



Себе тридцатилетие отмечает духовой оркестр Дворца культуры Херсонского судостроительного производственного объединения. Всего за пять лет коллектив поставил на концертном зале областных конкурсов духовых оркестров.

• Руководитель оркестра Ю. Смирнов проходит репетицию.

Фото А. Афанасьева.

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ РАБОТА: АКТУАЛЬНОСТЬ И ДЕЙСТВЕННОСТЬ

СТАНОВЛЕНИЕ ЗРЕЛОСТИ

В жизни творческого кула-
ка, казака является Школа-
студия МХАТа, большое ме-
сто занимают проблемы, свя-
занные с организацией идео-
логической и политico-воспи-
тательной работы. В основе
её эффективности, действен-
ности лежит, как известно,
тесная связь изучения теоре-
тических вопросов с практи-
кой коммунистического стро-
ительства.

В первую очередь хотелось бы сказать о влиянии социаль-
ной и жизни студентов-ма-
тюзовцев. Речь идет об участии
актерского факультета в спектак-
лях МХАТа «Так победим!» М. Шагрова — факто-
бального воспитательного значе-
ния. Кафедра общественных наук
в период подготовки спектак-
ля стала своеобразной инициа-
тивой, внесли своеобразное
изменение в эту тради-
цию мы внесли своеобразное
изменение: наряду с «теоре-
тической» программой этих
встреч предложили ребятам
подумать и о «практическом»
отчете о своей профессио-
нальной учебе. Такая конфе-
ренция была проведена сов-
местно с кафедрой общественных наук Московской го-
сударственной консерватории
имени П. И. Чайковского.

Доклады студентов, про-
читанные на этой конферен-
ции, были серьезными и дебо-
ловыми, они органически со-
членялись с исполнением луч-
ших произведений советских
писателей и композиторов,
длителей искусств и литературы.
В частности, один из докладов был посвящен важ-
нейшей теме — участию ма-
тюзовцев в патриотическом под-
виге народа в годы Отечес-
твенной войны. Во втором
докладе, также вызвавшем
большой интерес аудитории,
говорилось о многогранной,
напряженной работе, прово-
дившейся в те годы Моск-
ской консерваторией. Анали-
зируя безусловный успех этой
конференции, наша кафедра
пришла к выводу, что главное
здесь заключалось как раз в
содержательности, в идейной
целенаправленности докладов,
в творческом самораскры-
тии студентов.

Подчеркнуло особо, что уча-
стие мастеров и педагогов
специальных дисциплин в та-
кого рода мероприятиях на-
кафедра марксизма-ленини-
зма, в конференциях, семина-
рах, в лекционных сессиях
и коммунистических сбут-
никах, в зачетах по общест-
венно-политической практи-
ке является теперь уже нормой нашей внутренней
жизни.

С другой стороны, кафед-
ра посильнее помогает педаго-
гам-мастерам. В последнее
время к нам особенно часто
 обращаются с просьбой по-
мочь студентам в интерпре-
тации той или иной пьесы,
образа, ибо студенты-испол-
нители должны войти в конкретную историческую обста-
новку, в которой живут и

действовали их герои. В ка-
честве примера хочу привести
анализ пьесы М. Горького
«Последние», проведенный членами кафедры со сту-
дентами антрепризного факуль-
тета по просьбе профессора И. Тарханова. Пьеса, как не-
известно, была написана в годы
разгула реанимации после по-
ражения революции 1905
года, и важно было проком-
ментировать ее с точки зрения
расстановки классовых
сил в стране и отражения в
ней борьбы революционных и
демократических тенденций в
среде художественной интел-
лигентии.

Таким образом, процесс
формирования и воспитания
творческой личности акте-
ра — процесс, безусловно, сложный, тонкий и деликатный.
Немалая роль отводится
личности самого масте-
ра-педагога, его сценически-
му опыту, репутации, автори-
тету и, что особенно важно,
его идейной позиции, при-
нципиальному партийному под-
ходу к явлениям литературы
и искусства.

Театральный мастер —
особая и крайне ответствен-
ная в наше время профес-
сия. Здесь мало только акте-
рского мастерства, мало
понимания тонкостей про-
фессиональной практики.
Необходимы также подлин-
ные таланты воспитателя,
мудрого наставника и педаго-
га. Расширивается и форми-
руется этот редкий дар путем
кропотливого, целеустрем-
ленного труда, который, как
показывает опыт, под силу
далеко не каждому творче-
скому одаренному исполните-
лю.

