В ТАШКЕНТСКОМ дворце культуры швейников создана на общественных началах театральная студия. В течение двух лет участники художественной самодеятельности и руководители драматических кружков будут изучать в ней основы театрального искусства.

На снимке: на занятиях по актерскому мастерству. На переднем плане — электрослесарь Владимир Папьян, школьница Елена Соломина и студентка Алла Кременцова.

Фото В. ЛЕПЗЕРОВИЧА (ТАСС).

МАСТЕР СОВЕТСКОГО СИМФОНИЗМА

К 80-летию Н. Я. Мясковского

ЕСТЬ художники, чье творчество воздействует подобно могучему и неслышному обаянию русской осени, осени — не поры холодного увядания, а полной сдержанной силы, с чистыми, сумеречно приглушенными тонами. Не ошеломляя блеском обдуманных «дерзостей», не ослепляя при первом знакомстве и не «потрясая основ», их сочинения постепенно и незаметно, но тем более прочно входят в жизнь поколений. Раскрываясь далеко не сразу, они не служат образцом для подражания по части остроумной выдумки или «модных» профессионально-технических новшеств. Но молодых мастеров они учат гораздо большему — умению выявить индивидуальность, то есть своеобразию стиля, а главное — настоящей глубине мысли и строгой подлинности чувств. Именно таким представляется творческое наследие Николая Яковлевича Мясковского.

Если даже не говорить о Мясковском как взыскательном и справедливом критике и виднейшем музыкально-общественном деятеле, создателе и главе московской композиторской школы, профессоре консерватории и воспитателе едва ли не половины наших московских композиторов, то один лишь объем и идейно-художественная значительность его творчества позволяют назвать его одним из основоположников и творцов современного музыкального искусства. Автор 27 симфоний и 13 квартетов, кантат, хоров, концертов и разнообразных камерных сочинений, Мясковский неотъемлем от истории ярчайших достижений советской музыкальной школы.

В историю музыки Мясковский вошел главным образом как композитор-симфонист. Не подлежит сомнению, что в развитии советского симфонизма роль его исключительно велика. Но состоит она не только в количестве и разнообразии написанных им симфоний — результате такого гигантского труда, что Г. Нейгауз с полным основанием определил его как «громадный музыкальный подвиг». Творческая эволюция Мясковского-симфониста составляет значительную часть того пути, который проделала в XX веке русская лирико-драматическая симфония. Симфонии Мясковского составляют продолжительную и последовательную связующую цепь от русской классики и новейших достижениям современности.

Цепь эта неровна, но каждое ее звено, пусть даже не самое удачное, содержит в себе нечто оригинальное, принципиально ценное, указывающее путь к настоящей, реалистической новизне.

По словам академика Асафьева, симфонии Мясковского обращают «стройную перспективность творческого пути из живого прошлого русской музыки через бурно пульсирующее настоящее к предвидениям будущего». Базируясь на классике, они легли в основу современного симфонизма и проложили пути в дальнейшее, представив лучшие классические традиции облеченными в современную форму.

Несомненно, в поздних — лучших своих симфониях Мясковский предвосхитил не только какую-то часть того, что за последнее десятилетие стало для нас уже традиционным, но и то, что только еще начинает теперь развиваться.

Выбор Мясковским жанра симфонии как основной и важнейшей формы выражения — факт весьма примечательный. Объяснять его только природной «симфоничностью» склада мышления композитора не вполне верно. Да и сама эта «симфоничность» у Мясковского меньше всего похожа на абстрактно «возвышенную» логику «чистого» инструментализма. Его симфония — на редкость животрепещущая и глубоко индивидуальная форма художественного творчества, впитавшая в себя многое из жанров программных и сценических. Здесь важнее то обстоятельство, что выбор этот был сделан композитором еще в начале века, когда европейское искусство стремилось к рафинированной красивости в ущерб содержательности, в период, когда музыка, утратив самостоятельное, подлинно-музыкальное содержание, стала играть роль в известной степени иллюстративную, сопровождая сценическое действие изысканно-утонченных, миниатюрных балетов и опер, и приобрела свойственные модернизму громоздкие и туманные мировые концепции с налетом мистицизма или, напротив, излишнюю смысловую «облегченность». Крупные, монументальные жанры, если и не отрицались идеологами модернизма открыто, как это было с оперой, то мельчали и разрушались идейно под влиянием общего духа времени.

«Мы живем в расцвет чисто живописных тенденций: почти все силы нашего восприятия и исканий направлены в сторону колорита, внешней красоты и яркости звучания; мы мечемся от пряных ароматов гармоний Скрябина к сверкающему оркестру Равеля, от оцепенململющей крикливости Р. Штрауса к тончайшим нюансам Дебюсси. В общем же у нас наблюдается явная склонность по возможности не обременять воспринимающего рассудка и... душевных сил» — так охарактеризовал Мясковский направление тех времен.

Поэтому уже самый выбор монументальной симфонической формы (а Мясковский сделал это сознательно и очень рано) означал, что композитор в противовес адаптиям модернизма стремится к реалистической жизненности и обращается к классике как исходной точке и основе своего творчества. Это свидетельствовало не только о сознании собственной силы, но и об известной художественной смелости. В противоположность существующим направлениям — «предложить нечто для души», достичь «непосредственности, силы и благородства выражения» — вот задачи, которые ставил перед собой молодой композитор, вот критерий, с которым он вошел в музыкальное искусство и не расставался до конца творчества.

О композиторах, оказавших наибольшее влияние на его музыку, Мясковский очень хорошо написал сам, будучи не только практиком, но и «теоретиком» симфонического жанра. Помимо множества ценных высказываний и замечаний, рассеянных в его статьях, рецензиях и письмах, большой интерес представляет цитированная выше работа его о Метнере, многие мысли которой сейчас с успехом можно было бы адресовать самому автору, и особенно статья «Чайковский и Бетховен». С проницательностью настоящего художника указывая на родственность этих гигантских, но, казалось бы, совершенно противоположных явлений, Мясковский тем самым одновременно указал и на истоки своего симфонизма, обнажил его корни, намного опередив музыковедов и критиков.

Его симфонизм — это прежде всего соединение рационально-мужественной логики и стройно классического величия бетховенских форм с глубоко личным и всепоглощающе-человечным драматизмом Чайковского. В разное время в его музыке слышались различные влияния — Мусоргского и Танеева в мелодическом языке, Лядова, Скрябина и Рахманинова в области лада и гармонии, в полифонизации музыкальной ткани он во многом наследовал Вагнеру, Римскому-Корсакову и больше всего — Глазунову, но общее направление его творчества — симфонизм глубокого, нередко гражданского содержания и монументальных форм — вытекает именно из традиций Бетховена и Чайковского.

