ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

1961 ГОД
27 ИЮНЯ
ВТОРНИК
№ 75 (1255)
Цена 3 коп.

Л. Кремнева, «Строительница». Присуждена серебряная медаль Академии художеств СССР.

ЗА ЛУЧШИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ — ЗОЛОТЫЕ И СЕРЕБРЯНЫЕ МЕДАЛИ

В ЦЕЛЯХ поощрения художников и дальнейшего успешного развития советского изобразительного искусства президиум Академии художеств СССР в соответствии с постановлением Совета Министров СССР присудил золотые и серебряные медали за лучшие произведения изобразительного искусства.

ЗОЛОТЫЕ МЕДАЛИ:

Дейнеке А. А. (Москва) — за мозаику «Хорошее утро»;

Коржеву Г. М. (Москва) — за триптих «Коммунисты»: «Интернационал», «Поднимающий знамя», «Гомер. (Рабочая студия)».

СЕРЕБРЯНЫЕ МЕДАЛИ:

Божию М. М. (Одесса) — за картину «Думы мои, думы»;

Йокубонису Гедиминасу (Вильнюс) — за памятник жертвам Пирчюписа;

Кремневой Л. Л. (Москва) — за скульптуру «Строительница»;

Ткачеву А. П. и Ткачеву С. П. (Москва) — за картину «Между боями»;

Цигалю В. Е. (Москва) — за графическую серию «Дагестан».

О ПИШУЩИХ И РЕДАКТИРУЮЩИХ

В ГАЗЕТАХ и журналах раздаются озабоченные голоса, осуждающие нивелировку индивидуальных стилей авторов-публицистов. Еще больше выступлений, наполненных беспокойством по поводу обесцвечивания языка научной и пропагандистской литературы. На эти недостатки неоднократно обращалось внимание в партийных документах.

Все это, несомненно, принесло пользу пишущим и редактирующим. Все большей публицистичностью отличаются сейчас страницы многих газет и журналов, чаще появляются научные монографии, которые с интересом читают не только специалисты, но и люди самых различных профессий. В политической публицистике есть теперь свои «маяки», получившие всенародное признание. Это прежде всего книги, удостоенные Ленинских премий. Советская публицистика приблизилась к таким высотам, когда читатель, познав блестящие образцы, не желает больше мириться с серостью. Читатель вырос, причем быстрее многих авторов.

ЧИТАТЕЛЬ, следовательно, не придира. Поэтому не пора ли разобраться, почему все еще мало «маяков» и довольно много макулатуры? Почему живому и увлекательному слову приходится зачастую с боем пробивать себе дорогу? Почему случается, что мы уже и маститых авторов порой не можем распознать по их стилю так, как сразу же по одной-двум фразам узнаем крупнейших мастеров марксистско-ленинской публицистики? Почему многие книги разных, в том числе центральных издательств, например, Соцэкгиза и Госполитиздата, отличаются друг от друга лишь проблематикой, а не стилем и языком? Почему, наконец, словарный состав нашей научно-публицистической литературы порой настолько беден, что самое глубокое содержание не в состоянии нейтрализовать его снотворные свойства?

Отвечая на эти вопросы, мы обычно все валим на авторов. Мельчает, мол, автор, вот раньше писали — зачитаешься. Особенно охотно такие разговоры поддерживают редакторы: как же, мол, переписывать за авторов целые главы. Причем рассказывает редактор об этом нередко с оттенком похвальбы «профессоров» (мой хватает и выше!) в людях выводу, хотя и нет у меня никаких степеней... И ведь никому в голову не приходит, что в таких рассуждениях отражается порок, а не доблесть. Да и некоторые авторы настолько с этим свыклись, что не замечают, как сушит их живую, неповторимую публицистическую душу такой редактор.

ПОСЛЕ Октябрьской революции в нашей стране впервые была создана массовая, подлинно народная печать. Сотрудничать в газетах, журналах, писать книги получили возможность тысячи и тысячи людей. Беззаветно преданные социализму, отлично знающие жизнь, они могли сказать народу многое. Их правда била врага наповал, но печатным словом они владели слабо.

Партия открыла тысячи газет, сотни журналов, издательств, послала туда своих лучших публицистов и стилистов, пошла на создание расширенных редакционных штатов. Перед работниками печати была поставлена почетнейшая задача: говорить с народом живым и образным языком народа. В. И. Ленин сформулировал лозунг советской печати: **максимум марксизма и максимум популярности.**

В это бурное время впервые появилась многочисленная профессия — издательский редактор. До революции ее не было, за социалистическим рубежом нередко ее нет и теперь.

Система штатного редактирования оправдала себя. Проведение в жизнь ленинских принципов работы над авторскими рукописями с их неизменным требованием сохранять индивидуальные стили не допускало проникновения в публицистику шаблонов и штампов.

Вся страна, весь народ между тем с невиданным энтузиазмом учились. Теоретическая и пропагандистская литература постоянно обогащалась все новым и новым содержанием, новыми, доступными массам формами подачи материала. Непрерывно росло число авторов, которые вскоре стали писать не только грамотно орфографически и синтаксически, но также и литературно.

С годами редакторам все меньше приходилось исправлять очевидные стилистические и языковые погрешности, а больше помогать авторам в обогащении содержания их работ. Это требовало уже не столько увеличения количества редакторов, сколько повышения их собственной научной квалификации. Штаты же редакционных аппаратов по инерции продолжали расти. И работа редактора над авторскими текстами ничуть не уменьшалась.

Тут-то и началась, а потом широко распространилась тенденция, которая привела к нивелировке стилей. Она выросла скорее всего из стремления к своеобразной академизации изложения материала. Страна стала грамотной, и писать «по-научному», многим казалось признаком хорошего тона. Редактор, который мог простой текст сделать «научным», а в действительности — наукообразным, искусственно тяжеловесным, считался чуть ли не образцовым.

Но ведь стремление к ортодоксальности стиля, какое бы то ни было подражание неизбежно ведет к обеднению индивидуальности, к нивелировке. Так и получилось со временем в нашей научной публицистике. Сложился некий «единый стиль». Он уже никому конкретно не принадлежал. Ничейный стиль!

Читатель, разумеется, понимает, что я не хочу обвинить всех авторов в выработке этого ничейного стиля. И далеко не все редакторы стремились к нему. Напротив, редактор, как правило, является лучшим советчиком и другом автора в работе над рукописью. В целом у нас сложились замечательные кадры редакторов, о них авторы отзываются с большой теплотой и благодарностью. Речь поэтому идет лишь об известных исторических обстоятельствах, способствовавших снижению эмоционального уровня нашей публицистики. Перед нами одно из серьезных и трудно исправимых последствий культа личности.

ЧЕМ ХАРАКТЕРЕН этот ничейный стиль? Сам по себе он не так уж плох. Он отличается строгой правильностью в построении фраз: подлежащее — на первом месте, сказуемое — на втором, далее — дополнение. Иногда — очень редко — обратный порядок слов. Его легко можно выдать за лаконизм: такой гладенький, причесанный стиль, как правило, не терпит сложных построений. И если бы им писал кто-то один или хотя бы немногие, возможно, не было бы никакой проблемы. Но поскольку им пользовались и сейчас пользуются тысячи авторов, то этот нормативный стиль надоел, набил оскомину.

Кстати, это ведь не русский стиль. В нем все труднее различать национальную специфику русской публицистики, особенности грамматического строя русского языка, дающего необыкновенный простор для эмоциональных оттенков уже в самой расстановке членов предложения, в динамичных повторах, в употреблении синонимов, идиом, игры слов и т. д. Этот стиль не содержит в себе также и специфики других языков. Это, в сущности, некое стилевое эсперанто — холодное и с порога настраивающее на зевоту. Возможно, что одной из причин распространения пресловутого цитатничества послужил как раз этот прижившийся стиль, ибо оживить текст теперь можно было чуть ли не исключительно выписками из классической публицистики. Собственная же мысль многих авторов, по остроумному замечанию Тарапуньки, часто представляла собой лишь «наикратчайшее расстояние между двумя цитатами».

СТИЛИСТИЧЕСКОЕ единообразие убивает публицистику, делая ее бесстрастной. Факты, события каждый человек переживает по-своему, в меру темперамента. Особенности восприятия жизни определяют его творческую манеру: «стиль — это человек». Стиль нельзя предписать автору, и способ исследования меняется вместе с предметом исследования. Маркс писал: «Разве когда предмет смеется, исследование должно быть серьезным, а когда предмет тягостен, исследование должно быть скромным?.. Вы понимаете истину абстрактно и превращаете дух в **судебного следователя,** который сухо ее **протоколирует**» (К. Маркс и Ф. Энгельс, соч., т. 1, стр. 8).

Только эмоциональное отношение к предмету исследования вызывает потребность обратиться к богатствам народного языка. Когда же всю страсть исследователя кто-то втискивает в тесные рамки смыслового шаблона, страдает не только эмоциональная окраска стиля, но и слова подбираются соответственно — шаблонные, затасканные, взятые из протокола. Тут уж, конечно, не до поговорки или шутки, не до юмора или сарказма. Не влезает в этот стандарт и меткое слово. Место саркастического вопроса или восклицания всюду занимает всезнайка-точка.

Что же осталось в словарном запасе нашей научно-публицистической и пропагандистской литературы! В современных теоретических журналах и публицистических книгах вращается в лучшем случае 4—5 тысяч одних и тех же слов, в то время как в публицистике Ленина, Плеханова, Луначарского, в блестящих работах Белинского, Чернышевского, Писарева, Добролюбова их в три раза больше. Таким образом, словарный состав многих наших научно-публицистических работ по бедности своей напоминает скорее своеобразный жаргон — так он оторван от живого и образного языка народа.

РЕДАКТОРЫ обычно говорят: «Да разве мы стали бы править хороший текст?». Говорят так — и правят! Причем обычно заменяют именно те слова, которые еще не надоели. Потому и заменяют, что за привычное, избитое слово их никто не упрекает.

Иногда такую замену оправдывают иначе. Наука, мол, оперирует категориями, ими и надо пользоваться. На рукописи одной книги редактор против слов «ревизионистский зуд» написал: «Заменить! Зуд — категория не философская». Другой редактор доказывал, что надо пользоваться лишь теми определениями, которые имеются у классиков марксизма-ленинизма. «Да только ли? — спросили его. — Надо же и вносить что-то свое». Редактор ответил, что из этого выйдет одна путаница. Если, к примеру, «коммунизм есть советская власть плюс электрификация всей страны», то какие еще определения к этому можно добавить! «А как насчет слов Маяковского: «Коммунизм — это молодость мира»? Вы их, видимо, выбросили бы!» — не унимался автор. «Так то ж поэзия», — был ответ...

Можно представить, что сделал бы этот редактор с «Капиталом», попадись он ему в рукописи!.. Ни примеров из Шекспира, ни гениальных художественных сравнений, ни ярких эпитетов и метафор, ничего бы не оставил.

Также не оставляют! В одной рукописи было: «Революционерам-демократам нередко приходилось «переселяться» в Петропавловскую крепость». Это всего лишь перефразировка слов Энгельса о французских революционерах, которым приходилось «переселяться» в Бастилию. Редактор возмутился и пометил на полях: «Не «переселялись», а их «сажали»! По поводу оборота Маркса «хорошо роет старый крот» он и вовсе вышел из себя: «К чему эта публицистика в научной статье!». Когда ему указали, откуда оба эти оборота, редактор не смутился, а обрадовался: «Так это же классики!».

Коверкают авторский текст все, кто к нему имеет доступ: сначала сам автор, чтобы подстроиться под редактора, потом редактор, чтобы — упаси боже! — не пропустить слов и построений, «не принятых» в науке, потом корректор, который свято блюдет правила нормативной (в применении к живому языку — примитивной) грамматики. А нередко — и машинистка. Еще же раньше этим занимается порой и школьный учитель.

Да, да, школьный учитель. Посмотрите тетради учеников 6-х классов, у которых уже начинает проявляться авторская индивидуальность в сочинениях и изложениях. Там можно встретить иногда такую картину: сочинение написано блестяще, а учитель его сплошь испещрил красным карандашом. Почему? Да потому, что будущий Лев Толстой, не сделав ни одной стилистической ошибки, в нескольких больших и сложных предложениях нарисовав художественную картину, не сумел правильно расставить знаки препинания. Он в 6-м классе еще не знает пунктуации сложных фраз, а в общем умственном развитии ушел далеко. Однако ошибка есть ошибка! И учитель обрушивает на ученика массу назиданий: строй фразу непременно короткую, ставь почаще точки и т. д. В дальнейшем школьник так и поступает, начинает получать пятерки, а его сочинения или изложения больше уже ничего не обещают: Лев Толстой из него вряд ли выйдет, да и Чехов тоже.

ТАКИМ ОБРАЗОМ, в школе — нивелировка стиля, в книгах, журналах и газетах — она же. Все мы до дна испили эту чашу сухомятины. И теперь, когда партия ведет поистине титаническую борьбу за тесную связь всей нашей работы с жизнью народа, мы, публицисты, еще слабо ей в этом помогаем. Наши статьи, книги, речи выглядят особенно убогими по сравнению с мудрым и по-ленински страстным словом, с которым

(Окончание на 2-й стр.).

«ФОНД МИРА» РАСТЕТ!

С ОГРОМНЫМ успехом проходят в странах западного полушария выступления Государственного ансамбля народного танца СССР. Рабочие и интеллигенты, предприниматели и студенческая молодежь встречают артистов ансамбля не только как представителей советского искусства, завоевавшего поистине всемирную славу. Они видят в них посланцев великой миролюбивой страны.

