильма Е. Дзиган, автор сценария А. Штейн и артистка И. Кондратьева.

В Прагу выехала группа артистов советской эстрады в составе 20 человек. В течение полутора месяцев они будут выступать в Праге и других городах Чехословакии, а затем направятся в Болгарию.

В Москву по приглашению Государственного комитета по культурным связям с зарубежными странами прибыл главный редактор газеты «Дружба», издающейся в Пекине на русском языке, тов. Линь Лан.

В посольстве СССР во Франции состоялся концерт, в котором принял участие народный артист СССР Эмиль Гилельс, заслуженный артист РСФСР Леонид Коган и лауреаты закончившегося на днях в Париже Международного конкурса скрипачей имени Жака Тибо Б. Гутников и В. Пихайзен, участник Международного конкурса пианистов имени Маргариты Лонг Игорь Жуков. На концерте, прошедшем с большим успехом, присутствовали члены дипломатического корпуса, депутаты Национального собрания и члены Совета республики, видные французские артисты, представители печати.

В городе Палермо (остров Сицилия) состоялся международный фестиваль детских кинофильмов, в котором приняли участие 16 стран, в том числе США, Франция, СССР, Индия, Польша, Югославия и другие. Агентство АНСА сообщает, что с большим успехом прошла демонстрация советского фильма «Старик Хоттабыч». Агентство считает, что этот фильм намного лучше всех других, показанных на фестивале. Хороший отзыв агентство АНСА дает также о советском фильме «Старые знакомые».

В Брюсселе на экранах крупнейших кинотеатров уже третью неделю с большим успехом демонстрируется советский фильм «Сорок первый». Зрители и печать высоко оценивают режиссерское мастерство постановщика фильма и игру советских артистов.

PRAŽSKÉ JARO 1957

Международный фестиваль «Пражская весна»! В двенадцатый раз в мае—июне этого года Прага стала обетованной землей выдающихся музыкантов Востока и Запада. За три недели состоялось более шестидесяти концертов и оперных спектаклей.

В этом году фестиваль был интересен тем, что в его программе центральное место заняла музыка XX века и произведения чешских и словацких композиторов. Она зазвучала здесь поистине во всем своем разнообразии, и публика могла сопоставлять ее с исполнившимися одновременно произведениями классического репертуара. Как и в предыдущие годы, почетное место было предоставлено советскому музыкальному творчеству и исполнительству. Исполнение десяти поэм для хора, Второго фортепианного концерта и Концерта для скрипки с оркестром Дмитрия Шостаковича, произведений Прокофьева, Мясковского, Кабалевского, так же как и выступления выдающихся советских музыкантов — дирижера Е. Мравинского, скрипача Д. Ойстраха, певицы З. Долухановой и молодого пианиста М. Воскресенского, стали выдающимися художественными событиями фестиваля, вызвавшими наибольший интерес пражской публики, многочисленных зарубежных гостей и наблюдателей. Чехословацкие музыканты горды тем, что пражские фестивали стали традиционными и богатейшими за пределами СССР смотрами советского музыкального искусства.

Невозможно перечислить имена современных композиторов, чьи произведения исполнялись на фестивале.

Из того, что мы услышали, ясно: жизненны и оказывают сильное воздействие на слушателя лишь те произведения, в которых авторы сочетают глубокое творческое новаторство с национальным характером музыки, ищут пути к сердцу человека, стремятся правдиво и глубоко выразить его мысли и чувства. Крайние декадентские измышления западной музыки, подменяющей музыкальное искусство математическими трюками, как это делают эпигоны А. Шенберга, или превращающей музыку в нагромождение звуков, как это делают изобретатели «электронной» и «конкретной» музыки, — не пользовались успехом. Музыка, пронизанная активными гуманистическими идеями, верой в человека, стремлением украсить и обогатить его жизнь, неизбежно одерживает победу над сухими конструкциями и техническим трюкачеством. Может быть, это лучше всего подтвердили, например, драматургически необычайно импульсивные спектакли коллектива Загребской оперы. Помимо оригинальной комической национальной оперы «Жених с того света» композитора Я. Готовца, он показал две современные оперы: «Питер Граймс» английского композитора Б. Бриттена и «Похождения повесы» И. Стравинского.