Другое влияние, испытанное композитором, связано не только с конкретным именем Чайковского, но и с жанром, и как это ни парадоксально, с жанром оперным. «Театрализация» симфонии, так ясно сказавшаяся в музыке Прокофьева, Мясковскому свойственна в меньшей степени, да и сами принципы развития у них совершенно различны. Но все же сознательное ограничение формами инструментально-симфоническими отнюдь не препятствовало их его интересу к музыкальной сцене, их превосходному пониманию ее законов. Доказательством служат и лучшие из его романсов — пьесы, психологически тонкие и очень «вокальные», и многие мелодии его поздних симфоний и квартетов, ничуть не менее «вокальные», а иногда даже с элементом речитативности, и замечательно меткие суждения об операх своих современников, в частности о прокофьевских «Маддалене», «Семене Котко», «Войне и мире», и, наконец, собственные замыслы, правда, неосуществленные.

«Поменьше слов, а побольше действий» — так представлял себе композитор оперу на сюжет «Идиота» (по Достоевскому). Возможно, здесь и кроется одна из причин, по которым опера «не состоялась». Действие привлекало Мясковского чрезвычайно, но, видимо, понимал он его в чисто музыкальном (то есть симфоническом!) плане. Характерны в этом смысле и следующие слова Мясковского:

«Театр никогда меня к себе не привлекал ни в опере, ни в балете. Я и здесь всегда предпочитаю то, что несет в себе наибольшее количество черт «чистой музыки» и симфонической жизни — оперы Вагнера, Римского-Корсакова». В письме к Прокофьеву дано более точное указание: «Я считаю идеалом оперного письма Корсакова в «Февронии», — то есть оперу ораториально - симфоническую, весьма необычную и далеко не случайно, несмотря на бесценные чисто музыкальные достоинства, значительно менее репертуарную, чем, скажем, известнейшие оперы Чайковского.

Характерно и то, что музыка симфоний Мясковского отличается подчеркнутой образной яркостью и наглядностью. Особенности тематических контрастов и линий развития в его музыке, «судьбы» тем-образов и временами чисто «театральная» ее действенность — подчас все это связано с традициями музыкальной сцены больше, чем с канонами сонатно-симфонического цикла. Лучшие из таких сочинений Мясковского, как и большинство подобных русских и советских симфоний — Чайковского, Рахманинова, Прокофьева, не имеют конкретной литературной программы. Наряду с методом развития это отличает их от западноевропейского программного симфонизма Листа, Берлиоза, Р. Штрауса (хотя принципиально исходит не только от Чайковского, но и от Бетховена). Но действенная «ораториальность» финала Шестой симфонии Мясковского и картинная наглядность Двадцать первой очень четки и разнообразны. Не случайно классические ассоциации, вызываемые этой музыкой, лежат большей частью в сфере русской оперы.

Последнее, о чем нельзя не упомянуть, говоря о творчестве Мясковского, — безупречность художественного вкуса. Реалистически-жизненная и в радости, и в лирической зарисовке, и в трагедии, его музыка, как у каждого композитора, может быть более или менее удачной, но ей везде сопутствуют естественная сдержанность и удивительное благородство выражения. Безусловно, здесь сказались столь характерные для русского музыкального искусства, особенно для Римского-Корсакова, Лядова и Танеева, высокая этичность содержания и целомудренно-стыдливая боязнь слишком откровенной и самодовлеющей «красивости», чем громче заявляющей о себе, тем ближе граничащей с пошлостью. Этим, вероятно, в известной степени и объясняется высказываемое иногда мнение о «трудности восприятия» иных сочинений Мясковского, мнение, из-за незнания музыки распространяемое иной раз на все его творчество. Исправить эту ошибку можно только одним — разнообразным и постоянным, а не только «юбилейным» концертами из лучших произведений Мясковского. А таких концертов все еще недостаточно. Вряд ли можно считать нормальным положение, при котором афиша с Четырнадцатой, Пятнадцатой, Двадцать пятой или с Шестой (в полном виде) симфониями становится чрезвычайным событием. Дело за вами, товарищи исполнители!

Т. БОГАНОВА.

УКАЗ
Президиума Верховного Совета СССР

О награждении драматурга Дьяконова Н. М. орденом «Знак почета»

За заслуги в развитии советского театрального искусства, в связи с пятидесятилетием со дня рождения и тридцатилетием творческой деятельности наградить драматурга Дьяконова Николая Михайловича орденом «Знак почета».

Председатель Президиума Верховного Совета СССР
Л. БРЕЖНЕВ.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР
М. ГЕОРГАДЗЕ.

Москва, Кремль, 19 апреля 1961 г.

ЭСТРАДА

ПРОБЛЕМЫ ЗЛОБОДНЕВНОГО ЖАНРА

* * *

ПОШЛОСТЬ ЦЕПЛЯЕТСЯ...

У ЧЕХОВА есть рассказ «Комик», занимающий полторы страницы. Начинается он так: «Комик Иван Акимович Воробьев-Соколов заложил руки в карманы своих широких панталон, повернулся к окну и устремил свои ленивые глаза на окно противоположного дома». Забавно контрастная фамилия комика фигурирует в рассказе один только раз и не расценивается Чеховым как юмористическая находка, достойная специального внимания. Но вот нищи изголодавшиеся по крохам юмора конферансье считают возможным преподносить зрителям историю, комическим апогеем которой служит подобное несоответствие «перекатых» фамилий. Три остроумца покупают молодоженам шкатулку с изображением двух голубей (как содрогнулся бы Чехов при виде такой шкатулки!) и просят выгравировать на ней надпись: «Двум воркующим голубкам от московских орлов» — и подписи: Чижиков, Воробьев, Щеглов. Это финал и гвоздь отрывка, после чего зрителям предоставляется право смеяться сколько душе угодно.

Если не принимать во внимание живописные достоинства шкатулки и степень остроумия «орлов», то сам юмористический эффект эпизода в общем не заслуживает обвинения в пошлости. Неприятный оттенок ее появляется здесь из-за отсутствия у исполнителей чувства меры. Любой юмор оборачивается глупостью и пошлостью, если его «эксплуатируют» больше, чем он того заслуживает. Только ум и безупречное художественное чутье позволяют актеру уловить предел нагрузки, который может выдержать тот или иной юмористический образ. Нет нужды доказывать, что как бы ни было значительно содержание, оно может быть выражено лишь в рамках избранного в данном случае жанра. У эстрады есть свои законы. И когда о них забывают, когда исполнитель читает серьезный (не по содержанию, а по форме) фельетон или преподносит плохие стихи на большую тему, он невольно впадает в сентиментальность или дешевую риторику. А ведь на эстраде можно сказать о самом существенном в жизни, никак не изменяя на эстраде, ни хорошему вкусу.