Не так давно в «Правде» была опубликована статья руководителя ансамбля народного артиста СССР И. Моисеева, переданная по телефону из Нью-Йорка. Приветствуя создание в нашей стране общественного «Фонда мира», Моисеев рассказал о намерении возглавляемого им коллектива регулярно давать в лучших залах столицы концерты, весь сбор от которых будет внесен в «Фонд мира». Он призвал всех деятелей советского искусства, все творческие организации практически, делом откликнуться на это полезное начинание.

С особенным вниманием прочитали эту статью в Москве артисты ансамбля, не вошедшие в состав гастрольной группы. И у них возникло горячее желание уже теперь, не дожидаясь возвращения товарищей из поездки, посвятить свой труд укреплению «Фонда мира».

Первая творческая встреча, состоявшаяся в подмосковном поселке «Видное», оказалась достойной и имени прославленного ансамбля, и той благородной цели, которой она была призвана служить. Средства от этого концерта поступили в «Фонд мира». В течение месяца группа ансамбля даст еще семь таких же выступлений в колхозах и совхозах Подмосковья.

Президиум Московского горкома профсоюза работников культуры одобрил эту ценную инициативу. Представители общественных организаций ансамбля познакомили членов президиума с тщательно продуманным проектом плана деятельности, направленной на расширение и укрепление «Фонда мира» силами всех деятелей советского искусства.

Отдельные элементы этого проекта: систематическое планирование театрами, концертными организациями, зрелищными предприятиями, коллективами и солистами специальных выступлений; проведение во всех крупных городах Союза ежегодных массовых праздников мира и дружбы народов земли и распространение по всей стране значка «Фонд мира — всенародное дело» смогут придать этой деятельности широкий размах и облечь ее в стройные организационные формы. Моисеевцы предлагают также сделать один из летних дней традиционным днем мира и дружбы народов, в который все зрелищные мероприятия в стране будут проводиться для укрепления «Фонда мира».

Широкое обсуждение этого плана в творческих коллективах и организациях, несомненно, обогатит его новыми интересными предложениями. Их реализация в масштабах всей страны явится достойным вкладом советской творческой интеллигенции во всенародный «Фонд мира».

НА ВЫСТАВКЕ, ПОСВЯЩЕННОЙ КУБЕ

Выставку произведений московских художников В. Иванова и П. Оссовского, открытую в Центральном парке культуры и отдыха имени Горького и рассказывающую о жизни и революционной борьбе кубинского народа, осмотрело уже свыше 120 тысяч человек.

24 июня выставку посетил первый заместитель Председателя Совета Министров СССР А. И. Микоян. Вместе с ним был посол Республики Куба в СССР Фауре Чомон.

ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ...

ПОЧЕМУ ОНИ ИСПУГАЛИСЬ ОЙСТРАХА

«Советская культура» уже сообщала, что Давиду Ойстраху, гастролировавшему в Швейцарии, было запрещено выступить с концертом в Цюрихе. Мы публикуем написанный по этому поводу комментарий французского писателя Андре Вюрмсера, взятый нами из газеты «Юманите».

ДАВИДУ Ойстраху запретили выступить не во всей Швейцарии, где ему аплодировали пять городов, нет, только в Цюрихе. Для объяснения этой меры, лишившей июньский фестиваль* наиболее выдающегося скрипача современности, бесподобная цюрихская полиция выдвинула два одинаково смехотворных мотива. Я сомневаюсь, что они способны успокоить цюрихскую печать, справедливо возмущенную нелепым положением, в какое попал ее город.

Первый из этих мотивов состоит в том, что-де позволить Ойстраху «выступить на Западе» (оказывается, лишь Цюрих является «Западом»?!) «значило бы проявить уважение к строю, который его направил». Это говорит о том, что цюрихская полиция вольна определять, какой строй достоин уважения, а какой такового не удостоился (неважно, имеет ли он дипломатические отношения со Швейцарской конфедерацией или нет), а также о том, что Цюрих является форпостом «холодной войны».

Вторым мотивом является то, что «советские, китайские и венгерские артисты» (почему лишь эти?) «могли бы повлиять на простых людей в пользу коммунизма». Значит, если страны Востока дают миру великих артистов, то задача полиции страны «старой демократии» помешать согражданам заметить этот факт (насколько это возможно, ибо грамзаписи выступлений Ойстраха продаются в Цюрихе, как и повсюду). С другой стороны, шеф цюрихской полиции считает (потрясающее открытие!), что

Бетховена и Прокофьева слушают лишь «простаки», а серьезные люди проводят время за покером и на бирже.

Право же, шеф цюрихской полиции — это символ Запада, того Запада, «священные принципы» которого он защищает. Социализм он относит к «мало уважаемым» формациям, нейтралитет понимает как антисоветчину; он уверен, что Давид Ойстрах угрожает свободе его сограждан, а скрипку Ойстраха хотел бы разбить, так как у него «некапиталистическая» душа.

Стоило бы поблагодарить его за столь обильные признания, но его «мотивы» никого не удивят.

Эта «музыка» давно известна!

Андре ВЮРМСЕР.

* Традиционный музыкальный фестиваль в Цюрихе (Прим. ред.).

ДНЕВНИК КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ

КОМПОЗИТОРУ ГЛИЭРУ

НА НОВОДЕВИЧЬЕМ кладбище состоялось открытие памятника-надгробия замечательному советскому композитору Рейнгольду Морицевичу Глиэру. Авторы произведения — лауреат Ленинской премии скульптор М. Аникушин, архитектор В. Петров.

Нам хочется вспомнить теплыми, добрыми словами Рейнгольда Морицевича, в котором необычайно гармонично сочеталась чистота открытой, всегда молодой души с мудростью человека, прожившего долгую жизнь, полную прекрасного, честного, благородного труда.

Деятелям советской хореографии особенно дорого имя Глиэра. Именно он написал замечательный балет «Медный всадник». Мы гордимся его именем и потому, что именно он создал произведение, явившееся этапным в развитии нашего советского балетного искусства, произведение, не теряющее своего современного звучания и сейчас, — балет «Красный цветок».

Работать с Рейнгольдом Морицевичем было большой творческой радостью. Он увлекался сам и умел увлекать других. Можно с уверенностью сказать, что девизом всей жизни этого большого художника был труд.

Однажды незадолго до смерти Р. М. Глиэр присутствовал на сценической репетиции «Медного всадника». В антракте мы встретились с ним. В руках у меня был томик стихов молодых советских поэтов. Он раскрыл книгу и прочел наугад одно из них. Оно ему очень понравилось. Я помню это четверостишие Берестова:

Мне хочется тревоги и труда,
Чтоб дни мои не даром
проходили,
Чтоб мужество стремлений
к усилий
Меня не покидало никогда.

Дни Р. М. Глиэра не даром проходили. Они были наполнены исканиями, стремлениями, они были полны настоящим, вдохновенным творчеством.

Труд и талант поднимают людей до вершин бессмертия. Человек трудом своим прославляет Родину. Вот почему Родина никогда не забывает сынов своих, кто служил ей всей силой своего таланта, вдохновения и труда.

Ольга ЛЕПЕШИНСКАЯ,
народная артистка СССР.

НАГРАДА БОЙЦУ ИСКУССТВА

ВЧЕРА кинорежиссеру Григорию Чухраю была вручена высшая награда для советского мастера искусств — Ленинская премия. Его фильм «Баллада о солдате» получил всеобщее признание. Об этом говорил, открывая церемонию, и. о. председателя оргкомитета Союза работников кинематографии СССР С. Юткевич.

О ярком даровании Чухрая, гуманизме его картин и духовной чистоте их героев говорили, поздравляя лауреата, режиссеры «Мосфильма» Л. Арнштам и М. Ромм, представитель украинских кинематографистов Т. Левчук.

Грамоту и нагрудный знак вручил Григорию Наумовичу член Комитета по Ленинским премиям в области литературы и искусства М. Царев.

Затем Г. Чухрай обратился со словами благодарности.

— Чего желал бы я себе на будущее? — говорит режиссер. — Жить так же, как до сих пор. Всегда чувствовать себя бойцом, солдатом. Солдатом великой армии, солдатом великой партии, солдатом советского киноискусства. И нет ничего выше, чем быть солдатом Родины.

Собрание кинематографистов Таджикистана

В СТАЛИНАБАДЕ состоялось собрание актива работников кинематографии республики. С докладами «Современность и задачи таджикской художественной кинематографии» и «Таджикская документальная кинематография навстречу XXII съезду КПСС» выступили директор киностудии «Таджикфильм» Н. Исламов и заместитель директора студии В. Хабур.

Клуб кинолюбителей Подмосковья

В ПОДМОСКОВЬЕ насчитывается свыше 70 любительских киностудий, в которых принимают участие около семисот человек.

Московский областной совет профсоюзов принял решение об организации областного клуба кинолюбителей, который будет координировать деятельность любительских киностудий, оказывать им методическую помощь.

Герои оперетты — труженики моря

ОДЕССКИЙ ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ принял к постановке новую современную комедию «Черноморский огонек». Ее авторы — драматург Евгений Купченко и композитор Юрий Златопол.

Место действия — Черноморское побережье, герои — молодые и мужественные труженики моря. Свой новый спектакль авторы посвящают XXII съезду КПСС.

РАДОСТНЫЕ ВСТРЕЧИ НА ВДНХ

Еще недавно эстрады ВДНХ напоминали горные склоны, где в вихревой пляске мчались джигиты. Это выступали самодеятельные коллективы Кабардино-Балкарской АССР. Гости из Кабардино-Балкарии выступили также в Колонном зале Дома союзов, встретились с рабочими крупнейших предприятий столицы.

И вот на ВДНХ снова праздник. В гости к москвичам приехали архангельцы. Многие жанры народного творчества собраны в их радостном представлении.

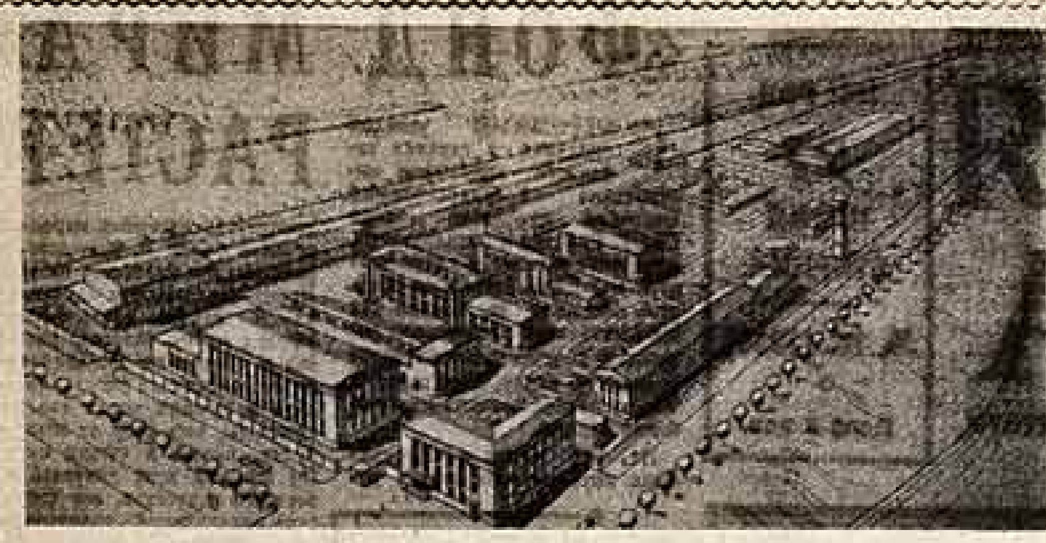
Большинство участниц русского хора Циглоненского лесопильно - деревообрабатывающего комбината — члены бригад коммунистического труда. В своих песнях они славят Родину, родную Коммунистическую партию. С хорошим юмором, с подлинно народным мастерством поет группа песенниц Лешуконского района северную скоморошину «Как у нашего двора», а также «Лешуконские частушки».

Художественный руководитель концерта — главный хормейстер Государственного северного русского народного хора С. Чернобай.

Вчера архангельцы выступили в Колонном зале Дома союзов. Побывают они также в клубах и дворцах культуры, в столичных парках, встретятся с передовыми производственниками — москвичами.

На снимке: участницы творческого отчета художественной самодеятельности Архангельской области (слева направо): Алина Яковлева, Людмила Ястребова и Лидия Васильева.

Фото Ф. ГАЙДУЛИНА.



ТАК будет выглядеть завод полиграфических красок, который строится сейчас в Торжке (Калининская область). Он должен вступить в строй в 1962 году. Завод станет крупнейшим в стране производителем типографских красок и будет снабжать ими всю полиграфическую промышленность европейской части СССР. Его производительность — 12 тысяч тонн красок в год.

Предприятие в своем роде универсально. Оно объединит в себе несколько производств, которые сейчас существуют самостоятельно. Цех черных красок, цех цветных красок, олифоварочный цех и цех милорий и белил — все это, по существу, целые заводы, соединенные в крупный комбинат. Он будет производить краски для всех видов печати — высокой, глубокой, плоской и офсетной.

При комбинате строится лаборатория — своего рода заводской научно-исследовательский институт с печатной станцией, где будут пробовать краски, и экспериментальным цехом.

Сейчас завод уже наполовину построен. Готов к монтажу оборудования цех цветных красок. Выстроен тарный корпус. Совсем немного работы осталось на блоке подсобных цехов и складских помещений.

В красочной промышленности производство полиграфических красок считается наиболее сложным. Для завода в Торжке заказано новейшее оборудование. Но, как сообщил нам начальник отдела капитального строительства Калининского совнархоза Б. Попов, поставка его задерживается. Чтобы завод уже в этом году смог дать первую продукцию, Главиздат и Госплан Российской Федерации должны позаботиться о том, чтобы в Торжок скорее были получены все необходимые машины и механизмы.