Хотя мы не можем целиком принять музыку Б. Бриттена, порой немного судорожную, ей нельзя отказать в большом содержании, раскрывающем драму личности в английском мелкобуржуазном обществе начала прошлого столетия с его дикими, волчьими законами. Жизненно правдивую картину Бриттену удалось воссоздать, несомненно, художественно. Стравинский же, может быть, и безупречный с точки зрения артистизма и формы, не смог увлечь слушателя холодной расчетливостью своей музыки, пронизанной дон-жуанизмом и каким-то выверенным наизнанку фаустовским настроением. Классические, в основном, моцартовские стилистические особенности подкреплены у него целым рядом «современных новшеств», отталкивающих своим гротесковым нигилизмом, тусклостью мелодического содержания. Только в конце оперы есть эпизоды, где Стравинский поднимается до подлинных высот своего таланта.

Насколько сильнее действовали на нас произведения, вдохновленные поистине великими, современными мыслями и чувствами! Пусть авторы отображают в них глубоко противоречивые, даже трагические черты нашей эпохи, как во Второй симфонии А. Онеггера или в Скрипичном концерте Шостаковича, или же, наоборот, — радостные и светлые стороны жизни, для которых опять-таки Шостакович нашел такие очаровательные краски в своем Втором фортепианном концерте.

Этим, однако, не исчерпывается перечень сыгранных на фестивале интересных произведений современных зарубежных композиторов. Вспомним хотя бы патриотическую «Кантату о Желтой реке» китайского композитора Си Син-хая, концертино венгра Ф. Сабо, интересный Концерт для оркестра польского музыканта В. Лютославского и в особенности «Кармина Бураны» немецкого композитора К. Орфа.

Для нас, чехословацких музыкантов, особенно радостно, что в этом большом международном соревновании достойное место заняла наша национальная культура. У нее — широкий стилистический диапазон, но она никогда не теряла связи с животворной народной основой; ее лучшие представители никогда не изменяли демократическим и прогрессивным идеалам, унаследованным от Сметаны, Дворжака и Фибиха.

Не случайно одним из «самых младших» композиторов фестиваля оказался именно Леош Яначек. Его опера «Катя Кабанова» на сюжет драмы Островского «Гроза», мастерски поставленная коллективом оперы Национального театра в Праге под руководством Ярослава Кромбгольца, его Симфониэтта и волнующие камерные произведения, которым был посвящен целый вечер фестиваля, не только доказали свою жизненность, но и свидетельствовали о том, что композитор все больше увлекает сердца и профессионалов, и всех истинных любителей музыки. Точно так же произведения других представителей «второго поколения» чешской классики — И. Ферстера, И. Новака, И. Сука и О. Острчила — вновь подтвердили, что они принадлежат к лучшим достижениям музыки нынешнего столетия.

Как никогда раньше, на концертах «Пражской весны» была представлена плеяда современных чешских и словацких композиторов. Из их произведений составлялись не только вечера камерной музыки, но и целые симфонические концерты. Оркестр Словацкой государственной филармонии обе свои программы заполнил творчеством современных словацких музыкантов — Э. Сухоня, Я. Циккера, Д. Кардоша, А. Очевиа и Я. Креснека. Помимо этого, французский флейтист И. Рампал исполнил Концерт для флейты молодого чешского композитора И. Фельда. Из симфонических произведений особое внимание привлекло исполнение знаменитой Второй симфонии выдающегося представителя старшего поколения наших композиторов — Павла Боркована.