Вот небольшой пример из интермедии, разыгранной П. Рудановым и В. Нечаевым. В ответ на вопрос, что нового они увидели в Москве, В. Нечаев говорит: «Очень много нового — новая кольцевая линия метро, новый Дворец бракосочетаний...», — Новое министерство сельского хозяйства, — добавляет П. Руданов и при этом не останавливается в эффектной позе, не ждет аплодисментов, хотя в этой неожиданной реплике — и содержательность, и острота.

На эстраде пошлость всплывает на поверхность довольно часто. И одна из причин — прямая, неприкрытая подмена исполнителем одного содержания другим, большого — мелким, злободневного — конъюнктурным. Спекулятивная цель такой «интерпретации» — вызвать как можно больше смеха, а значит, иметь неоспоримый успех. Смех как самоцель не имеет ни малейшего отношения к искусству и имеет самое непосредственное отношение к пошлости и воспитанию дешевого вкуса. Именно по такому принципу играл чеховский Туркин из рассказа «Юноши». «Сам Туркин, Иван Петрович, — пишет Чехов, — полный, красивый брюнет с бакенами, устраивал любительские спектакли с благотворительной целью, сам играл старых генералов и при этом кашлял очень смешно...».

Качественно иным представляется нам сегодня положение артиста эстрады. Исполняемым им юмористическим или сатирическим произведениям, как правило, претендуют на глубокую содержательность. Однако ограниченные возможности иных актеров, их неверие зрителям (которые, кстати говоря, в значительной мере и воспитаны эстрадой) заставляют избирать путь наименьшего сопротивления, фактически умалять пафос мысли ради низкопробного юмористического эффекта. Вот характерный пример: артисты А. Громов и В. Милич играют скетч, весь смысл которого состоит в примитивно верном изображении В. Миличем пьяницы, говорящего речь под суфлера. Артист Г. Ярон ранее использовал этот прием в сцене из «Мадемуазель Нитуш», где на нехитрой подмене похожих по звучанию слов построен умозрительный эпизод, не претендующий, быть может, на глубину мысли, но исполняемый в манере мягкого гротеска, искренно и забавно. Номер же А. Громова и В. Милича должен, по замыслу, разоблачить политическую продажность американской прессы. Однако исполнителей никак не волнует художественная идея скетча, его общественная направленность, они грубо комикуют на уровне самого элементарного актерского ремесла, нимало не заботясь хоть о каком-то творчески заинтересованном раскрытии темы.

К сожалению, в среде артистов эстрады сохранилась еще «исполнительская» манера, демонстрирующая крайнюю скудость средств и напоминающая балаган. Артисты М. Южный и В. Гаврский, например, претендуют на амплуа гротесковых актеров, но понимают под шаржем чисто внешнее и антиэстетическое утрирование черт, подвергаемых осмеянию. Отбор актерских средств и акцентов выявляет полное отсутствие вкуса и элементарной культуры этих исполнителей. Так же грубо и примитивно сделан номер артистов Л. Сухинина и И. Злобина «Лекция о танцах». Опять-таки дешевая буффонада является в нем самоцелью, хотя и выдается за средство сатирического разоблачения дурных манер. И на этот раз спекуляция на теме, несоответствие формы и содержания и фактическое лицемерие исполнителей вызывают внутренний протест зрителей, рождают ощущение пошлости.

Хотим, чтобы нас правильно поняли. Мы не против клоунады. Мы против неверного понимания специфики эстрадного жанра. Ведь есть же у нас хороший номер И. Байды, который не прикрывается псевдозначительным оформлением, а показывает настоящую эксцентриаду. Здесь форма точно соответствует содержанию, и потому никаких претензий к номеру у нас нет. Речь сейчас идет о другом: разве законы эстрадного искусства противоречат законам реалистического образа вообще? И почему сатирический образ, по мнению некоторых эстрадных деятелей, лежит вне рамок реалистического образа, не развивает и специфически не углубляет его? Очевидно, и М. Южный, и В. Гаврский, и Л. Сухинин, и И. Злобин не понимают природы и своеобразия эстрады, если весь ее общественный пафос стараются втиснуть в прокрустово ложе голой развлекательности.

Разумеется, пошлости на эстраде не в меньшей мере, чем исполнители, способствуют авторы фельетонов, реприз и куплетов. Однако нередки случаи, когда привыкнув к штампу и не заботясь об оригинальном раскрытии нового материала, актеры губят и достойные лучшей участи тексты.

Пошлость уродливо проявляется и в области музыкальных жанров. Когда декольтированная и представляющая собой выставку косметики жанровая певица поет «Балладу о Мусе Джалиле» — это пошлость и пусть невольная, но профанация героической темы. В программе «Эстафета дружбы» солисты армянского джаза исполнили ритмический танец — стилизацию негритянской хореографии. Но в силу ложно понятой содержательности назвали его «Спортивным танцем» и оделись в глухие, закрытые джемперы. На наш взгляд, это еще одно выражение пошлости, но уже в зеркально отраженном виде. Впрочем, пошлость часто даже и не маскируется и проявляется, например, в бессмысленном подражании зарубежной моде. До сих пор присутствие в тенеровом репертуаре «седобородых» неполитанских песен или пения под гитару, сомнительно имитирующее Испанию, считается гарантией успеха и популярности. Веское свидетельство погони за вкусом Запада — переход жанровых певиц, всех, кто только может и не может, на пение в низком регистре. Мода на низкую тесситуру особенно болезненно проявилась недавно в одном из концертов по телевидению, где М. Кристалинская исполнила песню А. Островского «Я хочу танцевать».

Эстрадное искусство, как никакое другое, испытывает на себе непосредственное воздействие зрителей. И мы не должны закрывать глаза на то, что у некоторой части публики все еще не изжит дурной вкус, составляющий благодатную почву для пышного цветения халтуры и пошлости. И вся беда в том, что этот вкус не находит противодействия на эстраде, а, наоборот, поощряем ею. И еще печальнее, если пошлость и безвкусица халтно подкрепляются талантом.

Когда Л. Харитонов несколько лет подряд играет на эстраде сцену из пьесы В. Раздольского «Дорога через Сокольники» — это уступка отсталым вкусам. Спекулируя на своей кинематографической популярности, Л. Харитонов и не пытается подняться выше уровня группы обывательски настроенных зрителей. Между тем разве не ясно, что советский актер, выступающий на эстраде, должен вести за собой зрителя, поднимать его до понимания лучших образцов духовной культуры, а не плестись в хвосте эстетически нищенствующей части публики.

Проблемы развития советской эстрады волнуют сегодня не только сравнительно узкий круг профессионалов, но и миллионы людей. И это естественно: эстрада после кино — наиболее популярное и любимое народом искусство. Именно поэтому в нем не могут быть больше терпимы пошлость, безвкусица, халтура — все то, что пачкает летучие, яркие одежды эстрадной музы.