Фото Н. ГРАНОВСКОГО (ТАСС).

С Ц Е Н А НА ФОНТАНЕ

БЕЗВКУСИЦУ — ДОЛОЙ!

ЧЬИМИ СТАРАНИЯМИ попал этот тошнотно-сладкий мальчик в парк при Доме культуры подмосковного города Рошаль, неизвестно. Но красуется здесь он уже не первый год.

Видно, местным ревнителям красоты захотелось создать нечто неповторимое. Чтобы сразу стало, как на комоде у замоскворецкой купчихи. Дельфинов и наяд для фонтана в наличии не оказалось. А вот мальчик, решили местные отцы культуры, будет в самый раз. И гипсового урода втащили на пьедестал, а для пущей красивости выкрасили ему трусики в синий цвет, галстук и знамя — в красный.

Дай таким волю, они и микельанджеловому Давиду тоже намалевали бы трусики — красивости ради, и фальконетова коня, на котором восседает Петр, раскрасили бы под пегого с яблоками. Как это горько, что есть люди, для которых мерилом художественности служит колер малярной краски!

Право же, отвратительного мальчика давно пора снять с фонтана и отнести на свалку как зло, оскорбляющее взор посетителей парка, зло безвкусицы. А с тех, по чьей инициативе был приобретен он у халтурщиков, взыскать зазря выкинутые государственные деньги.

В. ЩЕГЛОВ,
артист Московского областного театра драмы.

○

ОТ РЕДАКЦИИ

Редакция «Советской культуры» надеется, что отдел культуры Рошальского горисполкома сообщит редакции о принятых им мерах против халтуры. Антихудожественная «массовая скульптура», бесконтрольно выпускавшаяся многочисленными скульптурными комбинатами и превратившаяся в их руках в коммерческое ремесло, не должна обезображивать наши парки, бульвары, городские улицы, территории домов отдыха и пионерских лагерей!

ПЯТЫЙ КУРС ТЕАТРАЛЬНОЙ ШКОЛЫ

МЫСЛИ О НАШЕЙ ПРОФЕССИИ

«Я МЕЧТАЮ сыграть своего современника с его дерзкими стремлениями, неистребимым оптимизмом. Мечтаю сыграть подлинного героя, воплощающего в себе лучшие черты советского человека...».

Сколько раз мы читали, слышали, произносили эти слова! В сущности, в той или иной форме желание это высказывается всякий раз, когда разговор заходит о творческих планах актера. И как непременное добавление следует призыв к драматургам: товарищи дорогие, дайте нам такую возможность, напишите такие пьесы, приведите в театр таких героев!

Просьба эта закономерна — без пьесы, без драматургической основы наш долгожданный герой не может выйти за пределы актерских мечтаний и надежд зрителя. Но стоит, может быть, подумать и о другом: только ли за пьесой остановка? Являемся ли мы, образно выражаясь, тем горючим материалом, который готов вспыхнуть ярким пламенем при первом соприкосновении с авторской мыслью?

ВСЕ ЭТО, как мне кажется, тесно соприкасается с проблемой театральной молодежи, с проблемой молодого актера.

Старшее поколение мастеров искусств всегда с повышенным, ревнивым вниманием следило и следит за первыми шагами своей смены. Но упреки, которые теперь приходится выслушивать нам, молодым артистам, чаще всего порождаются не этой ревнивой пристрастностью, а, к сожалению, причинами более серьезными.

Развернувшаяся в печати дискуссия склонна возлагать всю ответственность на существующую систему обучения, и я не считаю возможным для себя участвовать в этом обсуждении. Но как бы то ни было, перестройка всей системы — дело сложное и требующее большого времени; мы же приходим в театр именно такими, какие мы есть, и самая повышенная требовательность не может не учитывать этого.

Само определение «молодой специалист» противоречиво: с одной стороны, наличие диплома, дающего формальное право заниматься избранным делом; с другой — отсутствие самых элементарных практических навыков.

Всю тяжесть этого противоречия испытывает на себе молодой актер, только что переставший числиться студентом театрального училища.

Четыре года с тобой работали внимательные, чуткие педагоги, чье слово было решающим в определении успехов и неудач. И сразу — театр, зритель, который гораздо меньше, чем наши наставники, склонен прощать «ошибки молодости»; товарищи по спектаклю, которым ты не имеешь права помешать своей ошибкой. А допустить ее очень легко — ведь за четыре года успеваешь привыкнуть к бдительной опеке, к заботливым рукам, готовым буквально переносить тебя через каждое препятствие.

Значит, от многого надо отвыкать.

Резко меняется ритм жизни. Не так-то просто научиться снимать во времени ту работу, которая в училище занимала долгие месяцы! Сложность и в том, что молодой актер попадает не в некий отвлеченный театр вообще, а в давно сложившийся коллектив с установившимися традициями и нормами творческой жизни.

Значит, ко многому надо привыкнуть.

Конечно, по прошествии определенного времени все образуется, все встанет на свои места, выработаются необходимые навыки. Но и качество наших работ, и то впечатление, с которым уходят зрители со спектаклей, и дальнейшая актерская судьба во многом зависят от того, насколько коротким и безболезненным будет этот переходный период. Есть и другая опасность — никто лучше, чем мы сами, не чувствует пробелов в нашем мастерстве! Стремясь как можно скорее приспособиться к условиям театра, молодой актер, если его покинуть на произвол судьбы, легко может стать копиистом чужих приемов, превращая чьи-то подлинно творческие находки в ремесленнический штамп.

Первые годы работы в Театре имени Ленинского комсомола убедили меня в том, как важно для молодого актера отношение к нему ветеранов театра.

Наверное, в каждом театральном коллективе есть талантливые, обладающие незаурядной творческой фантазией режиссеры, любящие и умеющие растить молодое поколение, прививать ему необходимое в любом творчестве соединение скромности с уверенностью в своих силах. Но молодежь нашего театра ощущает заботливую поддержку не только на репетициях, не только в процессе работы над образом, не только в тех мучительнейших случаях, когда — хоть плачь — не ладится с ролью.

Наши старшие товарищи не ждут, когда раздается жалобный «SOS» новичка, ощутившего свою беспомощность. Воспитание артистической смены выходит далеко за рамки чисто производственной работы над спектаклем.

Вот уже около года заслуженный артист РСФСР Владимир Всеволодович Всеволодов занимается с группой молодежи техникой художественного слова. А недавний выпускник Училища имени Щукина А. Ширвиндт руководит уроками сценического движения.

Значение этих занятий шире, чем та практическая польза, которую приносит повседневный тренинг. Необходимость неустанной работы над собой, над повышением своего мастерства становится насущной потребностью, входит в плоть и кровь молодого артиста. И тогда исчезает подстерегающая каждого начинающего опасность самоуспокоения после первых удач.

ОДНАКО формирование профессиональных навыков, накопление элементов мастерства — это очень важное, но не единственное в становлении актера.

Актер должен быть всесторонне развитым человеком — это аксиома. Но если, положа руку на сердце, спросим себя: а что делаем мы для своего общего развития — скольким из нас придется стыдливо опустить глаза!

Конечно, наше молодое артистическое поколение — это не скопище ограниченных и отсталых людей. Дело в другом — в пассивности, с которой большинство из нас относится к своему культурному росту. И ошибается тот, кто подумает, что для себя автор этих строк делает приятное исключение.

Я не располагаю конкретными цифровыми данными, но, думается, Третьяковскую галерею посещает гораздо больше приезжих, чем москвичей. Человек, приехавший в командировку хотя бы на неделю, обязательно выкроит несколько часов на посещение музея, пусть это будет в пятый или десятый раз. А вот иной житель столицы, даже обитающий в двух шагах от Лаврушинского переулка, будет откладывать свой «культпоход» со дня на день: еще успеется!

Это «еще успеется» нередко становится нашим негласным девизом. Пойти на концерт? Посетить выставку произведений скульптора или графика? Познакомиться хотя бы элементарно с сущностью последних научных открытий? Да, да, непременно, но ведь не обязательно сейчас, сию минуту: есть более неотложные дела!

А потом встречаешься со своим школьным другом, инженером или хирургом, и вдруг начинаешь понимать, что в музыке, в живописи, в философии, не говоря уже о достижениях науки и техники, он ориентируется гораздо лучше тебя. И с уважением ждет твоих высказываний: ведь ты же актер, кому, как не тебе, разбираться в этом!

Эту неловкость еще можно как-то пережить. Можно в конце концов глубокомысленно покачать головой, впервые услышав имя художника или ученого. Но как быть, если твой сценический герой настолько эрудированнее, тоньше, духовно богаче своего исполнителя, что тебе попросту нечего вложить в его образ, кроме слов, предложенных драматургом!

В статье «К новым успехам литературы и искусства» Никита Сергеевич Хрущев призвал творческую интеллигенцию воспитывать людей в духе коммунистических идеалов. Но чтобы претендовать на гордую роль воспитателей, нужно многое иметь за душой, кроме призвания и таланта. Чтобы вызывать в зрителях чувство восхищения всем замечательным и прекрасным в нашей действительности, ее нужно по-настоящему знать.

ЗНАТЬ действительность, изучать ее... Но ведь она, наша жизнь, такова, что ее не поймешь, не постигнешь из окна троллейбуса. В прошлом можно было быть гениальным актером и каждую субботу ходить ко всенощной, то есть иметь о действительности самое превратное представление. В прошлом, но не теперь. Очень много специальных знаний нужно иметь человеку, который хочет уяснить себе закономерности нашей жизни, а следовательно, психологию нашего современника.

Играя врача, я обязан подержать в руках настоящий стетоскоп. Играя новатора производства, должен все же представлять себе, чем отличается фрезерный станок от доменной печи. Из десятков подсмотренных походок, жестов, манер лепится индивидуальность персонажа спектакля. Но ведь все это — чисто внешнее. Духовный мир нашего современника настолько богат и многогранен, что только актер-энциклопедист (это не кажется мне преувеличением) сможет достойно воплотить дух и идеи нашего времени.

И здесь в определении судьбы, в направлении поисков и работы над собой молодого актера огромную роль играют театр, его коллектив, его общественные организации.

В артистических уборных нашего театра развешаны репродукции произведений классиков мировой живописи. Заслуженный артист республики Аркадий Григорьевич Вовси время от времени заменяет одни репродукции другими. Это может показаться мелочью, не стоящей упоминания, но значение такой своеобразной экспозиции очень велико. Литографии становятся живым, активизирующим напоминанием, а иногда и укором нашей совести. А вот частые посещения выставок, музеев, концертов, организуемые по инициативе Аркадия Григорьевича в Москве и других городах, где бывает «а гастролями наш театр,— это уже, пожалуй, никто не назовет «мелочью»!

Говорят, что настоящего рабочего — мастера своего дела — можно узнать по тому, как он обращается со своим станком. Наш актерский инструментарий — это впечатления, наблюдения, знания. И в том, чтобы с первых дней самостоятельной работы приучить артиста активно формировать свой интеллектуальный багаж,— вторая, не менее важная грань нашего профессионального воспитания.

Пятый курс театральной школы... Он не имеет определенных временных границ, он длится всю жизнь, охватывает всю творческую биографию актера.

Говорить обо всем этом меня заставляет не только чувство глубокой благодарности нашим старшим товарищам, которые отдают нам массу энергии и времени. Я убежден в том, что сложившийся за долгие годы коллектив театра, его общественные организации могут сыграть решающую роль в становлении молодого артистического поколения, а в конечном счете — в определении завтрашнего дня советского театра.

Михаил ДЕРЖАВИН,
артист Московского театра имени Ленинского комсомола.

ТОЛЬКО НЕ ЧЕРЕЗ СКУКУ!

ОБЗОР ПИСЕМ

«ФОРМАЛИЗМ, шаблон и их неразлучная спутница скука — еще частые гости в клубах. Одна из причин их живучести — слабая наша вооруженность для борьбы с ними. Нужно мастерство, нужна методика...». Эти строки из письма одного из многих читателей, откликнувшихся на статью В. Русакова «Поговорим о методике» («Советская культура» № 1176), отражают общее мнение участников дискуссии: методическая литература, методическая работа вообще — важное подспорье деятельности культурно-просветительных учреждений. Читатели правильно подчеркивают, что методика — это прежде всего обобщенный и брошенный в общее пользование лучший опыт, это свет наших маяков.

Итак, методика, бесспорно, нужна. Но есть ли она сейчас? Этот, быть может, несколько неожиданный вопрос прозвучал и в выступлениях, напечатанных на страницах нашей газеты, и в письмах читателей.

Те, кто по обязанности должен обеспечивать методическую помощь, создавать, если можно так сказать, методику, убеждены, что она есть, что формы ее неисчерпаемо многообразны... «Здесь передвижные тематические выставки и радиопереклички, консультации и непосредственная помощь на местах, участие в ежемесячных районных семинарах и организация методических уголков «на колесах», издание методической литературы и «журналы интересных дел», обходящие все сельские клубы области». Так пишут, в частности, в своем отклике на выступление газеты сотрудники Центрального научно-методического кабинета Министерства культуры РСФСР.

Заведующую методическим кабинетом Камчатского областного управления культуры **И. Редькину** тоже смутила острая постановка вопроса о состоянии методической работы. Убежденная, что не так уж все страшно, она заявляет: «Автор статьи «Поговорим о методике» ограничился копанием в мелочах, громко прокричал о каких-то туманных проблемах, отделавшись общими фразами о давно известных прописных истинах и анализом неудачных разработок и вечеров. Каждому методисту давно ясно, что не следует писать скучные разработки и проводить нудные вечера».

Тот, для кого методическая помощь предназначена, рассуждает по-иному. Крайние взгляды высказывает, например, читатель **Я. Коган** из Саратова: «Напрасно В. Русаков обрушивается на курских методистов за отсутствие в их изданиях методики, за шаблон и формализм. Ее, методики, нет вообще, ее только еще нужно создавать».