С другой стороны, форми-
рование творческой личности
студента-актера или студен-
та-постановщика будет не-
плодотворным даже и в со-
ответствии профессиональ-
ным смыслом слова, если студен-
т и мастер-педагог будут рас-
сматривать общественные
disciplines как некое добав-
ление к их основной про-
фессиональной практике,
а не как органическую
и взаимную часть про-
фессионального воспитания

и идейную практику.

Преподаватели же марксизма-ленинизма, в свою

очередь, должны макси-
мально приближаться к твор-
ческому процессу, вникать в него,

участвовать в обсужде-
нии и утверждении учебного

репертуара, быть на дип-
ломных спектаклях, художе-
ственных конкурсах, студен-
ческих «выставках» и т. д.

Это требует, несомненно,

подлинного участия в кон-
кретной исторической обста-
новке, в которой живут и

действовали их герои.

В качестве примера хочу привести

анализ пьесы М. Горького

«Последние», проведенный членами кафедры со сту-
дентами антрепризного факуль-
тета по просьбе профессора И. Тарханова. Пьеса, как не-
известно, была написана в годы
разгула реанимации после по-
ражения революции 1905
года, и важно было проком-
ментировать ее с точки зрения
расстановки классовых
сил в стране и отражения в
ней борьбы революционных и
демократических тенденций в
среде художественной интел-
лигентии.

Таким образом, процесс

формирования и воспитания

творческой личности акте-
ра — процесс, безусловно, сложный, тонкий и деликатный.

Немалая роль отводится

личности самого масте-
ра-педагога, его сценически-
му опыту, репутации, автори-
тету и, что особенно важно,
его идейной позиции, при-
нципиальному партийному под-
ходу к явлениям литературы
и искусства.

Театральный мастер —

особая и крайне ответствен-
ная в наше время профес-
сия. Здесь мало только акте-
рского мастерства, мало

понимания тонкостей про-
фессиональной практики.

Необходимы также подлин-
ные таланты воспитателя,
мудрого наставника и педаго-
га. Расширивается и форми-
руется этот редкий дар путем
кропотливого, целеустрем-
ленного труда, который, как
показывает опыт, под силу
далеко не каждому творче-
скому одаренному исполните-
лю.

С другой стороны, форми-
рование творческой личности
студента-актера или студен-
та-постановщика будет не-
плодотворным даже и в со-
ответствии профессиональ-
ным смыслом слова, если студен-
т и мастер-педагог будут рас-
сматривать общественные
disciplines как некое добав-
ление к их основной про-
фессиональной практике,
а не как органическую
и взаимную часть про-
фессионального воспитания

и идейную практику.

Преподаватели же марксизма-ленинизма, в свою

очередь, должны макси-
мально приближаться к твор-
ческому процессу, вникать в него,

участвовать в обсужде-
нии и утверждении учебного

репертуара, быть на дип-
ломных спектаклях, художе-
ственных конкурсах, студен-
ческих «выставках» и т. д.

Это требует, несомненно,

подлинного участия в кон-
кретной исторической обста-
новке, в которой живут и

действовали их герои.

В качестве примера хочу привести

анализ пьесы М. Горького

«Последние», проведенный членами кафедры со сту-
дентами антрепризного факуль-
тета по просьбе профессора И. Тарханова. Пьеса, как не-
известно, была написана в годы
разгула реанимации после по-
ражения революции 1905
года, и важно было проком-
ментировать ее с точки зрения
расстановки классовых
сил в стране и отражения в
ней борьбы революционных и
демократических тенденций в
среде художественной интел-
лигентии.

Таким образом, процесс

формирования и воспитания

творческой личности акте-
ра — процесс, безусловно, сложный, тонкий и деликатный.

Немалая роль отводится

личности самого масте-
ра-педагога, его сценически-
му опыту, репутации, автори-
тету и, что особенно важно,
его идейной позиции, при-
нципиальному партийному под-
ходу к явлениям литературы
и искусства.

Театральный мастер —

особая и крайне ответствен-
ная в наше время профес-
сия. Здесь мало только акте-
рского мастерства, мало

понимания тонкостей про-
фессиональной практики.

Необходимы также подлин-
ные таланты воспитателя,
мудрого наставника и педаго-
га. Расширивается и форми-
руется этот редкий дар путем
кропотливого, целеустрем-
ленного труда, который, как
показывает опыт, под силу
далеко не каждому творче-
скому одаренному исполните-
лю.