Е. ТОРШИЛОВА.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ТЕАТР МИНИАТЮР В ПОЛЬШЕ

НЕЛЬЗЯ не восхищаться фантастической техникой, с которой Райкин создает образы людей, различных по возрасту, профессии, среде, пишет известный театральный критик Роман Шидловский в газете «Трибуна люду» в связи с гастролями Ленинградского театра миниатюр в Польше.

Шидловский отмечает, что за годы, прошедшие после первых выступлений Аркадия Райкина в Польше, артист «как бы еще больше углубил, облагородил средства выражения, обратил больше внимания на раскрытие внутреннего содержания психологии своих героев».

«Радостно встречать старых знакомых. Радостно также всегда встречать выдающегося артиста. Поэтому мы благодарны Райкину, что он вновь гостит в Польше, и предсказываем ему большой успех в нашей стране. Поляки любят хорошую шутку, легкость, обаяние, сатиру. Всеми этими данными в высшей степени обладает Райкин и его театр. Это хороший посланник советской культуры в Польше, и мы можем только пожелать, чтобы он почаще у нас бывал. У него здесь много искренних друзей и энтузиастов его искусства», — так заканчивается статья, посвященная Райкину, в газете «Трибуна люду».

Другие варшавские газеты также поместили восторженные отзывы о спектакле.

Л. РОМАНОВИЧ.

ВАРШАВА.

ОТ СЛОВ — К ДЕЛУ!

НЕТ нужды доказывать ту истину, что в боевом, злободневном искусстве эстрады проблемы репертуара играют решающую роль. Именно поэтому нам хочется коснуться вопросов, связанных с созданием произведений для эстрады. Сейчас, когда требования к ней неизмеримо выросли, необходимо подумать о «насыщении» репертуара ее артистов качественным, ярким материалом, который отвечал бы современным требованиям, действенно помогал партии в ее борьбе за коммунизм.

Для решения столь большой задачи мало одних деклараций. Нужны новые, гибкие формы подготовки репертуара, нужно ввести творческую энергию авторов в нужное русло, найти оптимально удобные для писателей и актеров формы работы.

К сожалению, об этом пока что приходится только мечтать. Примеров равнодушного отношения к злободневному сатирическому материалу более чем достаточно. Между тем разве не ясно, что бюрократическая косность убивает на корню эстрадное произведение: в силу своей актуальности оно должно быть либо немедленно принято к исполнению, либо, если оно не отвечает необходимым требованиям, так же немедленно отвергнуто. Поверьте, лучше получить быстрый отказ, чем пресловутое «зайдите завтра!».

Вспоминается такой эпизод: в Ленинградское отделение ВГКО был принесен скетч о борьбе с тунеядцами, созданный одним из ленинградских литераторов. Скетч, написанный на хорошем художественном уровне, доказывал остроту общественного видения автора. Однако это произведение не увидело света рампы, оно было отвергнуто как... неактуальное (?!). Можно было бы привести и другие примеры, когда сатирические произведения мариновались в столе редакторов, проходили долгий путь по инстанциям и добирались до исполнителя, утратив значительную часть своей актуальной силы. Дело, однако, не в отдельных примерах. Гораздо важнее другое — сама система подготовки репертуара, страдающая серьезными недостатками.

Концертные организации заказывают тому или иному автору «персональный» репертуар. В этом есть свой смысл: опыт подсказывает, что наиболее удачные произведения на эстраде рождались и рождаются в тесной творческой взаимосвязи артиста и автора. Но вот безоговорочный монополизм исполнения — это уже нечто другое, это уже, как говорится, оборотная сторона медали.

Получается так: группа ведущих актеров имеет хороший репертуар, но в это же время за сотни, тысячи километров от Москвы выступает артист местной филармонии и преподносит серенький, пустой, а иногда откровенно халтурный текст. Этот артист, наверное, и сам знает, что материал недоброкачественный, но не может вырваться из заколдованного круга.

Местные авторы? Безусловно. Однако им не всегда по силам удовлетворить все требования исполнителя. Вот здесь-то и нужна квалифицированная литературная помощь, помощь, которая, к сожалению, приходит очень редко. Мы заведомо знаем о репертуарной недостаточности, особенно на периферии, и вместе с тем спокойно взираем на неполное и одностороннее использование на эстраде лучших произведений.

Почему это происходит? Ведь многие концертные организации географически не соприкасаются друг с другом, и конферансье Москвы и Владивостока, как правило, не могут помешать друг другу, тем более что эстрадные произведения, исполняемые ими, обычно недолговечны, они живут и умирают со злобой дня.

Были когда-то на дореволюционных заводах мастера-«глухари», ревниво хранившие свои производственные секреты. В эстраде они живут еще и поныне. «Мое!» — кричит такой «глухарь», подготовив «хлебный» номер. И руководители эстрады благосклонно соглашаются: «твое».

Таким положением ловко пользуются околоэстрадные жучки. Кому из гастролирующих по нашей стране артистов эстрады незнаком обосновавшийся в Новосибирске «коллекционер» Розенфельд? Сей «бизнесмен», находящийся в постоянной переписке с авторами, проживающими в других городах, получает от них копии написанных ими произведений, а затем сбывает их проезжающим артистам. Исполнительская «монополия» в этом случае, конечно, нарушается. Но каковы методы такого, с позволения сказать, «распространения»!

Нельзя закрывать глаза на такие факты. Надо, наконец, решительно устранить частнопредпринимательское начало во взаимоотношениях авторов и артистов. Помнится, несколько лет назад выдвигалась идея создания бюро эстрадного репертуара. Непонятно, почему забыто это предложение. Нельзя с определенностью сказать, что решение проблемы зависит только от организации этого бюро. Но отказываться от такой, на наш взгляд, плодотворной идеи было бы неверным.

Скептики сомневаются: писатели-де не пойдут в бюро. А почему? Если создать подлинно боевую, солидную творческую организацию, то авторы не пройдут мимо. Ведь работал же Маяковский в «Окнах РОСТА», сотрудничают же наши лучшие поэты сегодня в мастерских агитплаката. Почему бы не воспользоваться их опытом?

Проблему эстрадного репертуара необходимо решать по-государственному. Только тогда можно будет освободиться от многих бед в эстрадном искусстве. Давно пора оперативно и систематически издавать сборники репертуара для профессиональной эстрады, иногда это могут быть брошюры, даже листовки, посвященные актуальнейшим событиям дня.

Надо использовать и те возможности, которые предоставляются ныне существующей системой создания репертуара. Слишком часто слышим мы упреки в слабости произведений для эстрады. Халтура ужом проскальзывает в зрительные залы. Конечно, главное средство борьбы с ней — в том, чтобы «насытить» эстраду хорошими произведениями. Но нельзя забывать и о необходимости строгого, взыскательного контроля за эстрадным репертуаром. Пора, наконец, от стенаний по поводу плохого эстрадного репертуара перейти к живым, практическим делам, к такой организации дела, при которой повсюду на эстраде исполнялись бы достойные нашего времени произведения.