Согласиться с мнением Я. Когана, конечно, нельзя. Методика, разумеется, у нас есть, но, к сожалению, нередко она не на должном уровне. Многие читатели обращают внимание на низкое качество методической литературы. «Методических разработок издают очень много, — пишет преподаватель **Ю. Кожин** из Йошкар-Олы, — но «в дело» они не идут. И только потому, что написаны сухим языком, перегружены специальными терминами. Одним словом — неинтересно».

В центральной прессе справедливо критиковался сборник «Сельский клуб», выпущенный издательством «Советская Россия». Казалось бы, справочник этот должен представлять вершину нашей методической литературы. Однако и в нем те же недостатки. Их правильно вскрывает москвич **А. Трофимов** в своем обстоятельном письме. По его мнению, «составитель и авторы не утруждали себя творческими поисками, не стремились представить в книге новый современный материал, подсказанный жизнью, накопленный сельскими клубами, а ограничились много раз использованной схемой».

Читатели указывают, что все передовое, самое интересное в культурно-просветительной работе рождается в живой практике клубов, библиотек, парков, а не в умах методистов. По убеждению **В. Дробыша** из Ростова-на-Дону, рассказ об опыте, о людях, его творящих, — главная задача методических кабинетов.

Не оставлены без внимания и организационные вопросы. Многие авторы писем высказывают мнение, что передача в некоторых республиках функций методических кабинетов домам народного творчества не оправдала себя. **К. Самудыкин** (Смоленск) считает: «Поскольку методкабинеты оторваны от деятельности клубов, настало время подумать об их коренной реорганизации». Он предлагает создать действительно научные центры — дома культпросветработы.

Недавно Министерство культуры СССР утвердило типовое положение о республиканском научно-методическом кабинете культурно-просветительной работы. Утверждены также структура этого учреждения и должностные характеристики его сотрудников. Эти документы, несомненно, привлекут внимание союзных министерств к вопросам методической работы, помогут улучшить ее.

О ПИШУЩИХ И РЕДАКТИРУЮЩИХ

(Окончание. Начало на 1-й стр.).

обращается к народу товарищ Хрущев. Если Н. С. Хрущев говорит даже о самых сложных вещах, его понимают все. Когда же эти самые истины излагаются ничейным стилем — понимают немногие. И дело тут не только в преимуществе огромного дарования. Дело в том, что под многолетним воздействием множества книг и статей, написанных по шаблону и прочно усвоенных нами, наше мышление, независимо от нашей воли, зачастую движется в таких же шаблонных логических формах. Из них страшно трудно вырваться. Но ведь надо!

Для этого необходимо **восстановить доверие к автору, повести решительную борьбу за полное и обязательное восстановление ленинских принципов редактирования, за тесную связь всей нашей научно-публицистической литературы с языком народа, с его стилевыми особенностями, за сохранение и всемерное развитие индивидуальных черт авторского стиля.** Однако заклинаниями делу не поможешь. Нужны меры, которые свели бы к минимуму возможность коверкания индивидуального стиля, обеднения языка, а также положили бы конец нигилистическим настроениям определенной части авторов.

Многое зависит от издательской практики. В план включается обычно не готовая рукопись, а обещанная. В готовом же виде она редко когда обсуждается. И поступает, как правило, не к директору или главному редактору, а чаще всего — к редактору. Он-то и дает ей, по существу, окончательную оценку, с которой после соглашается не читавшее ее руководство.

Редактор же книги по знанию предмета очень часто стоит ниже автора. Между тем власть у него огромная. То, что он по научному и публицистическому уровню ниже иного автора, понимает далеко не всякий редактор, властью же своей над автором пользуется чуть ли не любой. У многих редакторов постепенно укрепилось убеждение, что они могут всякого автора основательно править. А то, что автору прежде всего надо помогать в углублении идейного содержания, отступает на второй план. И это понятно, ибо многие редакторы, не зная глубоко проблему, не видят, в чем конкретно состоят недостатки содержания.

Заведующий редакцией, который мог бы дать квалифицированные советы, читает рукопись в большинстве случаев после редактора, главный же редактор или совсем ее не читает, или читает верстку, когда изменить почти ничего нельзя. И читают будущую книгу эти работники издательства уже не для того, чтобы ее улучшить, а чтобы не проскочила какая-нибудь очевидная ошибка. Вот и выходит: стиль исковеркали, а в главном не помогли. Какой же это контроль за идейным содержанием? Сплошная бесконтрольность.

Но трудятся все много, настолько много, что из авторского текста подчас получается совершенно другая книга! Появилась даже категория таких авторов, которые перестали (или так и не научились) отрабатывать рукопись до конца, а сознательно дают в издательство сырье. «Все равно ведь не узнаешь ее по выходе», — откровенно признался один опытный автор. Известны также случаи, когда редакторы вступают в тайное соавторство с теми, кто утратил авторское самолюбие и готов на все, лишь бы книга вышла под его фамилией.

Книга — труд коллективный, но редактор не имеет никакого права писать за автора. Это глубоко чуждо ленинским принципам редактирования. Редактору вполне достаточно своих обязанностей.

Чтобы сосредоточить главное внимание редакционного аппарата на содержании книг, а стиль оставить исключительно в ведении автора, настала пора, видимо, усовершенствовать структуру издательств, поднять значение редактора, ибо это не просто литературный правщик. Не последнее место в этом заняло бы сокращение многоступенчатости в штатах издательств. Некоторые уже стали на путь поисков, Госполитиздат отказался от института младших редакторов, ряд журналов великолепно обходится без литературных редакторов.

Но это лишь первые шаги. Можно было бы смелее прибегать к внештатному редактированию, привлекая для подготовки книг наиболее квалифицированных ученых-публицистов, которые сами известны как хорошие авторы. Это помогло бы постепенно найти более рациональные формы оплаты работы редактора. Это, наконец, показало бы, что **будущее издательского редактирования — в развитии общественных начал.**

Немалую пользу здесь, видимо, принесли бы издательские семинары по подготовке внештатных редакторов. В них охотно пойдут многие публицисты, зарекомендовавшие себя хорошими книгами, но не знакомые с техникой редактирования. Создается устойчивый резерв для комплектования издательства способными работниками. А разве кто-нибудь пострадает от того, что авторы станут предлагать своих редакторов, которые близки им по стилю, знают их проблему?

Кроме того, надо же и штатному редактору учиться! Сейчас он этого почти не может делать, ибо страшно загружен. Перед нами трагедия, когда большая доля его усилий направлена, как мы видели, не на пользу публицистике. Но он в этом не виноват, ибо чистосердечно стремится к лучшему. Надо просто разгрузить его от ненужного труда, дать ему возможность расти. Редактор непременно должен выступать и как автор. Давно известно, что лучший редактор тот, кто знает муки творчества не только понаслышке.

Почему бы, далее, не возвращать авторам их рукописи не только в случае, когда они некачественны по содержанию, но и тогда, когда они не отличаются оригинальностью стиля? Плагиат в стиле (а ничейный стиль — это плагиат) не менее вреден, чем в содержании. Такое требование приведет к тому, что отсеется определенная часть авторов, не имеющих своего языка, зато на их место придут люди, которые заговорят свежо, по-своему и в то же время по-народному просто. Появятся новые жанры в научной публицистике, новые имена. Научная книга будет действовать не на один лишь ум читателя, а и на чувства его.

Нечего уж и говорить, насколько действеннее станет от этого наша борьба против буржуазной и ревизионистской идеологии. Неизмеримо увеличатся наши возможности и средства в полемике, которую чрезвычайно нелегко вести в рамках шаблона. Будет в выигрыше читатель — станет больше хороших книг!

Г. КУНИЦЫН.

По сигналу — в редакцию

НАРОДНОМУ ТЕАТРУ ПОМОЩЬ ОКАЗАНА

НЕСКОЛЬКО месяцев назад драматическому коллективу клуба имени С. М. Кирова (станция Орша Белорусской железной дороги) было присвоено звание народного театра. Но фактически от этого ничего не изменилось. Коллектив остался на прежнем положении, не имел даже квалифицированного руководителя. «От имени коллектива обращаюсь к вам за помощью, — писала в редакцию артистка этого театра, учительница С. Рудова. — Большое, нужное и хорошее дело разваливается».

Письмо тов. Рудовой рассматривалось в Управлении культуры Витебского облисполкома. В помощь новому народному театру послан режиссер Драматического театра имени Я. Коласа тов. Сергейчик. Управление культуры ходатайствует перед Министерством культуры БССР о направлении на постоянную работу в народный театр режиссера из выпускников театрального института.

○

ТОВАРИЩИ ЗАЙЦЕВ И ВОРОНИН, НАДО ПРИНЯТЬ МЕРЫ!

ПИСЬМО пришло от жителя поселка Подрезково (Московская область) Н. Журавлева.

«Прошу редакцию помочь навести порядок в нашем поселковом клубе. Мы неоднократно просили об этом соответствующие организации, но безрезультатно».

Чем же недовольны посетители этого культпросветучреждения?

Клуб размещен в бывшем бараке, он низок и темен. Отсутствует какая-либо вентиляция. После киносеанса люди выходят отсюда как из бани.

Редакция запросила по поводу письма тов. Журавлева горком профсоюза рабочих строительства и промышленности строительных материалов, в ведении которого находится этот клуб.

Вскоре пришел ответ. Горком профсоюза уверяет, что клуб-де находится в «сравнительно удовлетворительном состоянии». Правда, пишут нам председатель горкома тов. Зайцев и заведующий культотделом горкома тов. Воронин, в нем отсутствует вентиляция, отсутствуют туалеты, требуется частичный ремонт полов, стен, дверей, его нужно пополнить мебелью и инвентарем и следует укрепить руководство клуба... Комментарии к этому ответу, как говорится, излишни. Только хочется спросить товарищей Зайцева и Воронина: а что же у них тогда будет называться «сравнительно неудовлетворительным состоянием» клуба? Когда в нем обрушится потолок или стены?

В клубе нет самых элементарных условий и удобств для отдыха посетителей, и не мириться с этим надо, не подыскивать фразы, о сравнительно удовлетворительном состоянии, а принимать действенные меры, которые коренным образом изменят положение клуба.

Музыкальный фестиваль в Одессе

СТАЛО ХОРОШЕЙ ТРАДИЦИЕЙ каждое лето проводить в садах и парках Одессы музыкальные фестивали.

Сейчас здесь проводится «Фестиваль дружбы». В программах его сорока симфонических концертов — классическая и современная музыка социалистических стран. На первом вечере исполнялись образцы русской музыкальной классики и произведения советских композиторов — Первая симфония Вас. Калинникова, «Патетическая увертюра» и музыкальные зарисовки и трагедия В. Шекспира «Ромео и Джульетта» Д. Кабалевского, фрагменты из опер «Броненосец «Потемкин» О. Чишко, «Угрюм-река» Д. Френкеля, «Емельян Пугачев» М. Коваля и другие.

«Фестиваль дружбы» — это большое событие в культурной жизни Одессы—посвящен XXII съезду КПСС.

ПОСЕТИТЕ ВЫСТАВКУ ОБОЕВ

ДЛЯ ВАС, дорогие москвичи, и для всех, приезжающих в столицу гостей открыты залы седьмого павильона ВДНХ на Фрунзенской набережной. Здесь проходит всесоюзный смотр-конкурс обоев. 1.000 образцов обоев, выпускаемых всеми фабриками нашей страны, представлены на стендах, в альбомах, в макетах квартир, выполненных в натуральную величину. Здесь новинки — ворсовые велюровые обои, влагопрочные обои и обои с пленочным покрытием, не боящиеся щелочей и кислот. Самые дорогие из них стоят 1 рубль 30 копеек, самые дешевые — 32 копейки за рулон. Цены мы указываем не случайно. На выставке вы можете купить или заказать любой понравившийся вам экспонат.

На всесоюзной выставке обоев. Первые посетители у стенда новинок. Фото Е. ОСИПОВА.

В ТЕАТРАХ СТРАНЫ

РЕШАЯ СОВРЕМЕННУЮ ТЕМУ...

ПО-РАЗНОМУ преломляется современность в спектаклях, показанных Ростовским театром музыкальной комедии, гастролирующим в Москве. В них очевидны достижения, но так же явственны ошибки и промахи. Не со всем соглашаешься в режиссерском решении оперетты «Соловьиный сад», чем-то напоминающей фильм «Последний табор». Спектакль, посвященный давно уже не актуальной теме цыганской оседлости, получился архаичным. А ведь в добротной пьесе А. Софронова и И. Котенко, мелодичной и ясной музыке С. Заславского театр мог вычитать и услышать другую тему, тему дружбы людей различных наций, их стремления к любви, созиданию. Порой кажется, что постановщики и актеры понимают это. В отдельных сценах шаблонные режиссерские приемы и украшения уходят на задний план, уступая место подлинной правде и поэтичности. Но ни талантливая игра Р. Ростинина (Ферапонт Шило), ни искрящаяся комедийность Ю. Маркова (Антон Полишвайгода), ни мастерски исполненная цыганская пляска не могут возместить режиссерских просчетов вневременного и неточного истолкования темы произведения.