С другой стороны, форми-
рование творческой личности
студента-актера или студен-
та-постановщика будет не-
плодотворным даже и в со-
ответствии профессиональ-
ным смыслом слова, если студен-
т и мастер-педагог будут рас-
сматривать общественные
disciplines как некое добав-
ление к их основной про-
фессиональной практике,
а не как органическую
и взаимную часть про-
фессионального воспитания

и идейную практику.

Преподаватели же марксизма-ленинизма, в свою

очередь, должны макси-
мально приближаться к твор-
ческому процессу, вникать в него,

участвовать в обсужде-
нии и утверждении учебного

репертуара, быть на дип-
ломных спектаклях, художе-
ственных конкурсах, студен-
ческих «выставках» и т. д.

Это требует, несомненно,

подлинного участия в кон-
кретной исторической обsta-
новке, в которой живут и

действовали их герои.

В качестве примера хочу привести

анализ пьесы М. Горького

«Последние», проведенный членами кафедры со сту-
дентами антрепризного факуль-
тета по просьбе профессора И. Тарханова. Пьеса, как не-
известно, была написана в годы
разгула реанимации после по-
ражения революции 1905
года, и важно было проком-
ментировать ее с точки зрения
расстановки классовых
сил в стране и отражения в
ней борьбы революционных и
демократических тенденций в
среде художественной интел-
лигентии.

Таким образом, процесс

формирования и воспитания

творческой личности акте-
ра — процесс, безусловно, сложный, тонкий и деликатный.

Немалая роль отводится

личности самого масте-
ра-педагога, его сценически-
му опыту, репутации, автори-
тету и, что особенно важно,
его идейной позиции, при-
нципиальному партийному под-
ходу к явлениям литературы
и искусства.

Театральный мастер —

особая и крайне ответствен-
ная в наше время профес-
сия. Здесь мало только акте-
рского мастерства, мало

понимания тонкостей про-
фессиональной практики.

Необходимы также подлин-
ные таланты воспитателя,
мудрого наставника и педаго-
га. Расширивается и форми-
руется этот редкий дар путем
кропотливого, целеустрем-
ленного труда, который, как
показывает опыт, под силу
далеко не каждому творче-
скому одаренному исполните-
лю.

С другой стороны, форми-
рование творческой личности
студента-актера или студен-
та-постановщика будет не-
плодотворным даже и в со-
ответствии профессиональ-
ным смыслом слова, если студен-
т и мастер-педагог будут рас-
сматривать общественные
disciplines как некое добав-
ление к их основной про-
фессиональной практике,
а не как органическую
и взаимную часть про-
фессионального воспитания

и идейную практику.

Преподаватели же марксизма-ленинизма, в свою

очередь, должны макси-
мально приближаться к твор-
ческому процессу, вникать в него,

участвовать в обсужде-
нии и утверждении учебного

репертуара, быть на дип-
ломных спектаклях, художе-
ственных конкурсах, студен-
ческих «выставках» и т. д.

Это требует, несомненно

художественные промыслы



Проводник к тайнам народного искусства.
Как развиваться финифти.

Путешествие за чудесами

С берегов доносились голоса зверей. Необычные странные звуки для тех, кто призывал лесному щебету птицы. Необычным был и густой приятный аромат этого места — аромат непроходимой тайги.

Мы плыли по быстрой и узкой реке Хор. Длинная долина из целого дерева подняла — багт с подвесным мотором, как птица, неслась над водой, усиливая чувство необычности, даже нервальности путешествия, целью которого было удзгайское село Гасюсю, где сейчас живут почти все представители этого народа: охотники и рыбаков. Вспоминаются путешествия В. Арсеньева, он писал об этих людях и этих местах, А. Фадеев с его книгой «Последний из удзгов». Вот и все, что подсказывает память. Но мало кто знает, что народ этот создал скаженное искусство — яркое, жизнерадостное и утонченное, уловленное не ищущим от жизни и говорящим о ней. Искусство, в котором вкус, фантазия, мастерство и драматизм художественной традиции превращают кусочки синтана и шелковые нитки в драгоценные произведения.

Первое, что бросилось в глаза в Гасюсю, была свежая медведя шкура, которая сушкалась на заборе.

— Здесь живет наша лучшая вышивальщица и юхонка, — сказала моя спутница Клавдия Павловна Белобородова. Охотница с радостным взором кинулась к неструе Клавдии Павловне. Методист Хабаровского дома народного творчества явно была здесь своим человеком.