З. ДИЧАРОВ.

ЛЕНИНГРАД.

365 ДНЕЙ НА ЦЕЛИНЕ

ЕСЛИ сложить воедино дни, проведенные солисткой Всесоюзного радио Верой Красовицкой в гастрольных поездках по целинным районам страны, получится внушительная цифра — 365. Год на целине! За это время В. Красовицкая побывала во многих областях Казахстана и в Алтайском крае, выступила с десятками, сотнями концертов в самых глубинных совхозах.

Иногда случалось так, что маршрут поездки пролегал по уже знакомым местам. И тогда артистка воочию могла убедиться в тех сказочных изменениях, которые произошли на целине...

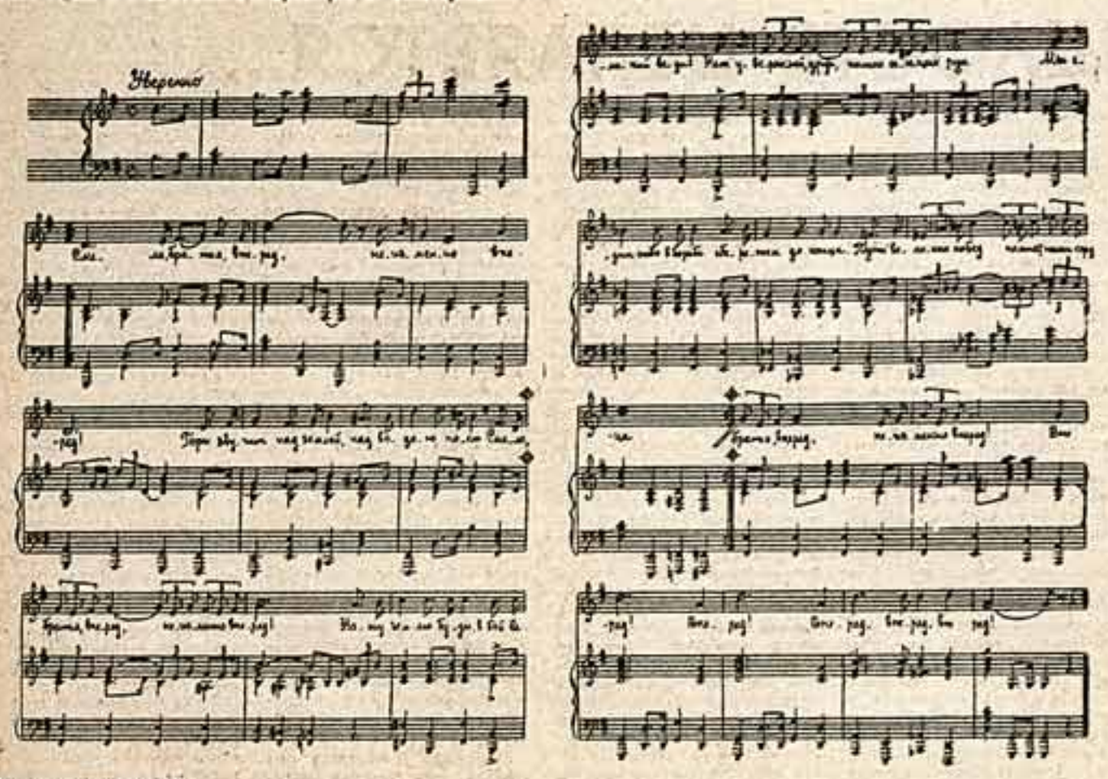
Четыре года назад В. Красовицкая давала концерт в колхозе имени «Правды» Семипалатинской области. Тогда ей пришлось петь в неприспособленном, сыром помещении. А совсем недавно артистка вновь побывала здесь. Ее концерт состоялся в прекрасно оборудованном просторном клубе.

И так повсюду: вместо палаточных городков — благоустроенные поселки, вместо времянок — прочные, отстроенные на десятилетия дома.

Летом Красовицкая опять собирается в дорогу — в целинные районы Казахстана. Впереди — новые встречи с замечательными тружениками целины.

ГИМН РЕВОЛЮЦИОННОЙ КУБЕ

Слова Николаса Гильена, перевод А. Тер-Григорьяна.
Музыка студента Московской консерватории В. Золотарева.



Смело, братья, вперед,
Неизменно — вперед!
Гори звучит над землей,
Над водою поет.
Смело, братья, вперед,
Неизменно — вперед.
Нашу землю будя,
В бой великий ведя!
Нет уверенней, друг,
Наших сеющих рук.
Мы единство в борьбе
Сберегем до конца.
Путь великих побед
Помнит наши сердца.
Патриотов зовы,
О, родная страна!
Мира, братства, любви
В землю брось семена.
Патриотов зовы,
О, родная страна.
Чтоб надежды цветок
Каждый вырастить мог.
Да, победа иль смерть!
Чтобы жить. Чтобы сметь.
Впрочем, смерть подождет.
Мы ведь видим с тобой,
Как творит, как живет
Победитель-народ.
Смело, братья, вперед,
Неизменно — вперед!
Гори звучит над землей,
Над водою поет.
Смело, братья, вперед,
Неизменно — вперед!

Куба наших дней

СОВЕТСКИЕ художники В. Иванов и П. Осовский, побывавшие на Кубе в начале нынешнего года, сделали десятки зарисовок. Сегодня, 20 апреля, в Москве, в Доме дружбы с народами зарубежных стран, открывается выставка работ этих художников, которая отражает повседневную жизнь и боевые будни революционного острова.

ПОЗДРАВЛЕНИЯ ИЗ-ЗА РУБЕЖА

В адрес Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами по случаю первого в мире полета советского человека в космическое пространство на корабле-спутнике «Восток» поступает множество приветственных телеграмм.

Приветственные телеграммы прислали:

Ванкуверское отделение Общества канадо-советской дружбы;

Сотрудница Фонда ООН помощи детям Грейс Борбей;

Председатель Чилийского института культурной связи с Советским Союзом К. Бальтра и секретарь института Рамон Миранда;

Председатель Мексикано-русского института культурных связей Мануэль Меса;

Федерация кубинских женщин (Гавана);

Культурный центр Общества бельгийско-советской дружбы;

Председатель пирейского отделения Греко-советского общества Димитриос Сапуакис и генеральный секретарь Теофанис Константиниди;

Президент общества «Нидерланды — СССР» Тойн де Фрис и секретарь Хюлст;

Отделение общества «Италия — СССР» города Генуи;

Комитет общества «Франция — СССР» департамента Сены;

Члены Общества монгольско-советской дружбы отделения торговых работников гор. Чойбалсана;

Ученики и молодежь кружка польско-советской дружбы при Общеобразовательном лицее в Гройце (Польша);

Комитет мира Главного управления лесного хозяйства Венгерской Народной Республики;