На «Пражской весне» мы впервые услышали значительное творение чешской современной музыки — Вторую симфонию Вацлава Добиаша. После продолжительного перерыва в создании больших симфонических форм Добиаш выступил с обширным произведением. Для этой симфонии характерно напряженное, эмоционально-взволнованное выражение в музыке бурных чувств человека, нашего современника. Композиторский стиль Добиаша отличается доступностью музыкального языка, мелодичностью и национальным колоритом. В то же время кажется, что здесь он еще больше расширяет горизонты своих творческих возможностей. Об этом произведении еще долго будут горячо спорить.

В программы концертов фестиваля на этот раз были включены также лучшие произведения достойных представителей молодого поколения чешских композиторов — И. Пауера, В. Соммера, П. Эбена, И. Ирге и В. Калабиса. Своей музыкальностью и высоким уровнем технического мастерства их сочинения возбудили интерес и получили признание у многочисленных зарубежных гостей, как это видно из беседы Д. Шостаковича с редактором газеты «Руде право». Таким образом, фестиваль «Пражская весна» 1957 года принес большой успех чешской и словацкой современной музыке.

Фестивали «Пражская весна», разумеется, не были бы тем, чем они являются, если бы в них не участвовали выдающиеся музыканты-исполнители. Они съезжаются в Прагу со всех концов света. Кроме советских музыкантов, пражская публика приветствовала таких выдающихся инструменталистов, как итальянский пианист А. Микельанджело и итальянская скрипачка Джиноканда Де Вито, американский фортепианный дуэт Вронский—Бабин и виолончелист И. Штаркер, бельгийский скрипач Андре Гертлер, мексиканский скрипач Шеринг, американский дирижер Ч. Мюнш, немецкий дирижер Ф. Конвичный, польский дирижер Скровачевский и румынский дирижер К. Сильвестри. В фестивале участвовали выдающиеся вокалисты: бельгийская певица С. Данко и певица Д. Фишер-Дискау из Федеративной Республики Германии, болгарские певцы Д. Узунов и Н. Гяуров.

В этом сильнейшем международном соревновании снова продемонстрировали свое мастерство и наши выдающиеся художественные коллективы: оркестр Чешской филармонии под управлением К. Анчерла и К. Шейна, Симфонический оркестр Праги, оркестр Государственной филармонии г. Брно под управлением Бржетислава Бакалы, Пражский камерный оркестр без дирижера, оркестр Словацкой филармонии, несколько камерных ансамблей, из которых особо следует отметить квартет имени Сметаны.

На «Пражской весне» встретились представители музыкальных культур многих стран. На концертах, репетициях, в дружеских беседах они ближе познакомились друг с другом, глубже могли понять свои творческие проблемы... Когда закончился фестиваль, мы все, музыканты и слушатели, не могли не осознать вновь, как прекрасна идея мирного сосуществования народов и сколько прекрасных минут светлой радости и счастья может принести она людям!

Богумил КАРАСЕК.

ПРАГА.

КОНЦЕРТ В БУХЕНВАЛЬДЕ

На днях редакцию «Советской культуры» посетили Борис Назиров и Валерий Хейфец — бывшие узники фашистского застенка Бухенвальд. Они рассказали о мужестве, стойкости, патриотизме советских людей, попавших в этот лагерь смерти. В борьбе, которую вели советские люди с эсэсовскими бандитами, в работе подпольной организации, ставившей своей целью освобождение узников, воспитание их воли, поддержание морально-политического духа, во всем этом значительное место занимало искусство. Ниже публикуется рассказ Бориса Назирова, командира подпольной бригады, подполковника Советской Армии, и артиста Хейфеца (по лагерю — Федорова) о том, как группа актеров своим оружием — творчеством помогала подпольному центру сплачивать узников, подымать их боевое настроение, готовить к восстанию.

БУХЕНВАЛЬД в переводе с немецкого — буковый лес.