— Работы удзгайцев потрясли меня своей красотой и ориентальностью, — рассказывает она. — Впервые я их увидела в музее, но мне тут же сказали: так теперь никто не вышивает, это все старое. Я не могла это поверить, не хотела с этим смириться. Поехала в Гасюсю. Да, многие мастерицы уже бросили вышивание. «Зачем это делать?» — говорили они. — Теперь такое никому не нужно. Молодежь хочет носить модное, модное...

— Работы удзгайцев потрясли меня своей красотой и ориентальностью, — рассказывает она. — Впервые я их увидела в музее, но мне тут же сказали: так теперь никто не вышивает, это все старое. Я не могла это поверить, не хотела с этим смириться. Поехала в Гасюсю. Да, многие мастерицы уже бросили вышивание. «Зачем это делать?» — говорили они. — Теперь такое никому не нужно. Молодежь хочет носить модное, модное...

А потом они раскрыли свои сундуки, и в каждом были сокровища: халаты, простые и свадебные, особенно богато украсенные. Шапки, сумочки, обувь — все разношерстные цветочные шелками и яркими аппликациями из тканей.

Потом были другие поездки и новые удивительные находки. Хабаровский край огромен. Здесь, кроме русских, живет много малых народов Дальнего Востока: это удзги, удзгайцы, нахайцы, орочи, ингари, зены, эвенки. Каждый из этих народов имеет свое национальное искусство, яркое, своеобразное, не похожее на искусство других народов, имеющих поблизости. Например, ковры из птичьих шкур, сделанные негидальцами. Богат-

ство цвета, его оттенков, меняющихся переливом, на которых можно смотреть часами, как на поверхность реки. Синий, вместе, они напоминают плотно сбывающиеся стекла птиц. И в то же время какими-то образом создавали образ богатой охотничьей добчины, которая обеспечивает благословение многих спокойных и счастливых дней.

А наинские халаты из рыбьей кожи? Казалось бы, что за материала для шитья одежду рыбьей кожей? Всё и нет такого, и разве в наинской легенде услышишь об одежде на рыбьем меху. А тут действительно мягкий, прочный и непромокаемый материал. Но надо знать, как его выделать.

Без устава рассказывает Белобородова мастерчики, запиравшие драгоценные, веками соиздававшиеся рецепты обработки материала — всегда, что давала окружающая природа.

Посуду в этих краях не делали из глины, ее плетут из веток и корней тальника. Получаются аккуратные, точечные рисунки блога для мяса, тушенки, коробки. Плетут посуду из бересты, тоже специально подготовленной.

— Конец июня — значит, находит в лес за берестой. Не ленился: если пойдешь в другое время, зря убываешь трудом.

Бересту снимают со ствола дерева, удаляют верхнюю кору.

Сначала в воде варят, долго-долго. Она станет мягкой, как ткань. Что хочешь теперь из нее и делай, — рассказывает Ани Антоновна. Киле, мастерчица из наинского села Болоно.

Почему так мало произведений в музеях? Есть у мастерчиков обычай — все сделанное после смерти должно быть с ней покоронено. Сколько же входило в могильу бесценных мастерств, по затраченному труду шедевров. Тут не действуют ни просьбы, ни субсидии денег. Только особый талант общения, присущий Белобородовой, помог спасти эти реликвии.

Вот как она сама об этом рассказывает: чтобы понять обычай и попробовать познать ее на мастерши, надо было почувствовать их душу. Примыкали они — прислушивались к природе и согласовывали себя с ней. Из всех жизненных атлетичных издалиются красота и радость, это считают главным в жизни и с терпением, стойким и непоколебимым, но всем этом и еще с помощью языка, синтана, кусочеков мастики и прутьев тальника. Все это вещи уникальные, от них веет ароматом края, его природы, они отражены деревенской культурой народов, создавших их. И если мы и не понимаем сейчас, о чем же говорит орнамент, все равно мы охватываем его ощущением значительности и емкости его загадочного рассказа.

И. РОЛЬНИК.
Хабаровский край.



Загляните в зеркальце!

Среди народных промыслов страны у «Ростовской финифти» особое положение — она редка и по технике, и по материалу. И эта исключительность вызывает повышенный интерес. История возникновения в России финифти по элане еще не до конца выяснена, полна загадок и предположений, которые требуют своего научного разрешения.