Спектакль «Третий лишний» создан недавно. В нем театр захотел рассказать о целинниках, о славном советском студенчестве, захотел, но не смог. Увлекательную романтичную тему драматург А. Гра начисто растворила в буффонадно-фарсовых коллизиях, в пошлых и неправдоподобных ситуациях. Далеко не современно решил многие сцены режиссер А. Горалик. Чего стоит только одна картина молодежного праздника, безвкусно, кричаще разукрашенная цветными ленточками, фонариками, обилием эстрадно-броских балетных номеров, чем-то смахивающая на карнавал в оперетте «Коломбина»; или иллюстративно - натуралистическая сцена на целине, демонстрирующая трудовые процессы... По-настоящему радует в спектакле только актерское мастерство. Нельзя не оценить мастерства таких актеров, как В. Христенко (Павел), В. Фрязе (Семен Богатырев), А. Сергиенко (Анна Алексеевна), Е. Комарова (Ася) и, особенно, одаренный А. Ветров (Жорка Иванов).

Самое название оперетты «Звездный рейс» (музыка С. Каца, текст М. Гриня и Д. Куксо) заставляет отнестись к ней с особым интересом и вниманием. Доступна ли космическая тема оперетте, можно ли ее достойно реализовать в музыкально-комедийном спектакле? Ростовчане ответили, что можно. Они создали увлекательное и необычное зрелище, в котором сказочно-фантастический вымысел переплетается с реальными событиями. В этом ярком и театрально-приподнятом спектакле ни в чем не нарушены «границы жанра». В нем есть и заразительная опереточная комедийность, и добрая ирония, есть и настоящая патетика. Многое удалось способному режиссеру Д. Вильковичу, изобретательному и тонкому художнику А. Шадкову?, многое сделали актерский коллектив и превосходная балетная труппа под руководством Б. Борисова. По-новому раскрылось в спектакле мастерство талантливых актеров В. Довласского?, Л. Краузе, Ю. Маркова, Е. Комаровой, В. Клевцут?, Р. Ростинина и других. Даже исполнители эпизодических ролей А. Гридасов и Р. Алиев могут гордиться законченностью сценических портретов.

Увлекательно и самобытно воплощена на ростовской сцене и замечательная оперетта Ю. Милютина «Цирк зажигает огни». В ней наиболее ясно и отчетливо звучит гуманистическая тема дружбы.

Режиссер Д. Вилькович и художник А. Шелковников способствовали занимательности и изяществу спектакля. Должное место в нем отведено и обаятельному образу Глории Розетти, которую отлично исполняют артистки Е. Комарова и В. Доинская?. Предельно точны сатирические характеристики представителей «прогнившей фирмы». Особенно хочется отметить Е. Горбачеву (Лолита), А. Ветрова (Флегматиконуль?) и Р. Ростинина, нарисовавшего портрет Лоссенкострейского? в плане трагического гротеска. Правда, мы не во всем согласны с режиссером. Странно выглядит первый выход Глории, он кажется надуманным и шестеструбным?, точно так же, как и первая ария Баклунова?, исполняемая на качелях. Не все благополучно и в хореографии спектакля. Танцевальный номер «Среди берез» поражает безвкусицей костюмов, примитивностью и необдуманностью пластики. Но это частные просчеты и промахи, в главном театр оказался победителем. Он верно поставил акценты в сюжетном развитии спектакля и крупным планом высветил действительных его героев — советских людей.

В РОСТОВСКОМ театре немало талантливых актеров, превосходно владеющих секретами жанра, и особенно отрадно то, что их творческие симпатии отданы темам и образам советской действительности.

Ростовчане могут гордиться своей балетной труппой, которая покорила строгого и взыскательного московского зрителя. Молодой и очень старательный кордебалет, первоклассные солисты А. Полякова, Л. Гроздева, О. Зинченко, М. Скубенко, Е. Кузьмин своим искусством по-настоящему украшали спектакль. Работа с опытным балетмейстером Б. Борисовым помогла хореографическому коллективу обрести подлинный профессионализм и музыкальность.

Ростовский театр справедливо называют театром современной темы. Однако музыкальная культура театра, манера актерской игры, степень ее совершенства и профессионализма — все должно быть на уровне современной темы. А это еще не всегда удается. Не во всех постановках есть стремительный, живой ритм, необходимый в опереточном спектакле, не всегда дирижер внимателен к сценическому действию. Труппа остро нуждается в пополнении сильными вокалистами.

Мы верим в потенциальные возможности театра, в актуальность и ясность его творческих планов и глубоко убеждены, что в самое ближайшее время он порадует зрителя новыми полноценными спектаклями на современную тему.

Николай ЭЛЬЯШ.

ОРУЖИЕМ СМЕХА

ИЛЬЮ ИЛЬФА и ЕВГЕНИЯ ПЕТРОВА по праву называют классиками советской сатиры. Их смех, веселый и острый, их блестящее умение проникать в суть характеров вызывали сразу широкий круг читателей. И не только [illegible] мы с героями «Золотого теленка» или «Двенадцати стульев». В последнее время [illegible] в репертуаре ряда творческих коллективов страны. Ташкентские зрители увидели «Двенадцать стульев» на сцене Республиканского [illegible] театра кукол.

Спектакль [illegible] инсценировки М. Коваленко?, [illegible] Разительный контраст между [illegible] подчеркнут самым режиссерским решением спектакля, когда в зале перед ширмой появляется ведущий (артист Л. Ха[illegible]) [illegible] Действительно [illegible] люди — к [illegible]

В спектакле хорошо найдено [illegible] Сцена с хорошей выдумкой [illegible] мадам Грицацуева. Артистка В. Грязнова, не избегая острого рисунка, соблюдает чувство меры. Ее «знойная женщина» ярче, чем какой-либо другой персонаж постановки, олицетворяет пошлость [illegible] мещанства.

Удачны в спектакле [illegible] Эллочка (Э. Иванова), [illegible] Эрнест Шукин [illegible]

И все же новая работа Ташкентского театра кукол в целом удачна. Зал смеется. Значит, спектакль достигает цели.

А. ВУЛИС.
ТАШКЕНТ.

ВПЕРВЫЕ В СТОЛИЦЕ

ПЕРВОГО ИЮЛЯ в помещении Театра имени Моссовета начинаются спектакли впервые приезжающего на гастроли в Москву Ленинградского государственного драматического театра им. В. Ф. Комиссаржевской. Театр привозит 9 спектаклей, среди которых драма Ольги Берггольц «Рождены в Ленинграде», пьеса Игнатия Дворецкого «Большое волнение», комедия Бориса Ласкина «Время любить», лирическая комедия Рональда Назарова «Случайные встречи», пьеса лауреата Международной премии мира Назыма Хикмета «Дамоклов меч».

Театр покажет также пьесу Максима Горького «Дети солнца», инсценировку романа Льва Толстого «Воскресение», комедию А. Н. Островского и Н. Я. Соловьева «Дикарка» и инсценировку романа Мельникова-Печерского «В лесах».

В составе труппы — заслуженные артисты Н. Бомбчинский?, Т. Волкова, Ив. Дмитриев, А. Костричкин?, М. Ладыгин, Л. Любашевский, Э. Попова, М. Самойлова, Е. Стралова?, Б. Чайберт?; артисты Н. Боярский, С. Боярский, Ир. Дмитриева, Б. Ковеляев?, Г. Комарова, О. Окуловын?, С. Поночевный, А. Фрейндлих, А. Яковский и другие.

Спектакль «Рождены в Ленинграде» (пьеса О. Берггольц) в Ленинградском театре им. Комиссаржевской. Наташа Черкасова — Г. Комарова (слева), Маша — А. Фрейндлих (справа).

СПЕКТАКЛЬ МОЛОДЫХ

ПО ПЫЛЬНОЙ дороге несется грузовик. Смешливая черноглазая девушка-шофер поет веселую, задорную песенку. Рядом с ней сидит модно одетая женщина с недовольной гримасой на лице, а в кузове болтается «стильный» молодой человек в цветастой рубашке на выпуск и узких на молнии брюках. Это из города в колхоз приехала за дочерью Айша со своим родственником Арыстаном. Так начинается новый спектакль Казахского академического театра драмы «Приезд свахи». Это вторая пьеса молодого драматурга К. Мухамеджанова, продолжение «Волнения под шапкой?» — комедии, с успехом прошедшей почти во всех театрах Казахстана.

Айша считает, что ее дочери нечего делать в колхозе. Марфуга же, городская избалованная девушка, какой мы видели ее в первой пьесе Мухамеджанова, стала теперь активным строителем новой жизни и уезжать из колхоза не собирается. Так возникает основное столкновение.

Параллельно в пьесе существует и другой конфликт — между председателем колхоза Сапеном? и общественностью. Столкновение происходит из-за постройки коровника, на который нет необходимых стройматериалов. В результате Сапен? ради нужд колхоза отказывается от кирпичей, заявленных на строительство собственного дома. Отказ от личного ради общественного — важная и интересная тема. Но оба конфликта не увязаны друг с другом.

Автор совместно с театром и режиссером проделал большую работу, результатом чего и явился свежий, жизнерадостный спектакль. Острое чувство комедийности, тяготение к яркой и выразительной форме, умение тонко, психологически раскрыть переживания героев — вот что отличает режиссуру молодого постановщика А. Мамбетова. Вспомним, например, первое появление Айши и Арыстана, [illegible], или дикую его пляску под звуки джаза, когда все окружающие, даже видавший виды старый пастух Даулыбай, в ужасе шарахаются от них, вспомним монологи на свидании Марфуги и Сунгата! И все же, несмотря на многие удачи, приходится отмечать, что в спектакле нет стилевого единства, некоторые сцены кажутся затянутыми, порой нарушается их цельность.

Много искренних и теплых слов хочется сказать в адрес актерского ансамбля. Здесь чуть ли не каждый образ — это яркий, индивидуальный характер. Вот Марфуга — Ш. Джандарбекова, то лукавая и радостная, то строгая и решительная, то задумчивая и грустная, но всегда очень жизнерадостная, обаятельная и любящая. Айша Х. Жанкулокой? — эгоистка, и актриса нашла острые характерные для этой пустой, тунеядствующей особы. Фатима — Г. Сыздыкова? — полная противоположность Айше — честная, прямая, истинная дочь степей, как будто впитавшая в себя все жаркое южное солнце, искрящаяся шутками и юмором. Словом, женские роли в спектакле сыграны ярко, сочно, самобытно.

Менее интересными в спектакле получились муж Марфуги — Сунгат и директор школы Касес?. Вероятно, здесь сказался недостаток драматургического материала, но и режиссер, и актеры М. Суртубаев и Г. Сулейменов не сумели найти достаточно выразительных «ходов», чтобы оживить эти образы. Сапена?, с достоинством и хорошим чувством меры играет председателя колхоза артист А. Карымсаков?. Выразителен и по-настоящему комедиен С. Тельгараев в роли старого пастуха Даулыбая.

Художник М. Еркинов нашел легкое и современное решение оформления спектакля. Отсутствие лишних деталей, создающих действие, эффектные [illegible] — все это способствует светлому и жизнерадостному звучанию спектакля.

«Приезд свахи» — спектакль молодых. Молоды драматург, режиссер, художник... Молоды герои спектакля. И по молодому духу, по мыслям, по атмосфере.

Е. НАДЕЖДИНА.
АЛМА-АТА.

ПЯТЬ ВСТРЕЧ

ЗНАКОМСТВО мое с искусством Академического театра драмы Литовской ССР началось с «Иркутской истории». Снова, в который раз (кажется, нет такого города, где бы пьеса эта не шла!) звучал со сцены рассказ о девушке Вальке и о том, что случилось в далеком сибирском городе. Может, и не стоило бы возвращаться еще к одной постановке арбузовской пьесы, если бы она не раскрылась здесь своей неожиданной стороной.

ЭТО СВОЕОБРАЗИЕ спектакля было не в декорациях, хотя принцип изобразительного решения, когда условные детали оформления возникают на фоне убедительно воссозданной широкой панорамы стройки, близок по характеру пьесе. И не в сердечной, светлой атмосфере, поддерживаемой двумя ведущими, которым режиссер передал значительную часть текста Хора. Своеобразие было в расстановке сил, в том, что пьеса, прочитанная режиссером Ю. Рудзинскасом, приобрела нового героя.

...Всю первую половину спектакля Виктор — артист Г. Кураускас как будто только присматривается, примеривается. Он лишен той активной и напорной силы, которую мы привыкли ждать от этого арбузовского героя. Виктор задумчив, угловат, небрежен, кажется, что он вновь и вновь вспоминает ту семейную драму, которая омрачила его юность. И лишь когда действительность обернулась перед ним своей истинной стороной, обнаружив за случайным, наносным, за внешней грубостью подлинное содержание и смысл человеческих поступков, чувства людские, чистые и прекрасные, — Виктор Кураускаса наконец прозрел. Прозрение это на первых порах не принесло ему радости. Небритый, худой и хмурый Виктор — Кураускас с упорной настойчивостью преследует свое ушедшее счастье — Валю. И все время напряженно думает, словно заново переосмысливая и жизнь, и себя самого.

...Когда же, оставшись один на мостике в финале спектакля, Виктор — Кураускас смотрит вслед счастливой Вале, когда, повинуясь воле режиссера, он, упрямо засунув руки в карманы, уверенно и целеустремленно идет по условной сценической дороге, идет вдаль — это другой, новый человек, главный человек (так получилось в спектакле!) этой истории.

Не мягкий и сердечный, но не очень значительный Сергей (артист Т. Вайсета), не Валя, [illegible], напряженная, как-то уж очень нарочито [illegible] (И. Герасимавичюте?) не встают вровень с Виктором. Зато рядом с ним, помогая ему, поддерживая и направляя его, — и в этом большая заслуга спектакля — коллектив «шагающего». Рядом спокойный деловой кадровый рабочий «[illegible] Сердюк» (В. Мурашка?), очень смешной Лапченко (совсем еще молодой актер А. Розенис?), привлекательно достоверный Родик (П. Трейнис) — все они вместе с Сергеем и Виктором образуют коллектив. Коллектив людей, вместе созидающих жизнь.