Когда-то здесь действительно был густой лес, в котором часто отдыхали Гете и Шиллер. Но гитлеровцы вырубили значительную часть леса и на северном склоне холма, где под раскидистым дубом великий немецкий поэт, вдохновленный красотой природы, писал своего «Фауста», построили лагерь смерти, опутали его несколькими рядами колючей проволоки под током высокого напряжения.

Со всей Европы в Бухенвальд свозили борцов с фашистами. Здесь были французские ученые, чешские музыканты, польские врачи, итальянские художники. Более 50 тысяч человек уничтожено в этом чудовищном застенке. В этом лагере смерти всемирно известная садистка Ильза Кох, жена коменданта Бухенвальда, организовала производство абажуров, дамских сумок и перчаток из человеческой кожи...

Сотни людей, одетых в полосатые каторжные костюмы, жили здесь нечеловеческой жизнью. И все же, несмотря на условия, для описания которых и слов не подберешь, каждый попавший сюда узник с первых же дней чувствовал, что о нем кто-то заботится, кто-то старается хоть немного облегчить его тяжелую участь. В этом была заслуга интернациональной подпольной антифашистской организации, действовавшей в лагере.

Русский подпольный центр, руководимый Николаем Симаковым, Иваном Смирновым, Степаном Бакдановым, Василием Азаровым, Сергеем Котовым, Николаем Кюнгом, сумел сплотить всех советских людей, заключенных в Бухенвальде. Сотни, тысячи узников других национальностей обязаны своим спасением этой подпольной организации.

В начале 1944 года по инициативе центра была создана подпольная военная организация сопротивления, подготовившая восстание 11 апреля 1945 года. Оно началось в 15 часов 15 минут. Под руководством подпольного военно-политического центра мы все — кто с оружием в руках, кто с палкой, камнем, доской — вышли на бой с фашистами. А уже через несколько часов над Бухенвальдом взвился красный флаг — символ свободы. На следующий день в 12 часов на площади состоялся многотысячный митинг свободы.

Рядом с русским стоял француз, рядом с поляком — испанец, рядом с чехом — итальянец. Многие плакали от радости и счастья.

В огромной, невероятно трудной подпольной борьбе большую роль сыграли заключенные, до войны работавшие в различных художественных коллективах. Для поднятия морального духа узников подпольный центр организовывал чтение сводок Советского информбюро, патриотических воззваний и даже концерты. Последние проводились обычно в воскресенье во всех бараках Бухенвальда.

По поручению русского подпольного центра организацией этих концертов и всей художественно-воспитательной работой руководили Михаил Левшенков, Сергей Котов, Степан Бердников и Яков Гофтман — артист цирка (в лагере он числился Нижнифоровым).

В восьмом блоке у Якова Гофтмана часто собирались бывшие певцы, музыканты, акробаты. Из них он и создал своеобразный художественный коллектив. Его концертная деятельность вначале сосредоточилась в бараках, где жили русские, но вскоре центр расширил рамки пропагандистской работы артистов, поручив им проведение концертов и в интернациональных блоках лагеря.

Один из наших товарищей по лагерю — Брендючков восстановил по памяти некоторые чеховские произведения, написал несколько ораторий, имевших большой успех. Особенной любовью у зрителей пользовалась композиция «Потомки Чапаева», рассказывавшая о мужестве и героизме воинов Советской Армии. Для этого представления Валентин Ермакович, ныне работающий на Харьковском тракторном заводе, нарисовал специальный задник. На нем был изображен Чапаев за пулеметом, и на этом фоне шел весь спектакль. Тот же автор порадовал всех нас композицией из произведений Некрасова и Никитина, напоминавшей нам о родных краях, о родной природе, и это придавало нам еще больше сил и мужества в борьбе за освобождение.

Неизгладимое впечатление оставили выступления артистов цирка Николая Иванова и Саши-Маленького (это была кличка артиста, в настоящей его фамилии мы до сих пор не знаем). Их трюки поражали выдумкой, ловкостью.