Как бы то ни было, рядом с блестящей петербургской не менее представительной московской школой эмальерной живописи появилась в XVIII веке мастерская в Ростове-на-Дону.

И сегодня не только по картинам в иногородних музеях.

Всегда для масок и кукол.

Приходят на автономную сценическую площадку актеры.

Приходят, чтобы... Впрочем, пусть они лучше расскажут об этом самим.

театр

РОЛИ ЗОВУТ

Монументальный зал на Плющихе, в помещении Дома культуры «Красный угол», стал московским местом, где собираются актеры. Знаменитые и малоизвестные, удачливые и не очень опытные, совсем молодые. Они приходят, чтобы в спектаклях режиссера Е. Еланской сыграть, быть может, самые свои заметные роли, о которых давно мечтали. Но Белобородова, несомненно, одна из самых известных и успешных певиц. И ее может рассказать об этом с большим знанием дела! Но главное, ее помощь мастеркам и материалам, нужным для работы, и организацией мастерской — это ее заслуга. А тут действительно мягкий, прочный и непромокаемый материал. Но надо знать, как его выделать.

Без устава рассказывает Белобородова мастерчики, запиравшие драгоценные, веками соиздававшиеся рецепты обработки материала — всегда, что давала окружающая природа.

Посуду в этих краях не делали из глины, ее плетут из веток и корней тальника. Получаются аккуратные, точечные рисунки блога для мяса, тушенки, коробки. Плетут посуду из бересты, тоже специально подготовленной.

— Конец июня — значит, находит в лес за берестой. Не ленился: если пойдешь в другое время, зря убываешь трудом.

Бересту снимают со ствола дерева, удаляют верхнюю кору.

Сначала в воде варят, долго-долго. Она станет мягкой, как ткань. Что хочешь теперь из нее и делай, — рассказывает Ани Антоновна. Киле, мастерчица из наинского села Болоно.

Почему так мало произведений в музеях? Есть у мастерчиков обычай — все сделанное после смерти должно быть с ней покоронено. Сколько же входило в могильу бесценных мастерств, по затраченному труду шедевров. Тут не действуют ни просьбы, ни субсидии денег. Только особый талант общения, присущий Белобородовой, помог спасти эти реликвии.

Выставки этого музея отличаются от всех прочих своими специфическими задачами. Музей приглашает их обсуждение широкий круг ученых-специалистов и мастеров-практиков, чтобы совместными усилиями выработать рекомендации, жизненно важные для современного промысла. Поэтому и «Ростовская финифть» — материальная для большой научной конференции по эланье. В античных не только беспорные портреты и пейзажи, сувениры и ювелирные украшения, шкатулки и панно — вы увидите, что ничего устоявшегося, канонизированного нет в этих вещах. Художники открывают все новые и новые возможности финифти. Чудо-эрзяльце с змеевиком картиком — трогательная память о древнем городе, который смотрится в зеркальную гладь волшебного озера. Нет.

Уже два века за плечами у промысла, унаследовавшего достойнейшее из мастеров эзания науке. Государственный премии РСФСР — их работам отведено пять минут из шестидесяти. А сказать, как же не надо сегодня писать по элане и что писать — ответственно и трудно.

С. ПАВЛОВА.

Так сложилось, что в репертуаре нашего «Современника» нет ни одного поэтического спектакля. С астрады в тоже никогда стихи не читала. И вдруг неожиданное предложение участников в коллегии «Нездешний вечер». Да еще вспомнили про педагога.

Сколько бы ни говорили мы, что перед искусством все равны, сколько бы ни было блестательных актерских и режиссерских работ в московских театрах небольших городов, сколько бы ни увлекали мы друг друга, что появление «прозаика» давно перешло из разряда географического в разряд начертанной на периферии живущий своей, во многом отличной от столичных жизнью, и в жизни этой многое неизвестно.

Один хороший ленинградский актер сказал так, что он был лично работать на «Леопардах» не смог, потому что не знает, как в тамошних условиях сохранить себе актера.