Если «Иркутская история» — спектакль в основе своей достоверный и психологический, хотя несколько приглушенный по тону, — свидетельствовала о желании коллектива вести разговор о сокровенных движениях души человеческой, то «Всеми забытый» — пример работы в иной манере. Спектакль, где господствует условность. Поставлен он молодым режиссером В. Чиберосом? точно, слаженно, уверенно, местами он даже приобретает искренность тона и глубину. Очень хороша, скажем, сцена в ночном кафе, где в полумраке ведут свою трагическую беседу те, что были когда-то людьми. Трогательно звучит исповедь Доктора перед дочерью. Волнует возвращение Доктора к себе в дом. Искренни завершающие обе части спектакля сцены с матерью слепого ребенка.

Но как часто этой правдой чувств режиссер и исполнители поступаются во имя той утрированной и подчеркнутой условности, которая стала черно-белым обликом спектакля. Черно-белым? Да, потому что и здесь, в литовском театре, как и в Москве, спектакль оформлен в черно-белой гамме. В этом черно-белом мире существуют и действуют (рядом с живыми людьми) персонажи условные, условно чувствующие и условно реагирующие на трагические события пьесы Н. Хикмета. Такова изысканная Женщина — М. Растейкайте, Девушка — Г. Ясюнайте, Ассистент — А. Бружас. Они наиболее точно «вписываются» в спектакль, но они же и лишают его самого главного — истины человеческих переживаний.

Именно в отсутствии «истинных страстей» следует упрекнуть и спектакль «Первая драма». Но утрачены они совсем по иной причине. Здесь — особый разговор.

«Сильва-студент», первая пьеса К. Саи, которая идет в литовском театре уже несколько лет, — какое это милое, веселое зрелище! Верность характеров, хоть и неглубоких, но удачно подмеченных, точность сюжетного построения (пожалуй, слабее лишь последняя картина), общая атмосфера звонкого оптимизма помогли режиссеру К. Кимантайте и актерам создать легкое комедийное представление, пусть незамысловатое, но привлекательное и даже поучительное.

«Первая драма» — первый опыт того же писателя в драматическом жанре. Что это за спектакль? По своему устремлению — добрый, хороший. Он объясняет, что [illegible] плохо, это мешает творчеству и огорчает ближних, что надо верить людям, они всегда помогут в беде, надо меньше думать о себе и больше о других. Кто станет протестовать хотя бы против одного из этих утверждений? Вероятно, каждое из них, по-своему преломленное в сознании писателя, может стать предметом для разговора со сцены. Но в том-то и беда, что общеизвестные истины банально решаются писателем, а вслед за ним — театром.

Постановочный коллектив во главе с режиссером Р. Юкнявичюсом не многое смог сделать, им не удалось ни углубить пьесу, ни очистить ее от ложной многозначительности и фальшивых «страстей», от наивного любования «трагедией» таланта.

Во многом достоверен Кураускас — художник Юстас. Актер пытается (и во многом даже успешно) преодолеть нарочитость, схематизм характера в пьесе. Очень корректна, органична и привлекательна пожилая учительница Марите, которую умно и сильно играет Л. Купстайте. Сцена школьного собрания, где она говорит речь в защиту Человека, а Юстас кается в припадке отчаяния, решена режиссером и сыграна (к этим двум исполнителям можно добавить директора школы — артиста А. Радзявичуса) сердечно, привлекательно. Но когда в одной из последующих картин маленькая школьница, дочь разгульной Мальвины, бежит к башне с током высокого напряжения и патетически хватается за рубильники — до правды ли актерских переживаний тут! Особенно, когда ее, живую и невредимую, уводит потом милый старичок сторож (его с юмором, искренне играет В. Тамулявичюс), любовно объясняя, что она не погибла потому, что у нее «туфельки на резине».

Слабая пьеса, слабый спектакль. Что же, на этом основании зачеркивать содружество коллектива со своими писателями? Ни в коем случае.

Академический театр Литовской ССР много и упорно работает над произведениями современной национальной драматургии. На его счету — ряд пьес, здесь получивших свое сценическое рождение, здесь обретших право гражданства. Это деятельность плодотворная, благородная. С другой стороны — неверными, а может быть, даже и мешающими дальнейшему развитию национальной драматургии были бы попытки замаскировать очевидные слабости спектаклей из-за того, что в основе их — своя пьеса...

Словом, впечатление от первых четырех спектаклей было неровное: с подлинными находками, с удачами большими и принципиальными здесь сосуществуют творческие компромиссы самые откровенные, на той же сцене, где смело утверждается «истина страстей и правдоподобие чувствований» (Станиславский), вдруг рождаются штампы, ложная стилизация, наигрыш...

И трудно было понять, какова же действительно мера сил этого коллектива, чего можно ждать от него, чего нужно требовать, что развивать в творчестве и с чем бороться.

Но вот — «Гамлет»!

...Когда худенький юноша с бледным лицом, движениями легкими, стремительными и угловатыми быстро пересек сцену, словно спасаясь от страшной истины, которую только что сию минуту прочитал в глазах Королевы и Короля, когда он потом вдруг снова вынырнул из-под арки с края сцены, внимание привлекли лишь видимая юность и доходящая до болезненности хрупкость этого Принца Датского. Но едва полилась речь его, такая же стремительная, легкая и естественная, возникло очень точное ощущение удивительной органичности сценической жизни Гамлета, нераздельной слитности актера с шекспировским характером.

Ни одной специальной мизансцены, ни одной нарочитой позы, хотя Гамлет — Кураускас смело и как-то беззаботно употребляет весь арсенал выразительных средств романтического театра. Вот он увидел Призрак, и тонкими белыми руками словно отталкивает от себя слова тени, вот упал на колени, потянулся вперед, вслушиваясь в голос, вот откинулся назад, отстраняясь. Движения Гамлета, приникшего к темным каменным ступеням, два луча света, наискось пересекающих сцену и вырывающих из мрака лицо Призрака да фигуру юноши, — все это театр романтический. Но нет в нем романтики нарочной или искусственной.

Тема молодости, молодого порыва, борьбы за правду проходит через весь спектакль, по-своему, умно и уверенно решенный Ю. Рудзинскасом, чья трактовка поддержана и актерами — Г. Янкевичюте (Гертруда), И. Кавалаускасом (Король), Т. Вайсета (Горацио). Много удачного есть у исполнительницы роли Офелии (М. Растейкайте), Лаэрта (А. Хадаравичюс), Полония (С. Петрайтис). Но главное — есть Гамлет и есть режиссер, который помог этому Гамлету быть.

ДА, ЛИТОВСКИЙ театр «выдал» себя с головой своим «Гамлетом». Вот, оказывается, каковы его возможности! Вот к какому уровню в творчестве, в актерском искусстве и искусстве режиссуры должен стремиться театр. Вот что мы имеем право от него требовать — и прежде всего в спектаклях о наших днях. Обидно, что коллектив растрачивает собственную славу — и ту, которая у него есть, и ту, которая должна быть, — на разговор не по самому главному поводу, то занимаясь сложными, а подчас и мелкими изысканиями в области психологии забытого человека из старых газет, то воспитывая тоскующего художника или девушек, ищущих душевного пристанища. Крупные бытовые актеры старшего поколения, молодежь, тяготеющая к театру психологическому, но умеющая ставить правду чувств на службу большой мысли, сильная и умелая режиссура — этому ли театру не говорить во всю мощь своего голоса, не решать в искусстве те задачи, которые ждут его, ведущий коллектив республики!

Что мешает ему? Трудности? Да, они есть. И труппа укомплектована не совсем верно, ее, очевидно, нужно пополнить яркими молодыми индивидуальностями. И помещение неудобное, с плохой закулисной частью, с тесной сценой, что, несомненно, затрудняет смелый эксперимент, большой поиск.

От Литовского академического театра надо требовать. Но ему надо и помогать — с любовью, заботой. За помощь и поддержку он отплатит сторицей своим искусством, делом своей жизни.

ПЯТЬ ДНЕЙ недели... Разные спектакли, разные впечатления. Но все свидетельствует — в древнем и вечно новом радостном городе Вильнюсе работают интересные художники.

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ,
спец. корр.
«Советской культуры».
ВИЛЬНЮС.

КАК БУДТО — ЧАСТНОЕ

ГЕРОИ спектакля «Бывшие мальчики» как будто и не совершают интересных приключений, не совершают исключительных поступков. В их жизни не происходит ничего из ряда вон выходящего. Будни детского дома, куда после окончания школы поступил работать Володя Максимов, не слишком богаты событиями. [illegible] Степушкина [illegible] тетя Дуся категорически отказалась [illegible]. Когда же Степушкину предложили работу, [illegible] не захотел остаться в детском доме с тетей Дусей. Братья Костя и Юра Яковлевы собрались идти в Вышний Волочек или в Саратов жить там у знакомых, но Володя убедил их остаться. Пропал Саша Тюряков, его искали повсюду, сбились с ног, не находили себе места от беспокойства, а он пришел обратно.

Конечно, все эти происшествия не слишком значительны, но неправ будет тот, кто на этом основании решит, что пьесу Н. Ивантер и спектакль А. Эфроса можно отнести к числу произведений мелких по теме и по мысли, произведений, где действуют заурядные, маленькие люди. Нет, в пьесе звучат, определяют ее содержание мысли серьезные, хотя и высказанные незаметно, порой словно мимоходом. А главное, поступки героев, их чувства, стремления [illegible] свидетельствуют о зауряд[illegible] душевной [illegible].

Всем классом уезжают в Сибирь на стройку товарищи Володи, увлекает [illegible] ожидание новой, неизведанной жизни, самостоятельной работы. Едут не только друзья Володи, едет и Лида, которую он любит. А он отказывается с ними присоединиться, несмотря на то, что больше всего на свете хотел бы поехать, отказывается потому, что считает себя не вправе покинуть Саню, своего маленького приятеля, только что оставшегося без отца. Сознание своего долга, умение подчинить ему свои поступки — разве это не прекрасное качество, да [illegible] в отношениях [illegible]? Именно эта точка зрения и определяет в спектакле решение образа Володи. В исполнении студийца В. Овчинникова его герой порывист, не всегда умеет держать себя в руках, в его характере еще много мальчишеского. Но в то же время Володя — В. Овчинников уже владеет чувствами сильными и значительными.

Володя — В. Овчинников.

Казалось бы, что особенного совершил директор детского дома Вадим Николаевич? Но ведь это не так уж мало — умно, с тактом внушить молодежи понятия о благородстве человеческих отношений, учить ее и прежде всего самим примером быть взыскательным к себе и справедливым к другим. В исполнении Е. Перова за [illegible] сдержанностью Вадима Николаевича угадываются и ум, и душевная тонкость.

Настоящая поэтичность присуща простодушной Юлечке — Е. Фирсовой.

Юля — Е. Фирсова.

Да, герои эти только на первый взгляд могут показаться людьми неприметными. К ним просто нужно приглядеться, и тогда даже в ворчливой тете Дусе увидишь человека, способного на чувства сильные и бескорыстные. И играет эту роль В. Сперантова без тени сентиментальности.

Заслуга Центрального детского театра в первую очередь — в стремлении раскрыть сущность каждого образа пьесы, показать красоту и силу чувств ее героев, за случаем или будто бы частным увидеть явление. Характеры, судьбы сложно укрупняются. В небольшой роли Яковлевой (А. Еланская) раскрывается драматическая судьба человека, не сумевшего найти себя в жизни; женщина, желающая усмирить Степушкина (А. Дмитриева) и тетка Саня (Л. Чернышева) — не просто превосходно сыгранные эпизодические образы, а убийственно-меткие обличения мещанства.

В работе постановщика счастливо сочетаются поэтичность и острая наблюдательность, стремление к достоверности, к точному воспроизведению быта и способность к обобщению, к мышлению смелому и интересному. И пусть в пьесе «Бывшие мальчики» нет четко построенного и динамично развивающегося сюжета, пусть мы застаем героев Н. Ивантер, когда их будущее еще не очень определилось. Нам ясно: Володя, Юля, братья Юра и Костя, даже Саня Тюряков (эту роль с подкупающей правдивостью и внутренней свободой играет студийка В. Захарова) найдут свое призвание, свое место в жизни. Потому-то от пьесы и спектакля остается такое светлое впечатление.

И. САХАРОВА.

Рис. А. ОСТРАТЕНКО.

ДЕКАДА ДРАМАТУРГИИ БРАТСКИХ РЕСПУБЛИК

Все театры Латвии посвящают историческому съезду партии свои лучшие работы. Академический театр драмы покажет инсценировку известного романа народного писателя Латвии Андрея Упита «Просвет в тучах». На сцене Рижского театра русской драмы пойдет спектакль «[illegible] сердце» Анны Бродели?. Свою новую пьесу «Троянский конь» отдаст Театру юного зрителя имени Ленинского комсомола Гунар Приеде.

В Валмиере будет поставлена «Встреча на берегу» Ю. Ваноги?, а в Даугавпилсе — «Мост» Илзе? Индране?.

Достойное место в репертуаре латвийских театров займут также лучшие произведения драматургии братских народов. В Лиепайском музыкально-драматическом театре будет поставлена философская драма А. Левады «Фауст и смерть», в Театре юного зрителя пойдут «[illegible] легенды» А. Кузнецова.

Съезду посвящается декада драматургии братских республик, во время которой будет показано свыше 35 постановок, проведены конференции зрителей, организованы выставки.

Я. МАРКУЛАН?.
РИГА.

ЮБИЛЕЙ ГРИМЕРА

Коллектив Московского театра сатиры отметил юбилей художника-гримера Владимира Федоровича Баранова. Юбиляру исполнилось 60 лет, 45 из них он отдал любимому делу.