Общество венгеро-советской дружбы области Чонград;

Первый секретарь эрфуртского окружного комитета Общества германо-советской дружбы Шиндлер (ГДР);

Комитет общества «Франция — СССР» 4-го округа Парижа;

Председатель Общества культурных связей Ливана с СССР Жорж Ханна;

Председатель культурной ассоциации «Тунис — СССР» Хабиб Шакруш;

Всеяпонская ассоциация женских организаций бытовых и культурных связей с зарубежными странами;

Торговая компания Номура Боэки (Япония);

Коллектив театра Дзенсиндза (Япония);

Активисты Общества венгеро-советской дружбы области Баранья;

Президиум Общества венгеро-советской дружбы области Сольнок;

Президиум Общества венгеро-советской дружбы области Зала;

Рабочие электростанции Цпорниевиц (ГДР);

Производственная группа Общества германо-советской дружбы паровозостроительного завода имени Карла Маркса в Бабельсберге (ГДР);

Рабочие Дебреценского дорожностроительного предприятия (Венгрия);

Активисты Общества венгеро-советской дружбы г. Надь-Батонь;

Председатель Общества германо-советской дружбы Георг Хандке и секретариат Центрального правления ОГСД (ГДР);

Окружное правление ОГСД в Большом Берлине;

Президиум Общества венгеро-советской дружбы области Веспрем (Венгрия);

Президиум ОВСД 9-го района г. Будапешта;

Окружное правление ОГСД в г. Карл-Маркс-Штадте (ГДР);

Президиум ОВСД Чепельского металлургического комбината (Венгрия);

Первый секретарь правления ОГСД в г. Висмуте (ГДР);

Президиум и актив ОВСД обл. Собольч—Сатмар (Венгрия); президиум ОВСД 12-го района г. Будапешта;

Районное правление ОГСД в г. Грефенхайнихене (ГДР);

Секретарь горкома партии Шандор Сабо, секретарь горкома комсомола Андраш Силади и Альберт Лакатош, секретарь горкома профсоюза и председатель ОВСД города Дьер (Венгрия);

Районное правление ОГСД в г. Ашерслебене (ГДР);

Производственная группа Общества германо-советской дружбы при государственном радиокомитете (ГДР).

ФИЛЬМ О ПОЛЕТЕ ЮРИЯ ГАГАРИНА

«ЧЕЛОВЕК ВЕРНУЛСЯ ИЗ КОСМОСА». Под таким названием Центральная студия документальных фильмов выпустила фильм, посвященный тем незабываемым дням, когда мир узнал о первом полете человека в космическое пространство. Более шестидесяти кинооператоров запечатлели Москву 12 апреля в те часы, когда радио передавало историческое сообщение ТАСС.

«...Говорит Москва. Работают все радиостанции Советского Союза», — звучат с экрана слова диктора, и зритель видит ликующих людей, устремивших взоры к репродукторам, прильнувших к радиоприемникам.

Но вот экран воспроизводит слова майора Гагарина, сказанные им с борта корабля-спутника «Восток»: «...полет проходит нормально, чувствую себя хорошо», и новая волна людского восторга возникает в кинокадрах. Мы видим далее, как по улицам Москвы устремились к центру столицы, на Красную площадь колонны демонстрантов. В руках у них самодельные плакаты и транспаранты: «Ура и слава Гагарину!», «Все в космос!».

В эту часть фильма включены кинокадры зарубежной хроники, свидетельствующие о том, какой огромный резонанс вызвал беспримерный подвиг советского народа во всем мире. Экран переносит нас в Париж, где до выхода экстренного номера люди толпятся у здания «Юманите», читая напечатанные на машинке бюллетени... В столице братской Болгарии Софии к балкону советского посольства пришла тысячная толпа наших друзей. «Распахнута дверь в неизведанное», «Человек в космосе...», «Снять шляпу перед русскими!» — кричали заголовки иностранных газет. А во многих столицах Европы за тем, что происходило в Москве, следили миллионы телезрителей.

Наступило 14 апреля — день возвращения Юрия Гагарина в Москву. На Внуковский аэродром столицы, заполненный тысячами людей, прибыли руководители партии и Советского правительства. В воздухе проносится серебристокрылый самолет «ИЛ-18» в сопровождении эскорта истребителей. Значит, скоро мы увидим Юрия Гагарина. Эта минута наступила...

Он идет по ковровой дорожке, подтянутый, собранный, здоровый и невредимый, славный сын нашей Родины, питомец нашей партии, майор Юрий Гагарин. И к партии обращает он свое первое слово. Мы слышим, как, рапортуя, он говорит о том, что готов выполнить любое новое задание партии и правительства. Экран запечатлел необычайно трогательный момент объятий Никиты Сергеевича Хрущева с Юрием Гагариным, с руководителями партии и правительства, родными.

Новые волнующие съемки — они передают всенародную встречу первого космонавта москвичами. Вдоль всего пути следования торжественного кортежа машин к Красной площади столпы шпалеры радостно взволнованных людей.

Красная площадь. Как всегда в радостные дни побед и праздников, пришли сюда сотни тысяч советских людей, чтобы приветствовать своего славного соотечественника. С экрана слышатся слова Гагарина. Экран запечатлел выступление товарища Н. С. Хрущева, горячо приветствовавшего Юрия Гагарина и всех тех, кто своими трудами обеспечил успех его полета, возвысил славу нашей Родины.

В заключительной части фильма зритель увидит торжественный прием в Георгиевском зале Большого Кремлевского дворца, вручение Л. И. Брежневым Ю. А. Гагарину Золотой Звезды Героя Советского Союза и ордена Ленина, праздничный салют и народные гулянья, происходившие в Москве в тот памятный день.

В. БЕЛИКОВ.

ХЕРЛУФ БИДСТРУП

ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДАТСКОГО ХУДОЖНИКА

КОГДА просят написать или рассказать о Херлуфе Бидструпе, то невольно хочется спросить: о котором из двух? Настолько отчетливо и зримо определяются в искусстве замечательного датского графика две одинаково яркие и самостоятельные творческие линии: Бидструп-сатирик и Бидструп-юморист.

Вряд ли стоит ломиться в открытую дверь, доказывая, сколько тонкого и спокойного юмора в самых резких и беспощадно бичующих сатирах Бидструпа и как силен подчас язвительный сатирический подтекст в его «чисто юмористических» вещах. И вместе с тем, водораздел между разящим политическим сарказмом Бидструпа и его веселыми бытовыми юморесками настолько ясен и ощутим, что трудно отделаться от впечатления, будто перед нами два очень близких, слитно существующих, но разных художника.

Сам Бидструп как-то полушутя-полусерьезно сказал о себе: «Считают странным, что во мне как бы уживаются два человека. По этому поводу могу сказать, что никакой двойственности во мне нет. Возможно, что имеются две половинки, но, на мой взгляд, они-то и составляют целое».

И действительно, «две половинки» Бидструпа — сатирика и юмориста, — тесно сплетаясь, чудесно и органично дополняя друг друга, создают то замечательное, веселое и боевое, острое и жизнерадостное искусство, которое завоевало мировую популярность, сделало Бидструпа одним из самых признанных и выдающихся художников-сатириков современности.

В начале пути, который привел Бидструпа к этим творческим успехам, находится политическая карикатура, напечатанная в 1936 году копенгагенским антифашистским журналом «Культуркампен». Интересно отметить, что Бидструп в тот момент вовсе не предполагал посвятить себя сатирической графике. Это получилось почти что случайно. Окончив школу живописи при Академии изобразительных искусств в Копенгагене, молодой художник очутился перед весьма безрадостными перспективами: для никому не известного живописца возможности экспонировать на выставках реалистические картины на волнующие его жизненные темы равнялись нулю. Буржуазные меценаты поддерживали только сугубо абстракционистское искусство, далекое от жизненных проблем. Тяжелой была и политическая атмосфера, зловещая тень приближающейся гитлеровской агрессии уже ложилась на Европу и, в частности, на маленькую Данию, родину Бидструпа. Сидя однажды вечером у радиоприемника, художник слушал очередную воинственную истерику фюрера. Бидструп вспомнил свои школьные опыты в карикатуре, и ему захотелось изобразить Гитлера таким, каким он представлялся ему в момент произнесения речи. Получился ряд остро карикатурных портретов — сатирическая серия, которая и была вскоре опубликована в «Культуркампен» под заголовком «Рисунки Бидструпа. Текст Адольфа Гитлера».

Вскоре в «Культуркампен» были помещены и другие сатирические рисунки Бидструпа. Они привлекли внимание, и через некоторое время художник получил предложение ежедневно выступать с юмористической серией в крупнейшей буржуазной газете Дании «Берлингске тиденде». При этом, конечно, от Бидструпа требовали «чистого» юмора без всякой политической окраски.

Так началась газетная деятельность Херлуфа Бидструпа. Мы хорошо знаем теперь, что никому не удалось сделать из него художника-юмориста развлекательного типа, не удалось превратить его талант в источник пустого и бездумного комикования на потребу буржуа и обывателей, не удалось использовать его остроумие для производства того «юмористического» ширпотреба, который широко культивируется на страницах бульварной прессы Запада: чем глупее и бессмысленнее, тем смешнее. Слишком сильны были гражданские и патриотические устремления молодого художника, желавшего честно служить своим искусством интересам народа и мира.

«Цель сатиры — говорить правду» — это слова самого Бидструпа, и, оставаясь всегда верен этому принципу, он сделал свой смех могучим оружием, которое в форме ли острой и резкой сатиры или мягкого, теплого юмора — одинаково направлено против всяческой неправды, против мракобесия, угнетения и эксплуатации человека, против хамства, пошлости, чванства, унижения человеческого достоинства. Бидструп любит простых трудовых людей и поэтому ненавидит от всей души тех, чье корыстолюбие, алчность и жажда власти являются угрозой для человечества.

Благородные, гуманистические черты искусства Бидструпа сближают и родят его с лучшими традициями мировой прогрессивной сатиры, перекликаются, как верно указывает известный датский писатель коммунист Ханс Шерфиг, с народным, человеколюбивым юмором Тиля Уленшпигеля, бравого солдата Швейка, фильмов Чарли Чаплина, с глубокой и немного грустной иронией великого соотечественника Бидструпа — бессмертного сказочника Андерсена.

Как неподражаемы его юмористические серии — эти прелестные маленькие новеллы в рисунках! Сколько в них веселой и зоркой наблюдательности, глубокого знания человеческой психологии, верного и тонкого, если хотите, философского проникновения в поведение и поступки людей! С доброй улыбкой и вместе с тем с хорошим, мудрым раздумьем повествует Бидструп о маленьких (и большей частью простительных) человеческих слабостях, о миниатюрных житейских драмах и трагикомедиях.

А как они артистически смешно нарисованы! Мне кажется, что самый мрачный и неулыбчивый человек неудержимо расхохочется, внимательно рассмотрев, скажем, юмористическую сценку про самодовольного главу семейства, вбивающего в стену гвоздь, чтобы повесить свой собственный портрет, или про солидного бородатого прохожего, решившего развлечь чужого ребенка, оставленного в коляске у магазина, или про достойную старушку, незаметно научившуюся скверным словам от попугая, купленного ею на улице у некоей темной личности, — и так далее и далее в бесконечном и неисчерпаемом разнообразии сюжетов, ситуаций, комичных эпизодов.

И рядом — Бидструп-сатирик большого международного масштаба, неутомимый борец за мир, художник-публицист, неустанно, изо дня в день разоблачающий и бичующий сторонников «холодной» войны, атлантических политиканов и их приспешников, беспощадно клеймящий позором преступления колонизаторов и расистов.

Широким признанием и большой любовью пользуется искусство Бидструпа у советского читателя, которого сразу покорил светлый, доходчивый юмор художника, простой, реалистический, понятный самому неискушенному человеку изобразительный язык.

С популярностью Бидструпа в нашей стране связан маленький забавный эпизод. Альбомы Бидструпа, как известно, не залеживаются на прилавках книжных магазинов, их раскупают в самый короткий срок. И вот, устав отвечать на бесконечные вопросы покупателей, работники магазина на улице Горького в Москве вывесили лаконичный, но не слишком точно сформулированный плакат: «Бидструпа в продаже нет». Это звучало забавно и вызвало улыбку у самого Бидструпа, когда я рассказал ему об этом в один из его приездов в Москву.

И вместе с тем в этом анекдотическом плакатике (впоследствии он был заменен более точным: «Альбомов Бидструпа в продаже нет») я вижу второй, более глубокий смысл, если вспомнить тот период биографии Бидструпа, когда его не смогли соблазнить крупные гонорары и еще более щедрые посулы буржуазной печати, весьма заинтересованной в сотрудничестве талантливого художника, завоевавшего успех у читателей. Бидструп предпочел скудную, в несколько раз меньшую оплату в коммунистической газете «Ланд ог фольк», в которой он работает со времени освобождения Дании от гитлеровской оккупации и по сей день, ежедневно помещая политические карикатуры под рубрикой «Ежедневный Бидструп», а также еженедельные юмористические серии.

Да, «Бидструпа в продаже нет»!.. Бидструп душой и сердцем — в рядах социалистического лагеря, в рядах бойцов за мир. И в дни, когда в столице Советского Союза развернута большая выставка произведений Херлуфа Бидструпа, мы с особым чувством и радостью приветствуем его. Он дорог и близок нам — художник замечательного таланта, человек горячего сердца, ясного разума, огромного личного обаяния. Художник, трибун, коммунист!

Бор. ЕФИМОВ,
народный художник РСФСР.

Херлуф Бидструп. «Международное разоружение обеспечит мир». (Фрагмент плаката).

К ВЫСОЧАЙШЕЙ ЦЕЛИ

В ИСТОРИЧЕСКИЙ светлый день 12 апреля, когда весь мир облетела потрясающая весть, что советский гражданин Юрий Гагарин победоносно совершил первый космический полет, датский художник Херлуф Бидструп заявил:

— Я нарисую советского майора, летящего на ракете в космосе, а также советские серп и молот, гордо облетающие вокруг земного шара.

И этот рисунок появился.

Х. Бидструп пишет в редакцию:

«К сожалению, оказалось, что рисунок слишком велик, чтобы его можно было послать по авиапочте. Поэтому посылаю его срочной почтой. Надеюсь, вы получите его не слишком поздно...

Сердечно поздравляю читателей «Советской культуры» и редакцию с великим подвигом Юрия Гагарина.

С дружеским приветом,
Херлуф Бидструп».

НЬЮ-ЙОРК АПЛОДИРУЕТ

ВЕЧЕРОМ 18 апреля премьерой на сцене театра «Метрополитен опера» начал выступления Государственный ансамбль народного танца СССР. Импресарио С. Юроку, пригласившему ансамбль, не понадобилось выпускать зазывающие рекламы. Билеты на все концерты в «Метрополитен опера» были раскуплены задолго до приезда танцоров в США. У здания театра можно было наблюдать знакомую картину. Больше чем за сутки до премьеры сотни людей, не обращая внимания на дождь и пронизывающий холодный ветер, выстроились в очередь в кассу, чтобы получить право посмотреть концерт, стоя у стены.

Торжественно прозвучали национальные гимны СССР и США. На мгновение в зале установилась тишина. Как будто все замерли, мысленно спрашивая: «чем на этот раз нас собираются удивить». И ждать пришлось недолго. Под мелодию «Метелицы» медленно поднялся занавес, и на сцене закружились снежинки, раздались первые дружные аплодисменты. Между исполнителями и публикой установилось полное взаимопонимание. «Снегурочка» сменилась эстонской полькой, калмыцкий танец — вензелями. И каждый номер, а их было 14, сопровождался одобрительным гулом, рукоплесканиями и хорошо знакомым свистом. А когда советские танцоры мастерски показали шарж на рок-н-ролл, зал разразился искренним смехом. Как и в прошлый приезд, программа завершилась американским народным танцем «Вирджинский хоровод», в котором приняли участие и зрители, прихлопывая и подпевая в такт музыке.

Публика долго не отпускала со сцены советских исполнителей.

В. ОЗЕРОВ,
корреспондент ТАСС.

НЬЮ-ЙОРК.

«ДАРКЛЕ»

Новый румынский художественный фильм

18 апреля в Центральном доме литератора посол Румынской Народной Республики в Советском Союзе Николае Гуэнэ устроил просмотр нового румынского художественного музыкального кинофильма «Даркле», созданного киностудией «Бухарест».

На просмотре присутствовали ответственные сотрудники Министерства культуры СССР, Министерства иностранных дел СССР, Государственного комитета Совета Министров СССР по культурным связям с зарубежными странами, деятели культуры.

Фильм был тепло принят зрителями.

ПРОДОЛЖЕНИЕ ЗНАКОМСТВА

ФИЛЬМ «ИСКУССТВО МЕКСИКИ»

ВПЕЧАТЛЕНИЕ интереснейшей встречи с неведомым дотоле художественным миром оставила у нас прошлогодняя выставка искусства Мексики. По материалам выставки Студией научно-популярных фильмов выпущена кинокартина — «Искусство Мексики»; фильм этот вновь дает ощутить интерес первооткрытия.

Это очень красивый фильм. Его образная основа — преумноженная выразительность самого искусства, которое предстает на экране, и художественных особенностей его цветного воспроизведения.

По-особому выгодно осветить, красиво подчеркнуть цветовым решением кадра эмоциональное содержание произведения — маленькой ли статуэтки, монументального изваяния, фрагмента живописи, найти выигрышную точку «зрения» объектива, повести мысль зрителя от общего к детали, к частности, чтобы затем показом целого крепче и широко связать впечатления от увиденного, этим мастерством кинорассказа об искусстве режиссер-оператор Я. Толчан, автор фильма, владеет превосходно. В искусстве бывает именно изящность художнического почерка — этой изящностью наделен фильм. Ничто не выносится на экран как простая репродукция — образные впечатления возникают из сплетения общей поэтической ткани. Здесь все вместе, в слитности своей, создает художественную стройность: и живая динамика съемки, и тактичная, ненавязчивая образность слова (сценарий И. Филимоновой, текст Л. Белокурова), и музыка, построенная на народных мексиканских мелодиях, ласково овевающая весь фильм (композитор В. Юровский). И потому смотрится он так цельно, красиво.

В большом увеличении, в эффектной игре света и тени, на интенсивном цветовом фоне многие произведения предстают совсем по-иному, чем запомнились они по выставке. Видишь детали, которые ускользнули от глаза, полнее понимаешь их смысл в единстве целого — и это обогащает впечатление; плавный, непрерывающийся обход объектива вокруг скульптурной формы дает осязаемо почувствовать красоту пластики — наивной лепки архаических фигурок, лаконичной соразмерности ольмекских и теотиуаканских изваяний, тонкой изысканности скульптур майя, волнующей загадочности ацтекских богов. Разными сторонами предстает это многоликое и все же цельное в своей истории искусство, — и радует оно тем неизменно человеческим, что соединяет на нашей земле цепь поколений, народов, культур, и вновь и вновь за всей необычностью языка этого искусства видишь человека. Хорошо, что фильм все время говорит об этом — о человеческом содержании древней культуры, открывшейся перед нами на богатейшей выставке, привезенной в нашу страну.

От времен изначальных в истории индейской цивилизации и до современной гордости Мексики — революционной графики, патетических творений Риверы, Ороско, Сикейроса — вот охват фильма, не столь уж большого по своему объему, но художественно очень емкого, наполненного яркими и сильными образами.

В. ОЛЬШЕВСКИЙ.

Главный редактор
В. И. ОРЛОВ.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-30-22; отдел информации К 7-50-67 и К 7-40-71; отдел театра К 7-97-64; отдел музыки и эстрады К 7-18-63; отдел изобразительного искусства К 7-69-45; отдел кино К 7-14-71; отдел культурного строительства В 7-11-84 и Б 7-10-24; отдел пропаганды и науки К 7-18-10; отдел издательств полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем В 7-11-12, иностранный отдел К 7-40-16 и Б 7-18-23; отдел профсоюзной жизни В 7-29-00; отдел оформления К 7-69-03; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.

Б01230. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 1070.