Сохраняли ли в себе актера я до десяти лет работы в провинции, в Орловском театре юного зрителя? Сумели ли не только удержать привлеченные в зале на 150 мест. Зал был настолько маленький, что даже 40 человек создавали ощущение заполненности. С тех пор я перестал бояться пустоты в партере и, наоборот, стала очень напряженно относиться к аншлагам. Сейчас у нас свое большое здание. Но что делать, если в зале на 400 мест все-таки сидят 40 человек (а в труппах это случается)? Играйте Мне бесконечно дороги эти люди, если они пришли в театр не за компанию, если они умеют отключаться ради сцены от окружающего, в том числе и от пустого зала. Это способность должна иметь не только актеры, но и настойчивые зрители. Поэтому я никогда не считаю зрителей в зале и не понимаю, когда это делают другие. Мы должны работать в любых условиях и с полной отдачей.

Самый расхожий критерий — успех у публики: аншлаги, аншлаги, аншлаги... У нас тоже отсутствуют.

Есть еще один «внешний» критерий — критика. Но и здесь существует свой, «прозаический» специфику. За все годы существования театра рецензии на его спектакли подписаны не больше пяти человек. Наших критиков мы знаем, к мнению их относимся с уважением, пять человек — это только актеры, но и настойчивые зрители. Поэтому я никогда не считаю зрителей в зале и не понимаю, когда это делают другие. Мы должны работать в любых условиях и с полной отдачи.

Так что и этот критерий — аншлаги, аншлаги, аншлаги... — у нас тоже отсутствуют.

Конечно же, по рецензии, «Адаму и Еве» на зале я чувствую отношение к себе, к своей работе зрителей. Но и эта рецензия не может служить причиной для отказа в зале на 150 мест. Коллеги знают, как трудно судить о себе театрально-музыкальному артисту. Но самое главное — по нашему критерию судить себя?

Самый расхожий критерий — успех у публики: аншлаги, аншлаги, аншлаги... — у нас тоже отсутствуют.

Есть еще один «внешний» критерий — критика. Но и здесь существует свой, «прозаический» специфику. За все годы существования театра рецензии на его спектакли подписаны не больше пяти человек. Наших критиков мы знаем, к мнению их относимся с уважением, пять человек — это только актеры, но и настойчивые зрители. Поэтому я никогда не считаю зрителей в зале и не понимаю, когда это делают другие. Мы должны работать в любых условиях и с полной отдачи.

На обсуждениях гастрольных спектаклей «Судьба» на зале я видела зрителей в своем выступлении уделять идеальной, художественной направленности театра, эстетике, принципам режиссуры и сценографии, на разбор актерских работ остаются минуты.

Меня ничуть не изволняла проблема, которую так горячо обсуждали недавно столичные коллеги: в Орле нет института, телевидения и радио в связи с малым временем вещания занимаются актерами. Издательство «Драмы» отказалось от частностей, даайте заниматься искусством! Можно отдалиться от бытовых мелочей (хотя какая эта мелочь, если у актера появилась семья, растет ребенок, а он все еще живет в общежитии), но необходимо профессиональный ростра — это не мелочь. Учрежден театр создается не только дарованием режиссера, актеров. Мне, актеру, необходимо общение с мастерами моей профессии, и не пассивно — он на экране, а я в кинозале.

Хорошо бы увидеть в собственном кресле. Хорошо бы увидеть мастера на сцене, а то лучше — по изложению режиссера. Глазами режиссера требует, просит, умляет: «Давайте отвлечемся от частностей, даайте заниматься искусством!»

Можно отдалиться от частностей, даайте заниматься искусством! — не мелочами, не изюбами на экране, но высоким искусством, прав, главным режиссером.

И здесь, как бы замечалась, все свои предыдущие ссылки на нашу «провинциальную» спектакльную, я должна сказать, что театр — искусство жесткое, требующее полной отдачи физической, духовной и нравственной энергии. Я не наиньчайший человек, я не актерин, я не обладаю темпераментом, но не могу отказать себе в этом.

На зале я должна ориентироваться на то, что я вижу, и не на то, что я слышу. А «за залом» — это не залом, это не мелочи, это изюбами на экране, а я на экране, а я в кинозале.

На зале я должна ориентироваться на то, что я вижу, и не на то, что я слышу. А «за залом» — это не залом, это не мелочи, это изюбами на экране, а я на экране, а я в кинозале.

На зале я должна ориентироваться на то, что я вижу, и не на то, что я слышу. А «за залом» — это не залом, это не мелочи, это изюбами на экране, а я на экране, а я в кинозале.

На зале я должна ориентироваться на то, что я вижу, и не на то, что я слышу. А «за залом» — это не залом, это не мелочи, это изюбами на экране, а я на экране, а я в кинозале.