В Театре сатиры Владимир Федорович работает со дня его основания. Разнообразие, характерность гримов вообще в этом театре приобретает особенное значение, и почти каждый актер в немалой степени обязан успехом в той или иной сыгранной роли мастерству и таланту Владимира Федоровича.

В. Ф. Баранов воспитал целую плеяду молодых художников грима, которые плодотворно трудятся во многих театрах страны.

Я. СЕРГЕЕВ.

ПРОСМАТРИВАЯ ЗАРУБЕЖНУЮ ПЕЧАТЬ...

Артур МИЛЛЕР: БОРЬБА БУДЕТ ДОЛГОЙ...

Находившийся в Париже известный американский драматург Артур Миллер дал интервью представителю парижской прогрессивной газеты «Либерасьон» Жану Видалю. Мы публикуем отрывки из этой беседы.

Я ВСТРЕТИЛСЯ с Артуром Миллером в студии Эпиней, — рассказывает Жан Видаль. — Это мужественный человек. В 1957 году он был приговорен к тюремному заключению и денежному штрафу за «неуважение к конгрессу США», выразившееся в том, что он отказался дать список американских писателей-коммунистов...

— Американский писатель, — говорит мне Миллер, — человек без определенного положения. Его личная позиция не имеет никакого влияния. Публика знает книгу, пьесу, фильм, но в большинстве случаев игнорирует имя автора... В США термин «прогрессивный писатель» не имеет того же значения, что в Европе. Впрочем, очень трудно быть по-настоящему прогрессивным писателем в стране, где плохие писатели, как правило, наживают состояние, а хорошие чаще всего прозябают в нищете. Я знаю хороших писателей, которые становились плохими, чтобы заработать себе на жизнь.

— Как определяет американская публика ценность писателя? — спрашиваю я.

— Только по его материальному положению, — отвечает Миллер.

— Закончилась ли «охота на ведьм»?

— «Охота на ведьм» не кончается за день. Ее семена по-прежнему прорастают в Соединенных Штатах Америки. Мы должны продолжать бороться против ее эксцессов. Эта борьба будет долгой...

ЮОЗАС МИКЕНАС — НАРОДНЫЙ ХУДОЖНИК СССР

ВЫДАЮЩЕМУСЯ литовскому скульптору Юозасу Микенасу присвоено почетное звание народного художника СССР. Творческие заслуги мастера замечательны. В городе Калининграде возвышается созданный им монумент Победы — творение, исполненное величавого победного пафоса. В городах родной Литвы им установлены памятники славной партизанке Отечественной войны Марите Мельникайте, писателю Пятрасу Цвирке, народной поэтессе Юлии Жемайте, героям революции — коммунисту Мицкевичу-Капсукасу и поэту Юлюсу Янонису. Мост через реку Нерис в Вильнюсе украшает его монументальная композиция, созданная в творческом содружестве, — на тему молодости родного края.

Микенас получил известность и как мастер-акварелист. По впечатлениям недавней поездки в Египет им выполнена серия интересных акварелей, о которых с большим одобрением отзываются все, кому довелось в Вильнюсе видеть эти новые работы художника.

◇

На снимке: профессор Юозас Микенас у себя в мастерской — работа над «Египетским циклом» закончена.

Фото В. Бражаса.

Советские артисты за рубежом

Марина Мдивани завоевала Большой приз

В РЕДАКЦИЮ поступила из Парижа телеграмма следующего содержания:

«С РАДОСТЬЮ СООБЩАЮ, ЧТО ПИАНИСТКА МАРИНА МДИВАНИ — УЧЕНИЦА ЭМИЛЯ ГИЛЕЛЬСА — ПОЛУЧИЛА ПЕРВЫЙ БОЛЬШОЙ ПРИЗ НА МЕЖДУНАРОДНОМ КОНКУРСЕ ИМЕНИ МАРГАРИТЫ ЛОНГ И ЖАКА ТИБО. С ДРУЖЕСКИМ ПРИВЕТОМ И ПОЗДРАВЛЕНИЯМИ —

ЖАН РУАР, ДИРЕКТОР ПАРИЖСКОЙ ФИРМЫ ЗВУКОЗАПИСИ «ШАН ДЮ МОНД».

МАРШРУТ УСПЕХА

«БУДЕМ дружить всегда!» — эти слова, сказанные народным артистом СССР Н. П. Охлопковым по приезде в Софию, как бы определяют смысл и итог двухмесячной зарубежной поездки Московского театра имени Вл. Маяковского. Польша, Румыния, Болгария — таков маршрут успешных выступлений советского коллектива, дружеских встреч и знакомства с жизнью и культурой братских социалистических стран, путь творческих обсуждений и взаимного обогащения профессионального мастерства.

Последний этап поездки — гастроли по городам Болгарии. 25 и 35. Первая из цифр — количество дней, проведенных в Болгарии, вторая — число спектаклей и концертов в Софии, Пловдиве, Бургасе, Варне, Стара Загоре, Сливен, Русе.

«Аристократы» Н. Погодина, «Гостиница «Астория» и «Венские скрипки» А. Штейна, сцены из других спектаклей театра получили высокую оценку зрителей, рецензентов, театральной общественности. Известный болгарский режиссер Филипп Филипов, называя выступления москвичей праздником театрального искусства, пишет в газете «Литературен фронт»: «У нас в гостях блестящий коллектив мастеров театрального искусства, вдохновленных идеями революции, воспитанный на лучших традициях русского и советского сценического искусства, объединенный опытной рукой большого художника Николая Охлопкова на основе ясной, последовательной, целеустремленной программы».

Последнее выступление советского коллектива на болгарской земле состоялось на сцене Русенского театра 24 июня. После этого труппа Театра имени Маяковского выехала на Родину.

КОНКУРСЫ В ТЕАТРАХ

ХАБАРОВСКИЙ КРАЕВОЙ ТЕАТР ДРАМЫ

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение штатных должностей творческого состава:

молодого артиста высшей категории на роли типа Сергея в спектакле «Иркутская история», Часовщикова» в спектакле «Океан»;

Молодой артистки высшей или первой категории на роли типа Вали в спектакле «Иркутская история» Маши («Живой труп»), Анечки («Океан»).

Документы направлять до 15 августа по адресу: г. Хабаровск, ул. Дзержинского, 62, Крайдрамтеатр.

ЯРОСЛАВСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ Ф. Г. ВОЛКОВА

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей творческого состава:

артистки высшей или первой категории на роли плана: Офелия («Гамлет»), Лариса («Бесприданница»), Валя («Иркутская история»);

артиста высшей или первой категории на роли плана: Аркашка («Лес»), Расплюев («Свадьба Кречинского»), Бублик («Платон Кречет»);

артистки высшей или первой категории на роли плана: Дона-на Пантелеевна («Таланты и поклонники»), Улита («Лес»), Марья («Любовь Яровая»);

артиста первой категории на роли плана: Тихон («Гроза»), Рыбенов («Кремлевские куранты»), Лукошин («Парень из нашего города»).

Срок подачи заявлений на конкурс — до 1. VIII с/г.

Документы направлять по адресу: Ярославль, Домтеатр имени Ф. Г. Волкова, подготовительной комиссии.

МОСКОВСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ СОЮЗА ХУДОЖНИКОВ РСФСР И КОМБИНАТ ГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА МОХФ РСФСР

ОБЪЯВЛЯЮТ КОНКУРС

на лучшие сюжетно-тематические эстампы, посвященные темам современности.

К участию в конкурсе приглашаются широкие круги московских художников и студенты художественных вузов. На конкурс принимаются только оригинальные, ранее не изданные произведения, выполненные в разнообразных авторских техниках.

Для лучших произведений устанавливаются 2 премии по 500 рублей и 3 премии по 200 рублей.

Произведения, отмеченные премиями и рекомендованные к изданию, приобретаются Комбинатом графического искусства с выплатой гонорара по высшим ставкам.

Работы на конкурс направлять в Комбинат графического искусства (ул. Горького, дом № 46/в).

Последний срок представления пробных оттисков — 1 августа 1961 года.

Свердловский театр оперы и балета

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на следующие должности:

1. Дирижера оперы.
2. Балетмейстера.
3. Ведущего баса — высшей категории.
4. Характерного баса — первой категории.
5. Меццо-сопрано — высшей категории.
6. Баритона — первой категории.
7. Концертмейстера альтов.
8. Концертмейстера виолончелей.

Конкурс будет проводиться в августе и сентябре с. г.

КОМИ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ МУЗЫКАЛЬНО-ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР (гор. СЫКТЫВКАР)

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение штатных должностей творческого состава:

а) в музыкальной группе театра (опера и оперетта):

Лирико-колоратурное сопрано высшей или первой категории	1 чел.
Лирический тенор высшей или первой категории	1 »
Драматический тенор высшей или первой категории	1 »
Бас высшей или первой категории	1 »
Субретка первой или второй категории	1 »
Солистка балета высшей или первой категории	1 »
Солист оркестра (валторна) первой категории	1 »
Солист оркестра (контрабас) первой категории	1 »

б) в драматической группе театра:

Молодой герой высшей или первой категории	2 чел.
Социальный герой высшей или первой категории	1 »
Молодой герой высшей или первой категории	1 »

Документы направлять по адресу: гор. Сыктывкар, Первомайская, 56, Коми республиканский музыкально-драматический театр, Дирекция.

Драматический театр Черноморского флота гор. Севастополь

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение следующих должностей творческого состава:

артиста высшей категории (героического плана);

артиста высшей категории (бытового плана);

артиста 1-й категории (молодой, героического плана);

артиста 1-й категории (молодой, бытового плана);

артистки 1—2-й категории (молодая, лирико-драматического плана);

артистки 1—2-й категории (молодая героиня бытового плана).

Заявления принимаются до 1 августа по адресу: г. Севастополь, почтовый ящик № 95 (по конкурсу).

БЕЛЬЦКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР МССР

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей:

молодого героя	— 2
молодой героини	— 2
а также молодых актеров	— 3

Срок подачи заявлений 1 месяц со дня опубликования по адресу: Молдавская ССР, город Бельцы, Молдавско-русский драмтеатр.

КАРАГАНДИНСКИЙ ОБЛАСТНОЙ РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных мест:

актера высшей категории (герой)	1
актера первой категории (комик)	1
актера первой категории (молодой герой)	1
актера второй категории	1

Документы и фотографии направлять по адресу: Караганда, пр. Сталина, 32.

БЕЛГРАДСКИЕ ВСТРЕЧИ

Я ПРИБЫЛ в Югославию по приглашению дирекции Белградского народного театра для постановки одного из советских балетов. Выбор пал на «Бахчисарайский фонтан» Асафьева. Балетный коллектив театра небольшой, но вполне достаточный для своей сцены. В момент моего приезда, кроме Катарины Обрадович (я хорошо ее знал, так как она в течение года совершенствовала свое мастерство в Московском хореографическом училище), в театре не оказалось так называемых «звезд» белградского балета — они выступали за рубежом. Поэтому пришлось искать исполнителей для главных ролей главным образом среди талантливой молодежи кордебалета. С энтузиазмом принялись артисты за работу. Разучивая с ними танцевальные партии, приходилось попутно исправлять некоторые недостатки школы. Для такой педагогической работы времени было мало, и по просьбе артистов к занятиям подключилась моя жена. Репетировали в двух залах два раза в день — утром и вечером. У моих молодых друзей было такое горячее желание, такое доходящее до одержимости стремление добиться успеха, что от работы с ними я получал огромное удовлетворение.

И самоотверженный труд артистов принес замечательные плоды. На премьере они имели огромный успех у публики. В зале неоднократно вспыхивал шквал оваций и возгласы одобрения, когда на сцене появлялись гордая и пламенная красавица Зарема — Катарина Обрадович, трепетная Мария — Вишня Джорджевич, выразительный Гирей — Градимир Хаджи-Славкович, темпераментный Нурали — Марин Ягушт, юноша Вацлав — Миодраг Панич и другие. Татарская пляска, исполненная с истинно сербским темпераментом, шла под сплошные аплодисменты. Артисты белградского балета — солисты первого и второго составов, кордебалет сумели интересно воплотить на своей сцене образы пушкинской поэмы и раскрыть замысел композитора.

Это была, конечно, не единственная встреча с балетным искусством белградской труппы. Настоящие жемчужины музыкального и хореографического творчества народов Югославии предстали передо мной в балете известного югославского композитора Стевана Христича «Охридская легенда». В этом балете раскрылась душа южных славян, их огромный темперамент; особенно хороши мужские танцы. Маргарита Фроман поставила балет с большим знанием национального фольклора.

Несколько слов об одноактном балете «Вибрации» (композитор Крешимир Фрибец). Как написано в программе, идея его — «некоторые свободные балетные ассоциации на тему отношений мужчины и женщины». Описать балет невозможно. Некоторые телодвижения и позы танцующих (вернее, ритмически движущихся) вызывают чувство неловкости. В то же время по некоторым композициям угадываешь, что молодой балетмейстер Вера Костич, осуществлявшая постановку, — одаренный хореограф. Здесь проявилось желание подражать модным западным образцам, а мода, как известно, приходит и уходит.

Любопытно отношение зрителей к этим спектаклям. Если «Охридская легенда» пользуется большой любовью и с неизменным успехом прошла уже сотни раз, если «Лебединое озеро» при всем несовершенстве постановки проходит также при полных сборах, то вечер одноактных балетов, включающий «Вибрации», шел при полупустом зале.

В «Жизели» мне довелось увидеть выступление прима-балерины парижской «Гранд-опера» Клод Бесси и ее партнера Аттилио Лабисс. Оба они щедро одарены природой и имеют хорошую технику, но у Клод Бесси образ Жизели еще явно не доработан.