Любили у нас и иллюзиониста Андрея Федоровского. Его фокусы не просто забавляли, но, будучи насыщены сатирическими комментариями, имели большое воспитательное значение.

Вспоминается один из концертов, посвященный 27-й годовщине Советской Армии. Его решено было провести в огромном помещении механической прачечной. Из длинных столов соорудили сцену, занавес сшили из нескольких простыней, стиравшихся в прачечной для эсэсовской охраны. Несколько ночей подряд заключенные тайно сшивали и красили это нехитрое сценическое оформление.

К концерту готовились во многих бараках. В первом блоке советских военнопленных репетировал хор. Его репертуар был составлен из популярных песен советских композиторов. В другом бараке Иван Ашарин и Иван Плищенко готовили танцы. За несколько дней до выступления все товарищи из своих скудных пайков подкармливали артистов, чтобы они физически окрепли, по возможности были «в форме».

Трогательный сюрприз приготовили заключенные, работавшие в вещевом складе. Они разыскали несколько комплектов советского военного обмундирования, отобранного у пленных в 1941—1942 годах. И вот в день концерта русские заключенные, одетые в советскую военную форму, разносили по всем блокам Бухенвальда пригласительные билеты.

Желающих попасть на концерт было очень много, но зрительный зал не мог всех вместить. Поэтому было решено билеты отдать национальным подпольным комитетам, с тем чтобы они сами распределили их. Для безопасности курьеров, разносивших билеты, и для охраны помещения, в котором должен был проходить концерт, подпольный центр выделил большую группу товарищей. Посты были расставлены по всем улицам лагеря и у площади, чтобы в случае чего по цепочке передать о появлении в лагере эсэсовцев.

Когда курьеры окончили раздачу пригласительных билетов, в советское обмундирование оделись все участники хора и плясовой группы.

...Зрительный зал переполнен: артисты на месте. Последний удар гонга, и раздвинулся занавес. Заключенные увидели на сцене подтянутых советских солдат. Раздались оглушительные аплодисменты. Все встали и аплодировали так, что стекла окон зазвенели.

Но вот аплодисменты стихли и в зал полились звуки песни «От края и до края...» из оперы «Тихий Дон» композитора И. Дзержинского.

Французы, немцы, поляки и другие представители из интернациональных бараков, наверное, не понимали слов песни, но по их лицам было видно, какое большое удовлетворение они испытывали.

Когда хор исполнил все номера программы, вновь разразилась продолжительная овация. Якова Гофтмана, дирижировавшего хором, вызывали несколько раз. А когда под мелодию «Калинки» на сцене показались плясуны, зрители дружно захлопали в такт музыке. Трудно описать, что творилось в зале. Все кричали «бис», «повторить», и пляска повторялась до тех пор, пока танцоры не взмолились.

Подошла и моя, одного из авторов этих строк, очередь выйти на сцену. Я объявил, что прочту «Стихи о советском паспорте» Вл. Маяковского. Тут же переведя название произведения на немецкий и французский языки, я увидел на лицах зрителей выражение счастья и надежды. Они жадно ловили каждое слово, каждый жест. И хотя не всем стихи были понятны, главное было понято. Бледные, худые, сгорбленные люди в полосатой одежде словно преобразились: лица стали одухотворенные, в глазах засверкали гордость и уверенность, решимость бороться до конца, не склонять головы перед палачами. И это сделал Владимир Маяковский.

Потом читал свои стихи Евгений Соловьев. Они, может быть, были не очень совершенны по литературной форме, но по мыслям и чувствам очень близки всем нам — они звали на бой, будили мужество, стойкость, сплоченность.

В концерте принимал участие певец Галилей Искалиев. Он исполнил арии из опер русских классиков и советских композиторов.

Другой певец, Владимир Дудин, обладатель красивого по тембру голоса, исполнял популярные советские песни. Богатые вокальные данные певца сделали его любимцем лагеря.

В заключение концерта в клоунском гриме с веселыми сценками выступил Яков Гофтман.

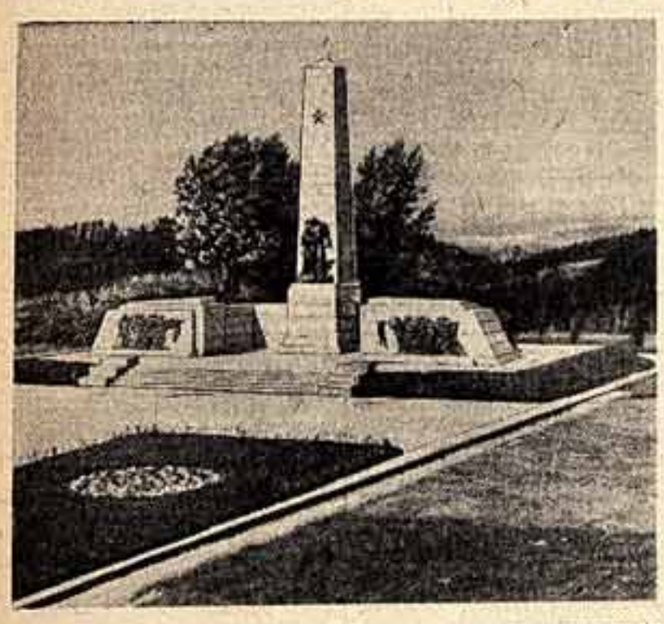
Более двух часов длился концерт. Заключенные забыли, что находятся в концлагере Бухенвальд, где ежедневно умирали сотни людей, где смерть всегда стояла рядом с тобой. Эти счастливые часы останутся в памяти на всю жизнь у всех бывших заключенных Бухенвальда — русских, французов, немцев, чехов, испанцев.

Такие концерты укрепляли среди узников Бухенвальда веру в свои силы, в грядущее освобождение, которого они дождались.

Б. НАЗИРОВ,
В. ХЕЙФЕЦ.

Бывшие узники Бухенвальда Б. Назиров и В. Хейфец в редакции газеты «Советская культура».

Фото И. ГАЛАНЮКА.



Недавно в Маутхаузене (Австрия) был открыт памятник жертвам фашизма. На его открытии присутствовали бывшие узники лагеря смерти, приехавшие из СССР и Франции, Польши и Бельгии, Чехословакии и Италии, Венгрии и Израиля. Авторы памятника — скульптор В. Цигаль и архитектор Л. Голубовский.

...На белом обелиске изображен закованный в цепи узник. К его плечу, ища защиты, прижалась женщина. По обе стороны обелиска — бронзовые фигуры застывших в скорбном молчании людей — сограждан погибших. На снимке: памятник жертвам фашизма в Маутхаузене.

Главный редактор
В. И. ОРЛОВ.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ДОМ КИНО
СОЮЗА РАБОТНИКОВ
КИНЕМАТОГРАФИИ СССР

ПЕРЕЕХАЛ

из здания по Ленинградскому шоссе дом № 44/2 в новое помещение по ул. Воровского дом № 31 (помещение бывш. Театра-студии киноактера).

Телефоны: К 4-03-09, В 3-92-50 и В 1-29-11.

«Советская культура» выходит по вторникам, четвергам и субботам

АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва Б-64. Чистые пруды, д. 19а, издательства: Москва И-90, 1-я Мещанская ул., д. 5. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-56-67; отдела театра К 7-97-64; отдела изобразительного искусства К 7-18-63, отдел кино К 7-14-71; отдел культурного строительства В 7-11-13; отдел пропаганды и науки В 1-31-95; отдела издательств, библиографии и книготорговли В 8-73-38; отдел писем К 7-97-83; иностранный отдел К 7-26-90; отдел оформления К 7-69-45; издательство В 8-61-65; бухгалтерия К 4-15-70.

Б03627. Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1846.