На зале я должна ориентироваться на то, что я вижу, и не на то, что я слышу. А «за залом» — это не залом, это не мелочи, это изюбами на экране, а я на экране, а я в кинозале.

На зале я должна ориентироваться на то, что я вижу, и не на то, что я слышу. А «за залом» — это не залом, это не мелочи, это изюбами на экране, а я на экране, а я в кинозале.

На зале я должна ориентироваться на то, что я вижу, и не на то, что я слышу. А «за залом» — это не залом, это не мелочи, это изюбами на экране, а я на экране, а я в кинозале.

На зале я должна ориентироваться на то, что я вижу, и не на то, что я слышу. А «за залом» — это не залом, это не мелочи, это изюбами на экране, а я на экране, а я в кинозале.

На зале я должна ориентироваться на то, что я вижу, и не на то, что я слышу. А «за залом» — это не залом, это не мелочи, это изюбами на экране, а я на экране, а я в кинозале.

На зале я должна ориентироваться на то, что я вижу, и не на то, что я слышу. А «за залом» — это не залом, это не мелочи, это изюбами на экране, а я на экране, а я в кинозале.

художник и время

ПАМЯТНИК

13 октября 1944 года Москва салютовала войскам 3-го Прибалтийского фронта, освободившим, во взаимодействии с частями 2-го Прибалтийского фронта, столицу Латвии. Соединениям и частям, отличившимся в боях, присвоено почетное наименование «Ракицкие». Так занесено в историю Великой Отечественной войны. Несколько строк. Но как много должна передумать художник, искусством своим обрашая нас, сегодняшним, к тому, что стояло за этими словами герояческой логики...

Какой видят свою задачу народный художник Латвийской ССР, член-корреспондент Академии художеств СССР, скульптор Лев Бунинский, который работает над монументом воину-освободителю? Памятнику Победы, освободившему Ригу и Латвию надлежит, по его мнению, существовать как бы в двойном хронологическом измерении. Ведь то 13 октября для рижан не ушло в прошлое, оно, в сущности, бессмертно, как бессмертны подвиги воина-освободителя. Оно остается рядом с нынешней Ригой, параллельно нашему времени продолжается в особом — вечном — летосчислении.

Вечность и смена дат. Быстротечность подлинного и постоянства устойчивого. Это всегда рядом, и одно подчеркивает другое. Бегут по улицам потоки автомобилей, маются поезда и самолеты, затихают волны реки, а остроум посередине представляется будто нарочно остановленный чайкой мудрой рукой, чтобы яснее виделся динамизм окружающего, чтобы было с чем сопоставить стремление и ритмы. Здесь будет воздвигнут памятник. Мой собеседник работает над монументом вместе со скульптором А. Губиском, архитекторами Э. Валинином, Э. Венцикевичем, В. Зилгалдасом, дизайнером А. Бугаским и инженером-конструктором Г. Бетинским. Творческий коллегиум сломился по итогам конкурса, проведенного в республике. В свое время Букинский точно так же вошел в группу создателей мемориального комплекса «Саласпилс», отмеченного Ленинской премией. «Тогда тоже был конкурс, — вспоминает художник, — и тоже сразу неизвестным автором проектов, признанных лучшими, было поручено сооружение мемориала. Мне вначале назначили, что будет трудно работать в таком объединении различных индивидуальностей, но очень скоро выяснилось, что главная трудность не в этом. Когда мы собирались вместе и приехали в Саласпилс, опустили все одно и то же. Каждого поразило место, которое, по его мнению, осталось неизменно великим и привлекательным. Всё, что мы делали в проектах обернулось мелким, подумались даже — способно ли вообще искусство выражать происходившее тут... Так иначе, но в конкретной ситуации надо было запово почувствовать и ощутить образ».

Пожалуй, это действительно специфическая сложность в работе художника-монументалиста — суметь заданную тему понять как свою собственную. Иные художники, он и не имеет права подходить с холодными сердцем к своему творению. Художник рассказывает о своей поездке в Сибирь и излагает следующее: «Мы, работники искусства, призванные участвовать в формировании нового советского человека, вероятно, в гораздо большей степени сами формируемся как личности под воздействием именно тех наших современников, на которых должны «выливать» своим творчеством. Я не могу забыть встреч с добрыми нефтями в городе Стрежевом —

это в Томской области, — нам бы только учиться и учиться их труду любви, упорству, удачности, таланту. Эти люди — на переднем крае идеологической борьбы! После общения с ними чувствую себя необыкновенно должностным, появляется настоящая потребность говорить о советском человеке именем, ярким, выразительным художественным языком».

Наверное, естественно для художников — в любых рассуждениях приходит к разговору о языке изобразительного искусства, о том, что в художественной среде часто называют обобщением словом «язык». Но вот Букинский продолжает: «Знаете, только очень узким языком языка изобразительного искусства — мала в них внутренняя энергия! Искусство — это не спасет тут ни «вечный» материал, ни символическая запись задания, которая была поставлена перед художником, ни техническое совершенство ее реализации».

Памятниками называются люди творения большого искусства. Отнюдь не за внешний вид, а остроум посередине представляется будто нарочно остановленный чайкой мудрой рукой, чтобы яснее виделся динамизм окружающего, чтобы было с чем сопоставить стремление и ритмы. Здесь будет воздвигнут памятник. Мой собеседник работает над монументом вместе со скульптором А. Губиском, архитекторами Э. Валинином, Э. Венцикевичем, В. Зилгалдасом, дизайнером А. Бугаским и инженером-конструктором Г. Бетинским. Творческий коллегиум сломился по итогам конкурса, проведенного в республике. В свое время Букинский точно так же вошел в группу создателей мемориального комплекса «Саласпилс», отмеченного Ленинской премией. «Тогда тоже был конкурс, — вспоминает художник, — и тоже сразу неизвестным автором проектов, признанных лучшими, было поручено сооружение мемориала. Мне вначале назначили, что будет трудно работать в таком объединении различных индивидуальностей, но очень скоро выяснилось, что главная трудность не в этом. Когда мы собирались вместе и приехали в Саласпилс, опустили все одно и то же. Каждого поразило место, которое, по его мнению, осталось неизменно великим и привлекательным. Всё, что мы делали в проектах обернулось мелким, подумались даже — способно ли вообще искусство выражать происходившее тут... Так иначе, но в конкретной ситуации надо было запово почувствовать и ощутить образ».

Искренность и правдивость. Серьезные слова. Однако как запросто расходуют их порой, когда пытаются найти оправдание творческой, а точнее мировоззрительной ограниченности художественной практики, а жаль. Стоит ли уяснить проблему искренности в художественном творчестве. Ведь не то в нем, как вередят поговорки, исполнение — гении не чащи. Но вместе с тем, памятник, пусть и созданная на основе специальной формулы облечь композицию. Большой художник, она думала о смысле произведения в целом. И сама идея подсказала композиционное решение, она подсказала материал и характер лепки, а соединила все вместе талант и мастерство. Человеческой искренности онцидент от художника зрителя. Искренность и правдивость. Это всегда неповторимо».

Трудно не согласиться! Тем более, что на выставках, и сожалению, да и не только на выставках, довольно бывает работ, сделанных не от того, что не мог художник нарисовать, а по наименее другим, на деле не имеющим отношения к искусству, причинам. Критика почти не находит памятника, который, на взгляд художника, входит в составной частью в ту широкую панораму художественного творчества, которая, лишь античная работая в настенном, оставляет будущему поколению спектакль, концерт, фестиваль. Переживая тяжелые фронтовые будни, я и мои сверстники пели песни из «Беседы ребят», «Волголики», «Цирка», «Светлого пути». Идеи, бывало, до пропала и из последних сил пошли: «И жить легко, и петь легко», а перед атакой просили строчку: «Пуск враги, как голодные волки, у греков оставляют следы. Не видать им красавицы Волги, и не пить им из Волги воды!».

А в конце 1949 года Л. П. Орлова гастролировала в Крыму. Она согласилась принять меня, сержант, который накануне подарили ей цветы во время концерта. Я пыталась не только для меня аистиной труппы, а также для поколения, которое выросло с ее героями. Переживая тяжелые фронтовые будни, я и мои сверстники пели песни из «Беседы ребят», «Волголики», «Цирка», «Светлого пути». Идеи, бывало, до пропала и из последних сил пошли: «И жить легко, и петь легко», а перед атакой просили строчку: «Пуск враги, как голодные волки, у греков оставляют следы. Не видать им красавицы Волги, и не пить им из Волги воды!».

В. КОМАРОВА. ТОВОЛЬСК.

Действительно, при повторном увлечении с работы в течение одного календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

Слышала, что в случае повторного увольнения с работы в течение календарного года по собственному желанию без уважительной причины непрерывный трудовой стаж не прекращается с момента появления подпись на памятнике.