Яркое впечатление оставили спектакли столичной оперной труппы. Белградская опера — активный пропагандист славянской музыкальной культуры. К ее лучшим постановкам относятся «Князь Игорь» Бородина, «Борис Годунов» Мусоргского, «Пиковая дама» Чайковского, «Любовь к трем апельсинам» и «Игрок» Прокофьева. Прежде всего обращает на себя внимание бережное, любовное отношение к музыке русских композиторов. Прекрасное, проникновенное исполнение «Бориса Годунова», поставленного в традициях русской оперной классики, говорит о высоком мастерстве певцов и музыкантов. Партии Бориса в исполнении М. Чангаловича, чье имя хорошо известно в Европе, как мне кажется, один из шедевров оперного искусства. Во всех операх прекрасно звучал хор, а такого великолепного хора солдат в «Фаусте», как в этом театре, мне, пожалуй, ранее слышать не доводилось.

Белградский народный театр часто и с успехом гастролирует в странах Европы, недавно он побывал в Африке.

На некоторых его работах заметно влияние западного «модерна». В частности, как мне говорили, приглашенный в театр западногерманский режиссер совершенно изуродовал «Евгения Онегина» Чайковского, поставив его в так называемом «современном» стиле. Сами работники театра не советовали мне идти на этот спектакль.

Еще одна страница музыкальных встреч — концерт ансамбля народного танца «Коло». В программе были представлены народная музыка, хореография и песни всех республик Югославии. Яркие краски неповторимых в своей прелести национальных костюмов, безудержный темперамент и удивительная техника танцоров, очарование народных песенных мелодий, которые очень музыкально исполняют сами танцующие, не могут не захватить зрителя.

На сценической площадке Белградского народного театра в очередь с оперным и балетным коллективами выступает драматическая труппа. В один из свободных вечеров я познакомился с инсценировкой романа Достоевского «Идиот». Она поставлена режиссером Б. Ступицей под определенным влиянием искусства Московского Художественного театра. Великолепные образы князя Мышкина и Рогожина создали В. Пантелич и Л. Тадич. Странно было смотреть после этого спектакля шедший в те же дни американский кинофильм «Братья Карамазовы», сделанный в стиле «развесистой клюквы».

• • •

НЕЗАМЕТНО пролетели два с лишним месяца сложной, трудной, но очень плодотворной работы. И расставались мы с югославскими артистами не просто коллегами по искусству, а большими друзьями, к которым всегда рад вернуться, чтобы вновь пережить минуты большого творческого удовлетворения.

Р. ЗАХАРОВ,
народный артист РСФСР.

БЕЛГРАД—МОСКВА.

«Бахчисарайский фонтан» Асафьева в Белградском народном театре. Зарема — Катарина Обрадович, Гирей — Градимир Хаджи-Славкович.

ПИСЬМО ИЗ ЛОНДОНА

КОГДА МУЧИТ НЕЧИСТАЯ СОВЕСТЬ...

НЕДАВНО мэр города Афины заявил, что скульптуры древних греков из Акрополя, находящиеся сейчас в Британском музее в Лондоне, должны быть возвращены Греции. Заявление вызвало беспокойство в некоторых кругах столицы Англии. Хотя вопрос о ценностях Акрополя до сих пор официально не выдвигался какими-либо из греческих правительств, тем не менее недавно он был поднят в самих Афинах академией, университетом и политехническим колледжем.

Об этом в лондонской газете «Таймс» появилось сообщение, а затем 23 мая — специальная статья.

«Таймс» пишет, что ежегодно в Британском музее греческие экспонаты видит 150.000 человек, и публикует ряд якобы имевших место интервью с посетителями музея. В статье говорится далее, что работники музея высказываются за оставление скульптур в Англии. Некий американец, по словам газеты, назвал этот вопрос «трудной проблемой», но также считает, что скульптуры следует оставить в Лондоне. И только один араб поддержал требование о возвращении художественных сокровищ Греции: «Британцы украли их, как и все остальное, сказал он, и поэтому они должны быть возвращены».

Для британского высокомерия типично, что великолепные мраморные статуи и рельефы Парфенона названы «скульптурами Элджина». История их весьма показательна.

В самом начале XIX века Греция все еще была турецкой колонией. С 1799 по 1802 гг. граф Элджин был послом Великобритании в Константинополе, при дворе султана. Он увлекался греческими древностями. Используя свое официальное положение и личное богатство, он убедил турецкие власти позволить ему снять с афинского Акрополя и вывезти рельефы фриза Парфенона и знаменитые скульптуры с фронтонов храма. Он лично уплатил за перевоз награбленных ценностей в Англию, а в 1816 году продал их британскому правительству за 36.000 фунтов стерлингов.

С тех пор эти «трофеи» выставлены в Британском музее, где они и известны под названием «скульптур Элджина».

Не следует думать, что вывоз сокровищ древнегреческого искусства не встретил оппозиции в Британии. «Британская энциклопедия» пишет, что действия Элджина в свое время были «некоторыми осуждены, как вандализм», и сейчас «Таймс» в своих комментариях по поводу заявления мэра Афин цитирует слова Байрона:

Как! По-английски нам
упомянуть,
Что Англия слезам
афинян рада?

Английские прогрессивные круги давно придерживаются мнения, что любое прогрессивное демократическое правительство, которое может появиться в Британии, должно считать своим долгом возвратить бывшим колониальным странам произведения искусства, грабительски вывезенные оттуда за последние двести лет.

«Скульптуры Элджина», вывезенные из Греции, когда она, находясь под турецким владычеством, не могла защищать свои национальные интересы,— не единственные награбленные произведения искусства. Британский музей изобилует историческими художественными ценностями, родина которых Египет и Индия. Если когда-нибудь, будущему прогрессивному британскому правительству придется вернуть Грецию, Египту и Индии их бесценные богатства, то Британский музей наполовину опустеет.

Но пока что «скульптуры Элджина» остаются в Лондоне. Они — не только величественный памятник античного искусства, они также — пример того, как частное предпринимательство и британский империализм действуют рука об руку. Следует отметить, что когда лорд Элджин вывозил скульптуры из Греции, он был официальным представителем Британского государства в Османской империи. Затраты на эту операцию были его частным делом, в котором Британское государство участия не принимало. Но когда лорд Элджин, действуя как частное лицо, перевез скульптуры в Лондон, Британское государство приобрело их у него, и они стали государственной собственностью.

Эта история — типичный пример слияния в прошлом веке в Британии частного предпринимательства с деяниями государственного аппарата. Только тогда, когда Англия станет истинно прогрессивным государством и примется за исправление несправедливостей, совершенных в эпоху империализма от имени Британии, только тогда «скульптуры Элджина» вернутся на свою родину!

ПЭТ СЛОУН.

ЛОНДОН, июнь.

СЕН-САНС К. Соната. Для кларнета и фортепьяно. Музгиз. 33 стр., цена 43 коп.

СВИРИДОВ Г. Песни на слова Роберта Бернса. Перевод С. Маршака. Для баса в сопровождении фортепьяно. Музгиз. 72 стр., цена 90 коп. Текст на русском и английском языках.

КУЛИКОВ П. Думка. Для оркестра русских народных инструментов. Партитура. «Советский композитор». 21 стр., цена 30 коп.

МАЧАВАРИАНИ А. День моей Родины. Оратория. Для сопрано, баса, хора мальчиков, смешанного хора и симфонического оркестра. Слова М. Вершинина и Л. Озерова. Партитура. «Советский композитор». 184 стр., цена 3 руб. 14 коп.

НАРОДНЫЕ ПЕСНИ. Для оркестра русских народных инструментов. Партитура и голоса. Музгиз. 160 стр., цена 2 руб.

СБОРНИК ПЬЕС АЗЕРБАЙДЖАНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ. Переложение для флейты и фортепьяно А. Искандерова. Музгиз. 44 стр., цена 58 коп.

ПОЛЬСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ. Для голоса в сопровождении фортепьяно. Музгиз. 20 стр., цена 25 коп.

Шесть песен в обработке В. Иванникова и А. Новикова.

ЯПОНСКИЕ ПЕСНИ. Для голоса в сопровождении фортепьяно. Музгиз. 36 стр., цена 45 коп.

ДОРОЖКИН А. Самоучитель игры на балалайке. «Советский композитор». 62 стр., цена 80 коп.

САЗОНОВ В. Самоучитель игры на семиструнной гитаре. Музгиз. 150 стр., цена 1 руб. 90 коп.

ХРЕСТОМАТИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО РЕПЕРТУАРА ДЛЯ ФОРТЕПЬЯНО. Выпуск 1. Для 1—2 классов детских музыкальных школ. Музгиз. 215 стр., цена 1 руб. 50 коп.

КУДА ПОЙТИ УЧИТЬСЯ

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РСФСР

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ ГНЕСИНЫХ

ОБЪЯВЛЯЕТ ПРИЕМ СТУДЕНТОВ

на 1961/62 учебный год на факультеты

Фортепьянный — (очное, вечернее и заочное отделения).

Оркестровый — струнные и духовые инструменты (очное и заочное отделения).

Вокальный — (дневное, вечернее, подготовительное и заочное отделения).

Дирижерско-хоровой — (очное, вечернее и заочное отделения).

Народных инструментов — баян, балалайка, домра, дирижирование оркестром народных инструментов (очное, вечернее и заочное отделения).

Историко-теоретико-композиторский — (очное и заочное отделения).

Прием заявлений на очное отделение (дневное, вечернее и вокальное подготовительное) до 9 июля; на заочное отделение — с 10 июля по 15 августа.

Приемные испытания на очное отделение (дневное, вечернее и вокальное подготовительное) с 10 июля по 25 июля; на заочное отделение — с 25 августа по 5 сентября. Установочная сессия с 5 сентября по 15 сентября.

Срок обучения на очном отделении 5 лет, на вечернем и заочном — 6 лет, на подготовительном — 2 года.

Иногородние студенты обеспечиваются общежитием (по возможности).

Адрес института: Москва, ул. Воровского, д. 30/36.
Справки в учебной части института по тел. К 4-15-28.

Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского

объявляет прием студентов

на 1961/62 учебный год на актерский факультет, режиссерский факультет (режиссеры драмы и режиссеры музыкального театра), балетмейстерское отделение, отделение актеров музыкальной комедии, театроведческий факультет, вечернее и заочное отделения театроведческого факультета, заочное отделение актерского факультета.

Прием заявлений на очные отделения и факультеты с 1 июня по 10 июля; на заочное отделение театроведческого и актерского факультетов — с 1 июля по 14 августа.

Вступительные экзамены на очные отделения и факультеты проводятся с 11 по 25 июля, на вечернее и заочные отделения — с 15 по 25 августа.

В институте организованы консультации для поступающих. Справки по телефонам: Б 3-90-71, Б 3-71-38, К 7-17-22.

Заявления направлять по адресу: Москва, К-9, Собиновский пер., дом № 6, Государственный институт театрального искусства имени А. В. Луначарского.

Ректорат института.

УРАЛЬСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ имени М. П. МУСОРГСКОГО

ОБЪЯВЛЯЕТ ПРИЕМ

студентов на 1961/62 учебный год

НА

I. ОСНОВНОЕ И ВЕЧЕРНЕЕ ОТДЕЛЕНИЯ
по специальностям:

1. Сольное пение.
2. Фортепьяно.
3. Оркестровые инструменты (струнные и духовые).
4. Хоровое дирижирование.
5. История и теория музыки.
6. Композиция.
7. Баян и дирижирование оркестром народных инструментов.

НА ОСНОВНОЕ, ВЕЧЕРНЕЕ ОТДЕЛЕНИЯ

Прием документов с 1 июня по 5 июля.
Консультации с 25 июня по 5 июля.
Экзамены с 6 по 20 июля.
Иногородние обеспечиваются общежитием.

II. ЗАОЧНОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
по специальностям:

1. Фортепьяно.
2. Оркестровые инструменты (струнные и духовые).
3. Хоровое дирижирование.
4. Историко-теоретическое отделение.
5. Композиция.
6. Баян и дирижирование оркестром народных инструментов.

Прием документов с 1 июля — 20 августа.
Консультации с 25 августа по 5 сентября.
Экзамены с 6 по 18 сентября.

Заявления о приеме подаются на имя дирекции консерватории (г. Свердловск, ул. Ленина, 26) с приложением диплома об образовании (общем и специальном), автобиографии, справки о состоянии здоровья, четырех фотокарточек, характеристики с места работы или учебы (для работающих — выписка из трудовой книжки) и справки с места жительства (для поступающих на заочное отделение).

Дирекция, партийная организация и местком Государственного музея изобразительных искусств имени А. С. Пушкина с глубоким прискорбием извещают о скоропостижной смерти старейшего сотрудника музея, кандидата искусствоведения:

Льва Петровича ХАРКО,

последовавшей 23 июня с. г. в Москве, и выражают искреннее соболезнование семье покойного.

Дирекция, партийная и профсоюзная организации Издательства литературы на иностранных языках с глубоким прискорбием извещают о скоропостижной кончине заведующего редакцией, члена КПСС

Фридриха Адольфовича ГЮНТЕРА,

последовавшей 24 июня 1961 г., и выражают соболезнование семье покойного.

Гражданская панихида состоится в издательстве (Зубовский бульвар, 21) 27 июня в 14 ч. 30 м., кремация — в 15 ч. 30 м.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-42; отдел информации К 7-56-67 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 Б 7-11-84 и К 7-16-24; отдел пропаганды и науки К 7-18-10; отдел издательств полиграфии и книготорговли К 7-22-44; отдел писем Б 7-11-13, иностранный отдел К 7-40-16 и Б 7-18-23; отдел профсоюзной жизни В 7-29-09; отдел оформления К 7-69-05; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.

Б04842. Типография «Гудок» Москва, ул. Станкевича, 7. Заказ № 1731.

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ.