ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Советская культура

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СОЮЗА РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

Год издания 41-й | № 16 (4140) | Суббота, 7 февраля 1970 года | Цена 3 коп.

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. И. ЛЕНИНА ХУДОЖНИКИ ПРЕДСТАВЛЯЮТ НОВЫЕ РАБОТЫ

А. Мунхалов (Якутск). «Солдат революции».

А. Пономарь (Орджоникидзе). «Осетинский аул».

СОВЕЩАНИЕ в МГК КПСС

Активно нести в массы идеи партии, всемерно способствовать выполнению пятилетнего плана — эти задачи были всесторонне рассмотрены участниками совещания пропагандистов Москвы, состоявшегося 4 февраля в МГК КПСС.

С докладом о задачах идеологической работы партийных организаций столицы в свете решениям декабрьского (1969 г.) Пленума ЦК КПСС и Тезисам ЦК КПСС «К 100-летию со дня рождения Владимира Ильича Ленина» выступила секретарь МГК КПСС А. Шапошникова.

О повышении ответственности партийных пропагандистов в свете решений декабрьского Пленума ЦК КПСС говорили в своих выступлениях первый секретарь Калининского райкома партии Л. Грехов, заместитель директора Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС А. Соловьев, секретарь парткома Комитета по радиовещанию и телевидению при Совете Министров СССР В. Карижский, секретарь правления Московской писательской организации Л. Фоменко, секретарь парткома Министерства культуры СССР Н. Алещенко и другие.

В работе совещания принял участие кандидат в члены Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь МГК КПСС В. В. Гришин.

Советская культура поздравляет

СТЕПАНОВУ МАРИЮ НИКОЛАЕВНУ — артистку Бурятского государственного театра драмы имени Хоца Намсараева.

САФОНОВА ВАСИЛИЯ ВАСИЛЬЕВИЧА — артиста Вологодского областного драматического театра

— с присвоением почетного звания НАРОДНОГО АРТИСТА РСФСР.

* * *

ГРОСМАН ВЕРУ АНДРЕЕВНУ — доктора искусствоведения, старшего научного сотрудника Института истории искусств

— с присвоением почетного звания ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РСФСР.

* * *

БЫКОВА (РЯБИНИНА) ИВАНА ИВАНОВИЧА,

ПЕТРОВА АЛЕКСАНДРА АЛЕКСЕЕВИЧА — артистов Центрального театра Советской Армии

— с присвоением почетного звания ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РСФСР.

* * *

АНИСИМОВА НИКОЛАЯ ИЛЬИЧА — главного редактора журнала «Экономика сельского хозяйства»,

ДРОЗДОВУ НИНУ НИКОЛАЕВНУ — заведующую отделом Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина,

КАЗАРИНУ ЗОЮ ГЕОРГИЕВНУ — директора Талицкого сельского дома культуры Добринского района Липецкой области,

МИНИНА ВАЛЕРИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА — директора Мурманского областного драматического театра,

НЕУТОЛИМОВУ МАРИЮ ЕФИМОВНУ — художественного руководителя Дворца культуры имени В. И. Ленина, город Новокуйбышевск Куйбышевской области,

ПЕТРОВА СЕРГЕЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА — заведующего радиоузлом Московского драматического театра имени А. С. Пушкина,

ФУНИКОВУ ТАТЬЯНУ ВАСИЛЬЕВНУ — заведующую сельской библиотекой совхоза «Кубанский» Краснодарского края,

ХРЕНКОВУ АЛЕКСАНДРУ АНДРЕЕВНУ — заместителя директора Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина,

ГОРБУНОВА ИВАНА ФЕДОРОВИЧА — художника, Ставропольский край,

КОВАЛЕВА АРКАДИЯ ЯКОВЛЕВИЧА — заведующего музыкальной частью Приморского краевого драматического театра имени М. Горького,

КИРИЧЕНКО ЕВДОКИЮ МАТВЕЕВНУ — заведующую Центральной новочеркасской городской библиотекой имени А. С. Пушкина,

РУМЕРА ЗАЛМАНА АФРОИМОВИЧА — заведующего отделом редакции «Литературной газеты»

— с присвоением почетного звания ЗАСЛУЖЕННОГО РАБОТНИКА КУЛЬТУРЫ РСФСР.

ИСКУССТВО БЫТЬ ЭКСКУРСОВОДОМ

28 МИЛЛИОНОВ туристов насчитывается сегодня в нашей стране, и эта цифра непрерывно растет. Только за последние два года разработано 700 новых маршрутов по местам, связанным с именем В. И. Ленина. Экскурсионная работа становится важным участком партийной пропаганды, идеологического воспитания народа.

В связи с приближающимся 100-летием со дня рождения основателя Советского государства ВЦСПС, Центральный совет по туризму и органы культуры проводят большую научно-исследовательскую и организационную работу, чтобы повысить идейный и познавательный уровень экскурсий по ленинским местам.

300 специалистов экскурсионного дела со всех концов страны собрались в Москве, в Октябрьском зале Дома союзов, чтобы обменяться опытом работы в деле организации экскурсий и туристских походов.

Конференция, продолжавшаяся два дня, закончилась. Ее участники выработали организационные и методологические рекомендации для всех туристско-экскурсионных организаций страны.

НА МАРШЕ

Размышления в связи с юбилеем ЦТСА

А. ОБРАЗЦОВА

К ЮБИЛЕЮ принято подводить итоги. В дни юбилея говорят и пишут только юбилейные слова. А что если отступить от канонов юбилейной торжественности и глянца и попытаться о настоящем и будущем одного из лучших, интереснейших театральных коллективов страны.

ПРИДЕТСЯ признать, что ЦТСА все же несколько старше своих официальных сорока лет. Те группы, что, сложись, составили в свое время основу творческого коллектива Центрального театра Красной Армии, уже существовали к моменту, когда осенью 1929 года было вынесено решение об организации театра нового типа. Летом 1931 года они находились в частях Особой Дальневосточной армии, приняли «боевое крещение» во время конфликта на КВЖД. Но заметим, что фактическая история ЦТСА, по существу, моложе его принятого возраста, следует тут же сделать как будто бы противоречащее сказанному выше уточнение: действительной датой художественного рождения театра правильнее считать спектакль «Первая Конная», показанный в 1930 году.

Но мере того как с годами все яснее проступали своеобразные черты творческого облика коллектива, все активнее участвовал он в выработке общих методологических особенностей советского театрального искусства. К концу тридцатых годов можно было говорить о ценном вкладе, внесенном ЦТСА в разработку такой важной темы всего советского художественного творчества, как взаимоотношения массы к герою, личности и народа, человека и истории. Это подтверждали не только великолепные массовые эпизоды, что представали с огромной сцены ЦТСА в ряде современных и исторических постановок, покоряя своей народностью, бытовой точностью и силой эмоциональной выразительности. Плодотворной выглядела практика театра в углубленном, страстном, психологически разнообразном рассмотрении сложных, подчас драматически конфликтных отношений между людьми, представителями разных социальных групп, носителями различных идей, что и создавало в итоге правдивую, живую картину движения истории.

Опираясь на опыт спектаклей первого пятилетия (среди них особое место заняли вдохновенные, поэтические постановки Ю. Завадским «Мстислава Удалого» и «Гибели эскадры»), Алексей Дмитриевич Попов, став в 1935 году художественным руководителем театра, так сформулировал первый закон его творчества: «Театр об армии и театр для армии». Отсюда определились и направления поисков репертуара: драмы о современной жизни армии; военно-исторические произведения, посвященные защите Родины; пьесы о советской действительности во всей ее широте; лучшие образцы отечественной и мировой классики.

А. Д. Попова, режиссера и теоретика театра, живо волновала задача художественной передачи со сцены **коллективистической психологии** советского человека, которую он противопоставлял **психологии индивидуалистической**, типичной для русских людей дореволюционной поры, а также для современника на Западе. Решение этой творческой проблемы лежало в основе работы театра над образами героев, массовыми сценами, всей системой взаимоотношений действующих лиц. Та же задача обусловливала требование «художественной ансамблевости исполнения», «симфонической слаженности». Творческое вооружение актеров А. Д. Попов не отделял от их идейного вооружения. Повседневным делом и в то же время повседневным подвигом актеров стало радостное и трудное «открытие» характеров современников. Основные грани характеров советских людей, которые вышли на его сцену в тридцатые—сороковые годы, театр увидел в их «интеллектуальном обаянии», в «одухотворенности идей и воле к победе», проявившими себя во время войны, в «силе волевого напряжения и бесстрашия», в их естественности и простоте. Эти последние качества — естественность, простота — стали также эстетическими критериями искусства театра.

Лучшие работы ЦТСА тридцатых — сороковых годов, ставшие важными вехами не только в истории этого коллектива, но и в истории советского театра в целом, хорошо известны, не раз описаны — и легендарные «Сталинградцы», где с безукоризненной честностью театр запечатлел «деловые будни кровопролитного для войны», и «Падь серебряная», «Суворов», «Укрощение строптивой», «Давным-давно», и другие.

ВСПОМНИТЬ славное прошлое ЦТСА важно сегодня не для того, чтобы пытаться измерить им настоящее. Как раз тогда, когда в иных, современных постановках театра появляется что-то похожее на одежды виденное на его сцене, возникает чувство беспокойства за его будущее. Такие черты «похожести» нет-нет да и проступают, например, в талантливом, веселом музыкальном спектакле «Ринальдо идет в бой»: то, глядя на забавных ослов, на которых едет Ринальдо со своими друзьями-оруженосцами, подумаешь вдруг о знаменитых вздыбленных конях из «Укрощения строптивой», то эпизоды с песнями и плясками начинают напоминать сцены из «Давным-давно». Стремление к значности, изображению многослойного среза жизни заметно в постановке «Хождение по мукам»: камерные сцены чередуются с массовыми. Но в решении многолюдных эпизодов не всегда остро выявлен главный идейный конфликт, найдены новые средства сценической выразительности. Отнюдь не возвращая творчество театра вспять, стоит тем не менее задержать внимание на тех его традициях, следование которым не утратило смысла, но совершенно обязательно для дальнейшего развития.

Охват жизненного и художественного материала в произведениях, идущих сегодня на сцене ЦТСА, достаточно широк. Рядом с постановками, воскрешающими героические подвиги советских воинов и всего нашего народа в годы войны («Барабанщица», «Волоколамск — Москва», «Бранденбургские ворота»), — спектакли о далекой и близкой истории («Засада», «Смерть Иоанна Грозного»), а также о современности, о людях трудных военных профессий в мирные дни («Океан», «Самая короткая ночь»). На афише театра — имена Горького, Чехова, Эдуардо Де Филиппо, Брехта, Карела Чапека, Шилы Делейни и других.

Не оскудел талантами актерский состав театра. К тем, кто закладывал фундамент нового начинания, кто учился в студии при театре в тридцатые годы, присоединились представители среднего и совсем юного поколений. Именно в последние годы обрел новую проникновенность, изящество зрелый талант Л. Добржанской, в созданных ею образах гармонически сочетается умное мастерство социального анализа с красотой тончайшего психологического рисунка. Новые горизонты раскрылись в актерском искусстве А. А. Попова — роль грозного и обреченного владыки, царя русского Ивана доказала, что ему доступны характеры остро трагического звучания, в то же время горьковские (Яков Богомолов), чеховские (Войницкий, Епиходов) образы открыли тайну актера в виртуозном владении искусством сливать воедино иронию и грусть, юмор и человеколюбие.

Актеры ЦТСА не знают простоев. Много и интересно играют Л. Касаткина, В. Капустина, Н. Сазонова, В. Зельдин, активно вошли в репертуар молодые — А. Покровская, Г. Крымжин и другие.

Развивая традиции ЦТСА также в области режиссуры, Андрей Алексеевич Попов (главный режиссер театра с 1963 г.) справедливо предостерегал себя и своих товарищей от опасности «канонизировать любые внешние приемы», ибо «подобная канонизация невольно приводит к штампам». Он верно обратил внимание и на то, что, борясь против излишней пышности батальных эпизодов в своих спектаклях, на рубеже пятидесятых—шестидесятых годов, театр стал утрачивать кое-что существенное — сцену его «захлестнула камерность, интимность». Теперь это в значительной мере позади. У спектаклей А. Попова и Л. Хейфеца — разные почерки, разные стили. Обогатили творчество ЦТСА режиссерские работы М. Кнебель («Вишневый сад»).

Театр не упреклешь сегодня в узости позиций, в том, что он проходит мимо произведений, словно созданных для него. И в то же время есть ряд моментов в творчестве ЦТСА последних лет, которые не могут не тревожить его верных друзей, свидетелей его истории.

ВО-ПЕРВЫХ, среди работ ЦТСА на современные темы, показанных в последнее время, мало таких, которые надолго сохранились в его репертуаре, стали значительными вехами в его собственной творческой биографии, а также в жизни всего советского театра (пожалуй, это только «Барабанщица» и «Океан»). Энергия художественных исканий режиссуры, рост актерского мастерства нередко в большей мере проявляют себя в постановках классических пьес.

Во-вторых, — и это пожелание логично следует из только что сказанного — хотелось бы, чтобы в современных и исторических спектаклях сегодняшнего ЦТСА получили более глубокое, сильное воплощение идеи советского патриотизма, присущий им высокий гражданский пафос.

С годами творческое лицо любого художественного организма, как и лицо человека, склонно меняться. Не стоит призывать коллектив к копированию своих прежних народно-героических, эпических спектаклей, которые прославили его в тридцатые—сороковые годы. Жанры сегодняшних работ ЦТСА могут быть столь различными, сколь подскажет и потребует этого сама жизнь. Но независимо от жанровых и стилевых особенностей постановок (правда, не только огромная сцена ЦТСА, но и актерско-режиссерские традиции располагают здесь к широте, многоплановости показа исторических явлений) в них желательно видеть крупно, остростно и четко выраженные основные идеалы нашего общества.

Аналитический дар искусства коллектива в критическом рассмотрении эпох и характеров приобрел с годами еще большую остроту, беспощадность. Всесокрушающее развенчание иллюзий, жесткая бескомпромиссность исследования людей и времени определили содержание спектакля «Смерть Иоанна Грозного». Меньшего достиг театр в углублении своих тоталий мужественного, убежденного утверждения лучшего в современном человеке, в жизни в целом.

КАК ВИДИТЕ, трудно быть приятной во всех отношениях даже в дни юбилея! Да и стоит ли? У ЦТСА есть все, чтобы следующие сорок лет жизни оказались еще более увлекательными, творчески интенсивными, чем те сорок, что прошли.

Театр в полной боевой готовности продолжает свой поход к умам и сердцам современников.

По Советскому Союзу

В центре Памира

ХОРОГ. (ТАСС).

В историко-краеведческом музее Хорога — центре советского Памира — открылась новая экспозиция, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Она рассказывает о вожде, о первых шагах Советов на Памире. Только с установлением Советской власти началось освоение природных богатств Памирских гор. Теперь здесь добывают золото и другие цветные металлы, горный хрусталь. Дехкане высокогорных колхозов и совхозов получают большие доходы от животноводства и шелководства.

Экспонаты рассказывают о тех больших изменениях, которые произошли в культурной жизни памирцев.

Новый музей М. К. Чюрлениса

КАУНАС. (Внешт. корр. «Советской культуры» Б. Мишкин).

Подлинным дворцом изобразительного искусства и музыки стал музей выдающегося литовского художника и композитора М. К. Чюрлениса, переехавший недавно в новое здание. Автор архитектурного проекта Ф. Витас предусмотрел все условия для бережного хранения картин великого Чюрлениса.

Отдельный зал предназначен для слушания музыкальных произведений. Здесь будут звучать записи, выступать известные музыканты-исполнители.

Серебряный юбилей «Абая»

АЛМА-АТА. (Соб. корр. «Советской культуры» Ю. Шахрин).

Четверть века назад была впервые поставлена опера «Абай» А. Жубанова и Л. Хамзина. Сегодня, восславляющий образ великого поэта и мыслителя казахского народа, прочно утвердился на сцене, вошел в золотой фонд национального искусства.

На днях музыкальная общественность столицы республики отметила славную дату. В Театре имени Абая состоялись юбилейные спектакли, в которых выступили лучшие солисты, в том числе первые исполнители ведущих партий оперы. Дружескими спектаклями народный ансамбль Казахской ССР г. Дрездена.

Молодежь на экране

Закончилась в Союзе кинематографистов СССР дискуссия «МОЛОДЕЖЬ НА ЭКРАНЕ». Вступительное слово произнес секретарь правления Союза кинематографистов СССР А. Караганов.

В дискуссии приняли участие заместитель заведующего отделом культуры ЦК КПСС И. Черноуцан, В. Скобелева, композитор А. Эшпай.

Коротко о премьерах

«ВНИМАНИЕ! СЪЕМКА!» — премьеру музыкальной комедии В. Константинова и Б. Рацера показал Тульский драматический театр имени М. Горького. Постановка режиссера М. Мореймо. Оформление и костюмы А. Великанова и

«ЗОЛОТАЯ КОЛЫБЕЛЬ» — эти пьеса башкирского драматурга Н. Асанбаева поставлена в Башкирском государственном академическом театре драмы. Поставила спектакль Ш. Муртазина, художник Г. Ишмаева.

«ВЕРКА И АЛЫЕ ПАРУСА» — премьера Барнаульского театра музыкальной комедии. Автор пьесы К. Григорьев. Музыка Г. Портнова, М. Лифшица, М. Михайлова. Режиссер М. Радзь.

«СИНИЕ ДОНДИ» — эта пьеса принадлежит перу местного драматурга Ю. Петухова, поставлена Кировским областным драматическим театром.

Панорама новостей

СОГЛАШЕНИЕ ПОДПИСАНО

ПРАГА. (ТАСС).

Традиционные связи советских и чехословацких кинематографистов получат новое развитие в нынешнем году. В Праге подписан протокол и рабочий план сотрудничества СССР и ЧССР в области кино на 1970 год.

С советской стороны документы подписал глава советской делегации заместитель председателя комитета по кинематографии при Совете Министров СССР В. Н. Головня, с чехословацкой стороны — генеральный директор чехословацкого фильма И. Пурш.

Протоколом предусматривается содействие советских киноработников чехословацким коллегам в организации в Праге и других городах республики широкого показа фильмов о В. И. Ленине.

В Праге будет организована большая выставка «Ленин и искусство кино». Этой теме будет посвящен и цикл лекций, которые чехословацкие кинематографисты в соответствии с протоколом прочитают в Советском Союзе.

Подписанные документы предусматривают также широкое сотрудничество в производстве и прокате фильмов.

ОТПОР ХУЛИГАНАМ

ВАШИНГТОН, 5 февраля. (ТАСС).

Хулиганские антисоветские выходки молодчиков из сионистских организаций в США вызывают гнев и возмущение американцев.

На имя посла СССР в США А. Ф. Добрынина поступило письмо от ректора Бруклинского колледжа Джона Кнеллера (Бруклин — один из районов Нью-Йорка. — Ред.) с извинениями в связи с попыткой сионистских хулиганов сорвать концерт симфонического оркестра Московской государственной филармонии в концертном зале Бруклинского колледжа. Как уже сообщалось, нью-йоркские любители музыки дали достойный отпор хулиганам, выдворив их из зала.

Дж. Кнеллер пишет, что кучка сионистов «не выражала чувств аудитории, Бруклинского колледжа или жителей Бруклина». В письме выражается восхищение не только исполнительским мастерством советских музыкантов, но и выдержкой, спокойствием и полным достоинства поведением солистов оркестра.

«Их артистическое совершенство и спокойное, полное достоинства, сдержанное поведение, — отмечает Дж. Кнеллер, — вызвали восхищение публики, которая открыто выразила свое возмущение хулиганским поведением небольшой кучки демонстрантов».

Из-за границы

ПО ДОРОГАМ ИТАЛИИ

Из дальних странствий...

НЕДАВНО в Москву из поездки по Италии возвратилась группа артистов цирка. Вот что рассказал нашему корреспонденту руководитель гастролей ИВАН ФЕДОРОВИЧ КОЗЛОВ:

— Наша труппа состояла из шестидесяти человек, четырнадцати лошадей, двух львов, восьми тигров, двух медведей, двадцати собак, двух петухов (один — московский, а другой — тяжелый, подаренный клоуну Андрею Николаеву благодарными итальянскими зрителями). Импресарио предоставил нам совершенно новый ярко-красный шапито на 4,5 тысячи мест, и мы отправились в путешествие по стране. Мы проехали ее почти всю, с севера до юга.

Прием нам оказывали наилучший. Газеты писали, что «...Московский цирк, без сомнения, является высшим выражением организованной клоунской школы». «Лишь глубокая подготовка и длительная упорная работа целого коллектива могут позволить создать столь цельное и совершенное представление, как то, которое было показано Московским цирком...» («Корьере дель Померидиано»). Успех, действительно, был большой. Андрей Николаев привез из Италии приз Грока — международную награду имени выдающегося итальянского клоуна. А жонглер Александр Кисс завоевал приз имени Энрико Ростелли (любопытное совпадение — отец Александра и знаменитый итальянец были друзьями и гастролировали по России в одной труппе.).

Очень трогательной и наиболее памятной была встреча с публикой на фестивале «Унитà» в Генуе. Выступили мы на открытом боксерском ринге в парке. Было около пятнадцати тысяч зрителей. Показать все номера на этой импровизированной арене мы, естественно, не могли. Но аплодисменты получили сполна, как за полную программу.

ОРДЕНОНОСНАЯ ОПЕРА

УФА. (По телефону).

Как сообщил редакции министр культуры Башкирской АССР В. Каримов, вчера Башкирскому театру оперы и балета в торжественной обстановке был вручен орден Трудового Красного Знамени. Торжественное собрание общественности республики открыл секретарь Башкирского обкома КПСС Т. Акунзянов. О развитии башкирского искусства, о становлении национального театра рассказал секретарь обкома партии С. Веселов.

Председатель Президиума Верховного Совета Башкирской АССР Ф. Султанов огласил Указ Президиума Верховного Совета СССР о награждении театра орденом Трудового Красного Знамени и под бурные аплодисменты присутствующих прикрепил орден к знамени театра. С ответным словом выступил главный режиссер башкирской орденоносной оперы В. Галимов.

Торжество закончилось большим концертом, в котором выступили мастера искусств и участники художественной самодеятельности республики.

КЛАДОВЫЕ ЗНАНИЙ

ЗАВЕЩАНИЕ

ЧЕТЫРЕ ВРАГА было у этой коллекции: снаряды фашистской артиллерии, зимние холода, крысы и воры.

Грозило, пожалуй, и пятое — не по значению, по счету: малодушие. Но оно только раз высунулось, его выжгли одним презрением. Обезличить коллекцию, сжечь научные рукописи и архивные материалы — «чтобы ничего не досталось немцам» — предложил однажды сотрудник; остальные тринадцать поглядели на него так, что вопрос, как говорится, был навсегда снят с повестки дня.

900 блокадных дней жила, оберегаемая голодными, обессиленными людьми, эта уникальная коллекция сельскохозяйственных растений земного шара: 200.000 образцов.

Собирание и изучение семян, как бы подводившее итог вековым усилиям всесветных пахарей, было подвигом академика Николая Ивановича Вавилова. В 1939 году он в ответ на вопрос, что самое ценное во Всесоюзном институте растениеводства, назвал эту коллекцию и научную библиотеку.

Те четырнадцать, на плечи которых легла задача сохранения научных ценностей, помнили слова Вавилова и относились к ним как к завещанию.

Такое признание содержит только что вышедшая книжка «В осажденном Ленинграде». Н. Р. Иванов, научный сотрудник ВИРа, ныне профессор, доктор сельскохозяйственных наук, с протокольной краткостью передает эпопею сбережения всемирно известной коллекции семян (о судьбе которой английский журнал «Природа» еще в сентябре 1945 года поспешил сообщить, будто она «была съедена обезумевшими от голода людьми»).

Спасти и вывезти ее из Ленинграда намеревались двумя путями: нагрузив мешочками каждого из ста сотрудников, если бы их вовремя удалось эвакуировать. Не удалось... И вот он долгий мартиролог: убит осколком снаряда... умер от дистрофии... ослабев от голода, не смог выйти из горящего дома... погиб на фронте...

Второй способ вывоза коллекций был испробован. Разместили в двойных ящиках 100 тысяч образцов и погрузили в вагон (дала Октябрьская дорога). От обстрелов вагон уводили то к Токсову, то снова к Сортировочной. Трое сотрудников посменно там дежурили. Прошло полгода. Воинская часть помогла перевезти обратно в институт эти бесценные пять тонн. Лишь позднее удалось вывезти полтонны на Урал.

Оставшиеся сотрудники стерегли коллекцию — под ключом и сургучной печатью — все то железное время тревог и бомбежек, время не менее желанных, чем каравай, хлебных крошек, не менее великих, чем обелиски, снежных холмиков над упавшими на улицах...

Всякий день снимали со стеллажей тысячи коробок, связывали в пачки, закрывали жестью — обороняли от крыс.

От воров однажды не удалось уберечься: выломав доски в окнах, те весной сорок второго похитили часть мешочков с семенами; это были, к счастью, утратившие всхожесть семена, сохранявшиеся как эталон.

Весной сорок третьего пришло время пересева скороспелых сортов коллекции. Под орудийным огнем врага работали два сотрудника института в совхозе «Предпортовый».

Ныне (данные на 1967 год) в колхозах и совхозах страны занято сортами, выведенными на базе этой коллекции, 40 миллионов гектаров.

...Разум человеческий прошел в тысячелетиях через нескончаемые битвы с невежеством, религиозным фанатизмом, разрушительным буйством завоевателей. От костров инквизиции до пожара — все отнимало у людей их овеществленный разум: рукописи, книги, коллекции, научные приборы. Но как само человечество, знания неуничтожимы. В век радиотелескопов жжет секстант Улугбека, и сотрудники кафедр физической культуры не без пользы для себя неведывают в музеях антропологии.

Ибо каждая научная коллекция — это тоже коллекция семян: из накопленного и сбереженного прорастает завтрашний день науки.

БРОНЕПОЕЗДАМ И МУЗЕЯМ

ВЕЛИКИХ примеров самоотверженности немало известно истории науки. Но авторам из английского журнала, ужаснувшимся при известии (ложном!) о конце вавиловской коллекции, можно сверх того напомнить, что возле коллекции оставались советские люди. В их сознание, в их привычки вошла новая, советская, октябрьская традиция.

До наших дней не перестают удивляться историки и публицисты, как это хватало решимости и сил у молодого Советского государства, зажатого в кольцо фронтов, заниматься науками и искусствами.

Действительно, отбиться от врагов, которые скопом навалились на обессиленную войной, экономически отсталую страну, можно было лишь ценою нечеловеческого напряжения сил. Где уж тут, казалось, думать про музеи, хранящие скелеты ископаемых животных, про ателье художников, про бумагу для издания шекспировских трагедий...

Но думали и об этом — под стук телеграфных аппаратов, передававших сообщения, одно грознее другого: о белогвардейских заговорах в Москве и Петрограде, о палачестве кайзеровских войск, об иностранных десантах на юге, севере, востоке, о разрухе, тифе, голоде...

Вынуждая страну Серпа и Молота браться за меч, затаптывать пашню копытами конницы, наши недруги нас же представляли варварами, не познавшими вкуса мира и творчества. В те годы ни о чем так громко не кричали во всех заграницах, как о гибели культуры, которой будто бы враждебны рабочие и крестьяне, пришедшие в России к власти.

Но участникам антисоветского крестового похода не удалось обрядиться в рыцарские латы спасителей нового «гроба господня» — вековой культуры. У культурного наследия нашелся лучший хозяин — сами рабочие и крестьяне России.

Не ради агитационного эффекта переходили ревкомы от вопроса о дровах для железных дорог к вопросу о дровах для академиков. Была между этими решениями внутренняя связь, выступала в этом природа нового строя.

Взяв теперь в руки том «Декретов Советской власти», можно увидеть, что в протоколах Совнаркома декрет об охране научных ценностей (декабрь 1918 года) стоит в окружении других — постановления о ликвидации иностранных банков, предписания комиссарам военных округов приостановить призыв в Красную Армию лиц, занятых на работах по заготовке топлива, положения о рабочей продовольственной инспекции и т. д.

В этом соседстве нет ничего случайного, наспех соединенного.

Революция как творчество глядит из этих протокольных строк, из забот и усилий пролетарского государства.

Эту глубинную черту советской революции уже с десятилетнего ее рубежа верно подметил В. Д. Бонч-Бруевич: «...если говорить мы видим целую рать исследователей, ученых, писателей, художников, идущих по пути исканий, скрытых лучшими надеждами; если Советская власть, из года в год увеличивая средства, дает возможность решительно всем, кто только носит в себе священный огонь творчества, приложить свои силы, ум и талант к необъятной работе... — то мы не можем забыть тяжелые годы войны гражданской, когда на карту было поставлено само существование нашей страны как самостоятельного целого, когда, казалось, гибли культура, останавливалось развитие науки, искусства, творчества и все было направлено лишь к единой цели — к борьбе и победе на четырнадцати фронтах, к смертельным боям с неприятелем, помешавшимся в наше осажденное отечество. До науки ли, до искусства ли, когда враг у ворот! Но, может быть, никогда и нигде не было такого оригинального сочетания сил научно-творческих и сил революционно-практических, как это было у главнейших деятелей Октябрьской революции и в особенности у ее вождя, гениального Владимира Ильича Ленина».

В ТРЕТЬЮ НОЧЬ

БОНЧ-БРУЕВИЧ эту черту Ленина мог наблюдать постоянно — он был одним из ближайших его помощников по Совнаркому, в некоторое время Владимир Ильич и жил у него на Херсонской.

В третью ночь после революции они шли пешком из Смольного домой. В пути беседовали, причем Ленин увлеченно развивал тему, затронутую еще днем, — о Комиссариате по просвещению и его многосложных задачах. «И дорогой, и дома, когда мы с ним ночью ужинали, Владимир Ильич, — вспоминал впоследствии Бонч-Бруевич, — продолжал подробно развивать свои мысли: как надо поставить музейное и архивное дело, как надо всюду и везде собирать находящиеся в частных руках библиотеки, архивы, рукописи, автографы... это представляет огромную ценность для нашей культуры, которую, как он сказал, мы развернем так широко, как нигде и никогда на свете».

И сразу делу был дан поистине революционный ход. Напечатали в газетах и издали пятидесятитысячным тиражом срочно написанную Бонч-Бруевичем и просмотренную Лениным брошюру «Сохраняйте архивы». Стали повсюду собирать архивные материалы, книги, рукописи, свозили их в Москву и сдавали их в Румянцевский музей. Ревкомы и созданы на местах учились различать — среди неотвратимых и, казалось, неисполнимых своих обязанностей — задачу сбережения культурного наследия.

Председатель Острогожского Совета запросил Совнарком, как при ликвидации помещичьих имений поступать с тем, что в имениях находится. 19 декабря 1917 года он получил ответ: «Составить точную опись ценностей, сберечь их в сохранном месте, вы отвечаете за сохранность. Имения — достояние народа. За грабеж привлекайте к суду. Сообщайте приговоры суда нам. Ленин».

Многие помещичьи имения были средоточием не только художественных, но и научных ценностей: древних рукописей, старопечатных книг, коллекций оружия и т. п. Оградить их от растаскивания, порчи — это стало задачей государственной. Среди национализированных дворянских усадеб 520 были взяты на учет как представлявшие особую культурную ценность. Многие купеческие особняки, дома заводчиков в крупных городах также были, по существу, готовыми музеями, — тут нужен был глаз да глаз.

Когда в частных руках оставались ценные коллекции, на стражу вставала охранная грамота — удивительный документ революции, достойный исторических исследований и поэм.

За год разрослось и усложнилось дело, точка отсчета которого, как мы уже знаем, обозначилась на исходе третьих советских суток. За год немало было сделано и для того, чтобы привлечь научные силы страны, и прежде всего Академию наук, к сотрудничеству с Советской властью.

При всей новизне задач важно было закрепить преемственность в науке, как это было сделано в искусстве декретами о национализации Третьяковской галереи (июнь 1918 г.), художественной галереи Щукина (октябрь 1918 г.) и другими государственными мерами.

Чтобы родилась «Делегатка» Ряжского, в советском музее должна была жить «Неизвестная» Крамского.

Чтобы новаторские свои труды данкула Нижегородская радиолаборатория, надо было сберечь все, чего касались руки А. С. Попова и его последователей.

ЗАКОН РЕВОЛЮЦИИ

5 ДЕКАБРЯ 1918 года был принят декрет об охране научных ценностей.

«В целях охраны и предотвращения возможного уничтожения научных ценностей и правильного использования и распределения их Совет Народных Комиссаров постановил:

1. Поручить Научному отделу Народного комиссариата по просвещению принять все необходимые меры к учету и охране всех научных ценностей, находящихся на территории Российской республики, как-то: научных музеев, коллекций, библиотек, лабораторий и сооружений, научных установок, приборов, пособий и пр., и принять их в свое непосредственное ведение или передать их в ведение соответственных научных или научно-учебных учреждений.

2. Виновные в несвоевременном истребовании Научного отдела для проведения в жизнь настоящего декрета подвергаются ответственности по строгости революционных законов.

Председатель Совета Народных Комиссаров Вл. Ульянов (Ленин).

Управляющий делами Совета Народных Комиссаров Вл. Бонч-Бруевич.

Секретарь Д. Фотиева».

Научный отдел Наркомпроса начал действовать еще в декабре 1917 года, его заданием было руководство всеми научными учреждениями и организациями республики. Тревожных известий о судьбе научных ценностей здесь получали достаточно: то анархистская вольница разгребит квартиру ученого, то иностранцы в смиренном красноречивом облачении захотят поживиться восточными древностями, то обсерватория со всей ее аппаратурой окажется в зоне военных действий...

Декрет воздвигал заградительную стену вокруг всего, что по праву принадлежало народу, к чем запечатлелась история знаний и что необходимо было для развития науки современной.

Конечно, сама собою совнаркомовская директива осуществиться не могла. Требовались громадные усилия организаторов. А сотрудников Научного отдела можно было пересчитать по пальцам. Но декрет отвечал кровным интересам науки и научных деятелей. Вот, например, что писал в феврале 1918 года академик Вернадский Ферсману в Петроград: «Надо употребить все силы, чтобы не прервалось и усилилась научная (и всякая культурная) работа в России». Ферсман, тогда ученый секретарь Комиссии по изучению естественных производительных сил России (работами этой комиссии глубоко интересовался Ленин), сформулировал в своей «Записке» в том же феврале задачу «учета и охраны русской науки и русских ученых». В ленинском декрете ученые не могли не увидеть своих чаяний, выраженных с большевистской решимостью и размахом. Растущая поддержка научной общественности сказалась в неуклонном налаживании дела.

Жаль, что ход его, шаг за шагом, не прослежен никем из наших историков. Когда корреспондент «Советской культуры» принялся расспрашивать ленинградского ученого А. В. Кольцова, положившего немало труда на подготовку объемистого сборника «Организация науки в первые годы Советской власти» (книга была издана в позапрошлом году), то на вопрос, подняты ли материалы об осуществлении этого декрета, услышал: «Вы идете по целине».

В ленинградских институтах и музеях, куда пришлось обратиться с тем же вопросом, не были выявлены относящиеся к этой теме документы. В новой книге А. В. Кольцова, повествующей о роли В. И. Ленина в становлении Академии наук как центра советской науки, декрету об охране научных ценностей отведена особая глава, да невелика она — немногим больше страницы...

Корреспондент «Советской культуры» отправился в ленинградское отделение архива Академии наук и засел там за академические отчеты. По этим источникам можно было проследить воздействие декрета уже в первом, после его опубликования, году.

ДЛЯ РОДИНЫ И ВСЕЙ ЗЕМЛИ

ВОТ ТОЛСТЫЙ том — отчет о деятельности Российской академии наук за 1919 год, составленный непременным секретарем С. Ф. Ольденбургом и «читанный в публичном заседании 29 декабря 1919 года».

Еще в конце 1918 года академия обратилась в Наркомпрос за средствами на приобретение подлинных рукописей Пушкина. С Луначарским об этом же говорил Горький. Наркомпрос средства выделил, и рукописи вошли в собрания Пушкинского дома. Теперь в отчете отмечалось, что академия стала обладательницей знаменитого рукописного Дашковского собрания. В Пушкинский дом поступили архивы Кюхельбекера, Дельвига, Майкова, Полонского и других. «Даже этот краткий перечень показывает, как велики сокровища, которыми обогатились собрания академии».

Благодаря ленинскому декрету пополнился множеством частных коллекций Азиатский музей, основанный еще в 1818 году.

Русская революция, ставшая поворотным событием и в судьбах народов Востока, бережно закрепила замечательную традицию отечественной науки — изучение истории, культуры, искусства восточных народов. Когда «культурный» Запад обливал потоками лжи юную Советскую республику, она, терзаемая муками голода, холода и навязанной ей войны, заботливо собирала древние рукописи Востока. Нынешние молодые ученые стран Азии и Африки, обратных независимость и будущее, студенты из этих стран, обучающиеся в СССР, не пройдут мимо свидетельства истории: как раз в том декабре, когда Ленин подписал декрет об охране научных ценностей, в Петрограде нормы выдачи хлеба были самые низкие, а в канун нового года вместо хлеба выдали овес...

Вот что пополнило хранилища Азиатского музея в первые месяцы после издания декрета: собрание арабских рукописей патриарха Антиохийского Григория IV (их сразу же стал разбирать и описывать профессор Крачковский, и можно себе представить, какие научные пиры выпели ему!); собрание персидских рукописей, среди которых были украшенный тремя десятками миниатюр список «Шахнамэ» Фирдоуси, помеченный 849-м годом хиджры (1445 год нашего летосчисления), и столь же древний список четверостиший Омара Хайяма; отрывки персидских и сирийских рукописей, найденные знаменитым путешественником Козловым в Харохото; собрание монгольских рукописей; тамильская рукопись на пальмовых листьях...

(Я смотрю отчет далее, и перед глазами бегут оценки полученных восточных рукописей: «хороший список», «роскошная рукопись», «список редчайшего диваана курдского поэта» и т. п.).

Замечательным собранием минералов пополнился после издания декрета Геологический и минералогический музей. Это собрание именовалось Балашовским. В музее Горного института, куда я обратился, его не оказалось. Ленинградцы считают, что коллекция хранится в Москве. Было бы интересно проследить судьбу этого выдающегося собрания минералов.

Ведь роль того типа научных ценностей, которые перечислял декрет, в закреплении и развитии знаний очень велика, убедиться в этом можно вот на каком примере. В 1919 году возникло новое научное учреждение — математический кабинет имени Чебышева и Ляпунова. Его зачатком был... шкаф с приборами и механизмами, изобретенными Чебышевым. А к нему прибавились библиотека Ляпунова, потом — математические кабинеты академиков Маркова и Стеклова. Постепенно сложился, окреп, разросся один из крупнейших академических институтов.

РОДОСЛОВНАЯ НАУКИ

КОГДА выявят, систематизируют, объединят в сборник (как это было, например, сделано несколько лет назад в сборнике «Из истории строительства советской культуры. 1917—1918», повествующем о сбережении художественных ценностей) документы об охране ценностей науки, раскроется еще полнее значение декрета Совнаркома. Но и теперь немало свидетельств этого можно найти в трудах Научно-исследовательского института культуры (статьи В. К. Гарданова, А. Б. Закс, А. М. Разгона и других).

Московский исторический музей — зримая история русского народа — стал как раз в те годы обладателем богатств, изъятых из национализированных поместий и особняков: 1918 год — это археологические коллекции графа Уварова, 1919-й — ценности гомельского имения Паскевича, 1920-й — родовой архив Куракиных (конечно, я называю лишь самые заметные собрания).

Новый, советский уклад жизни открыл для научных музеев и новые источники приумножения их фондов. Ежегодно десятки тысяч предметов поступают в тот же Исторический музей. Его кабинет рукописей располагает теперь наиболее полным в СССР собранием памятников письменности Древней Руси и ценнейшей коллекции памятников по истории славян.

Сеть наших краеведческих музеев так широка, что понадобилась бы карта всей страны, чтобы ее обозначить. Притом обладателем краеведческого музея повсюду выступит и тот небольшой город, который «на карте генеральной кружком означен не всегда».

Невосполнимый урок причинило музеям нашествие фашистских варваров. Но сколько героизма, скромного, негромкого, было проявлено в годы Великой Отечественной войны музейными работниками! Сколько спасено ими предметов, документов, в которых разум торжествует над безумием! Когда враг подступал к Калуге, сотрудники местного музея замуровали в стене наиболее ценные материалы. Здание музея гитлеровцы забрали под гестапо, но тайника не обнаружили!

За послевоенные годы многое сделано для восстановления, расширения научных музеев; растет число музеев мемориальных. Многонациональный уклад нашего культурного дела сказался и тут. Советские республики обладают такими собраниями научных ценностей, которым могут позавидовать многие зарубежные страны.

Туркестанский музей был первым в Средней Азии, к его созданию причастен знаменитый Федченко. В 1918 году музей стал народным, в 1919-м — вселился в Белый дом, бывшую резиденцию туркестанского генерал-губернатора, и развернул здесь новую экспозицию с отделами зоологии, этнографии, археологии, нумизматики. На его судьбах сказались заботы со стороны Турккомиссии ВЦИК (Фрунзе, Куйбышев, Рудзутак, Элиава). Ныне в фондах музея 30 тысяч археологических памятников, 15 тысяч этнографических предметов, 50 тысяч монет и медалей, 30 тысяч архивных документов, 1200 вещественных реликвий (в их числе коллекция знамен за 1917—1962 гг.). Ученые, полвека назад приехавшие в Туркестан по путевке В. И. Ленина, передали музею рукописи, книги и первый научный прибор, привезенный ими в Ташкентский университет.

ЛЕНИНСКОЙ ТРАДИЦИИ—ЖИТЬ!

КАК и во всем музейном строительстве, в развитии музеев научных, в практике выявления, сбора, сбережения научных ценностей немало проблем и трудностей. Когда всей этой областью культурной деятельности занялась Комиссия по народному образованию, науке и культуре Совета Союза Верховного Совета СССР («Советская культура» писала об этом), было вскрыто много изъянов и поставлены назревшие вопросы развития музейного дела в стране. Член комиссии, депутат Верховного Совета СССР Н. Красильщикова отмечала, в частности, что некоторые научные музеи выставляют для обозрения лишь малую часть своих богатств: не хватает выставочной площади. Отмечалось на заседании комиссии и отставание с подготовкой кадров, и та несправедливость, которая касается нынешних сотрудников музеев: условия их работы давно пора подравнять к другим научным учреждениям. Можно надеяться, что принятые комиссией рекомендации двинут вперед разрешение многих практических вопросов.

...Любой музейный экспонат принадлежит истории и современности. Он ковался в горниле исторических событий, и этот жар борьбы за счастье людей, за победу разума он теперь доносит до нас.

Наследниками старших поколений входим мы в музейные залы, чтобы здесь вдохновиться для новых свершений.

И. РОТИН,
спец. корр. «Советской культуры».

ЛЕНИНГРАД — МОСКВА.

ПОЭТИЧЕСКИЕ СТРОКИ

Павел ЖЕЛЕЗНОВ

Предварять стихи этого поэта хотя бы несколькими строчками нелегко: имя его, хорошо известное читателям, говорит само за себя. Упруг и по-молодому «задирист», по-хорошему тенденциозен его стих; поэт, кажется, еще ни разу не написал стихотворения успокоенно-созерцательного: такая поэзия не в его ключе. «Наступательные», маршевые ритмы по душе поэту даже в столь негромком, как это часто бывает, жанре любовной лирики. Сегодня мы знакомим читателя с новыми стихами П. Железнова.

ХУДОЖНИКАМ ПАЛЕХА

Цветы всех красок на планете
росли и гибли.
Дивлюсь, что синих роз не встретил
писатель Киплинг.
Но лучше этих роз (и прочих,
любой окраски)
Заветный Аленький Цветочек
из русской сказки.
Известной сделал сказку эту
в заморских далях
картиной до ее сюжету
старинный Палех.

ОБ ОГНЕ

На Земле огонь изобрели,
уносящий в космос корабли.
Но — куда трудней найти секрет
строк, что пламенеют сотни лет.
Хворост слов, сгорающих дотла,
не даст надежного тепла.
Чтоб стихам пылать века
подряд,
нужен мысли солнечный заряд!

О СЕРДЦЕ

Мне уж давно не двадцать,
но, сердце свое не коря,
скажу: коль должно разорваться,
пусть разорвется не зря.
Родина, верь солдату!
Одну мечту берегу:
сердце метнуть, как гранату,
в лицо твоему врагу!

О ЛЮБВИ

Любовь однажды сутью жизни
назвал философ Фейербах.
Любовь не к братьям и не к
ближним,
а к той, чье имя на губах.
Сегодня подымаю тост я —
за молодость! За жизни суть!
За то, чтобы земляне потомство
весь заселило Млечный Путь!

РАЗГОВОР СО СТАРОСТЬЮ

Старость сзади подошла
тихими шажками,
прошептала: «Как дела?»
и за шею обняла
цепкими руками.
Кудри ласково крутя,
выдернула седину.
В зубы стукнула шутя,
мол, клади на полку.
Нежно тронула глаза —
зренье помутилось.
«Брось дурить! —
я ей сказал, —
не в того влюбилась.
Знай, не будет нам житья,
как ни множь потери,
до конца останусь я
молодости верен!
Ты о пенсии не пой,
зря ко мне подкралась.
Мы характером с тобой
не сойдемся, старость!».

КАВАЛЕРЫ ОРДЕНА ЛЕНИНА

ПЕРВОПРОХОДЕЦ

Абдылас Малдыбаев (справа) и певец-мелодист К. Орозов.

ВЫСОКИЕ, увенчанные белоснежной чалмой горы Заилийского Ала-Тау. По крутой тропе идет одинокий путник — юноша, почти мальчик. Все труднее дорога, все холоднее и разреженнее воздух. Но юноша упрямо идет...

Вот так почти полвека назад начал свой путь в искусство Абдылас Малдыбаев. Причем никакого символа в нарисованной картине усматривать не надо — действительно, семнадцатилетнему пареньку пришлось преодолеть высоченные перевалы, разделяющие Киргизию и Казахстан, чтобы прийти в Алма-Ату и поступить на подготовительный курс института просвещения.

Своим первым самостоятельным произведением Малдыбаев считает песню «Акинай» (имя девушки). Сочинил ее автор, еще не имея представления о музыкальной грамоте.

Несколько позже Малдыбаев овладевает основами музыкальной грамоты и теории музыки. Это случилось тогда, когда в Киргизию прибыли на работу московские композиторы В. Власов и В. Фере. Вот тогда и зародилась замечательная творческая дружба трех видных деятелей советского искусства, которая длится уже три с половиной десятилетия.

Посланцы великой России по-братски делятся со своим другом профессиональным опытом, знаниями. И Малдыбаев, уже будучи признанным композитором, в течение ряда лет занимается композицией под руководством В. Фере.

Огромный труд и гражданское мужество помогли Малдыбаеву достичь того, к чему он так страстно стремился с юношеских лет. Народный певец-мелодист становится первым профессиональным композитором Страны небесных гор. Он принимает активное участие в создании киргизского оперного репертуара — «Айчурек», «Патриоты», «Токтогул», «Манас», кантат, ораторий, государственного гимна республики.

Как измерить долю каждого из троих в их коллективном творчестве? Как бы предвидя подобный вопрос со стороны, В. Власов и В. Фере дают на него исчерпывающий ответ в одном из писем своему другу: «Когда-то ты был нашим учеником в области музыкального искусства, и мы счастливы и гордимся тем, что делились с тобой нашим скромным умением и знаниями. Но ты сумел научить нас гораздо большему — на всю жизнь глубоко полюбить замечательную киргизскую музыку, сделать ее родной и близкой для нас. Ты познакомил нас с алмазными россыпями народного творчества, что раскрыло перед нами огромное внутреннее богатство души киргизского народа. И за это мы приносим тебе сердечную благодарность и признательность».

Абдылас Малдыбаев — родоначальник многих жанров, до него неизвестных в киргизской музыке. Он создал первые массовые песни, песни-гимны, романсы и детские песни. В большинстве этих сочинений отчетливо можно уловить глубинную связь и с народным мелосом, и с советской массовой песней. Слияние традиционно народного и современного можно наблюдать и в текстах песен. (Малдыбаев является еще и поэтом).

Целый ряд вокальных произведений композитора посвящен Владимиру Ильичу Ленину. Надо сказать, что образ великого вождя в нашей музыке чаще всего трактуется в героическом плане. Малдыбаев постарался пойти несколько иным путем. В его песнях образ вождя очень многогранен: Ленин предстает перед нами и гениальным учителем, и отважным революционером, и «самым человечным человеком». Ильичу посвящены величественные песни-кантаты и очень простые лирические песни, задумчивые колыбельные и торжественные легенды.

Значительное место в творчестве Малдыбаева занимают лирические песни, романсы, детские песни. Их сила и прелесть состоят в неповторимой национальной определенности, в народности мелодического языка. Автор сумел передать в них дыхание современности, заветные думы и чаяния людей социалистического Киргизстана.

Совершенно неоспоримо благотворное влияние Абдыласа Малдыбаева на среднее и младшее поколения киргизских композиторов. Вместе с тем первый профессиональный композитор Киргизии оставил свой глубокий след и в народной музыке. Известный исследователь киргизского музыкального искусства В. С. Виноградов говорит, что ему неоднократно приходилось записывать в аулах видоизмененные песни Малдыбаева, которые бытовали как народные.

...Пожилой человек медленно идет по вечернему городу. У здания Театра оперы и балета кипит людской водоворот. Сегодня показывается спектакль «Айчурек», вот уже десятки лет радующий новые и новые поколения людей Киргизии. Вероятно, так вот чувствует себя на тучной ниве возделывавший ее хлеборой.

Балбай АЛАГУШЕВ,
Алексей КАПЛАН.

г. ФРУНЗЕ.

«Память сердца» А. Корнейчука в Государственном театре имени Евг. Вахтангова: Катерина Михайловна — народная артистка РСФСР Л. Пашкова, Антонио Террачини — народный артист РСФСР Ю. Яковлев. Справа — ордена Трудового Красного Знамени академическом народный артист СССР Н. Гриценко в роли Кирилла Сергеевича.

Фото Н. Гранова.

ОСТАЕМСЯ СОЛДАТАМИ...

Н. ТОЛЧЕНОВА

МЫ ОСТАЕМСЯ солдатами... Остаемся мы ими и в том случае, если нам пришлось, как героиням пьесы А. Корнейчука «Память сердца» — киевлянкам Галине Романовне и ее дочери Катерине Михайловне, — на самом деле быть солдатами, разведчицами... Но даже если и не случилось с нами этого положенного, если вся жизнь наша носит сугубо мирный характер, все равно все мы сегодня солдаты... Мы остаемся солдатами, ибо так велит сердце народное, его живая память о былом, непреходящем — трудном, но прекрасном.

Не растравляя тяжкие раны прошлого, не мешая жизни их залечивать, память сердца свято бережет силу подвига народного, мудрость его, самоотверженность и благородство. Собирает драгоценные крупицы живого человеческого примера, осколки душевной красоты, чтобы люди могли на них опереться, когда вдруг слова придет к ним трудная минута. А такие минуты случаются и в мирную пору.

— Остаемся солдатами!.. Именно так — отчетливо, осознанно и светло звучит заключительная реплика Катерины Михайловны, когда мы прощаемся с ней в финале. Думается, тут и лежит ключ, открывающий глубинное, философское содержание новой пьесы, написанной А. Корнейчуком. Ибо едва лишь угадываешь значение этой мысли — именно как ведущей, стержневой, так словно сами собой организуются, сплачиваются в сильный и стремительный поток все ее подспудные течения, направляясь в единственно необходимое им романтическое русло. Схватываются тугими, прочными узлами многие существующие в пьесе линии: героическая, лирическая, комедийная...

КАК РАЗ ТАКОЕ режиссерское прочтение и нашла «Память сердца» на вахтанговской сцене.

Постановщик нового талантливого произведения А. Корнейчука главный режиссер вахтанговского театра Евгений Рубенович Симонов уже не раз заявлял спектаклями яркими и в то же время психологически содержательными о своем упорном режиссерском тяготении к теме социальной, народной, масштабной, к характерам значительным и незаурядным.

В премьере вахтанговцев мировоззрение режиссера, его творческие взгляды и принципы находят глубокое, последовательное выражение. Более того, они заметно развиваются, идут дальше, шире, делая решение пьесы более отточенным и в то же время более просторным. Это видно и во всем том, что создает на сцене Евгений Симонов, выстраивая смысловой, идейный «фундамент» спектакля, и в том, как непринужденно, искренне, словно играючи, умеет он превратить этот, прямо будем говорить, не такой уж «легкий» спектакль в блещущий находками театральный праздник, следуя заветам Вахтангова, следуя заветам отца своего, Рубена Николаевича Симонова.

Воспоминание о Рубене Симонове возникает на премьере «Памяти сердца» так же не случайно, как не случайно становится стержнем основой постановки ее главная гражданственная мысль: «остаемся солдатами». Режиссер прочитывает ее не просто как своеобразный лейтмотив спектакля, к слову сказать, великолепно повторяющийся в изящных, впечатляющих деталях оформления, созданного художником С. Ахилеадиари.

Спектакль по праву следует считать и новым событием в жизни театра, и новой заметной вехой на его дальнейшем творческом пути.

Известно, чем самобытнее, ярче актеры, тем сильнее, увереннее и находчивее должен быть режиссер.

Творческую истину эту как нельзя более точно подтверждает «Память сердца», где каждая режиссерская мысль активно и энергично поддержана, подчеркнута, раскрыта актерами.

ПРЕЖДЕ ВСЕГО это относится к центральному женскому образу — Катерины Михайловны в исполнении Ларисы Пашковой.

Режиссер и актриса обоюдно заставляют нас увидеть в Катерине Михайловне, нашей современнице, подлинную героиню в высоком значении слова. Человека, полного внутренних сил, наделенного прекрасным, нестареющим сердцем, а потому и покоряющего своим неисчерпаемым душевным обаянием...

Легко ли было театру вылепить такой вот образ Катерины Михайловны, какой показывают нам вахтанговцы?

Пьеса А. Корнейчука и здесь как бы дает «карт-бланш» театру, помогая ему творить и размышлять, искать и угадывать искомое. В пьесе героини не имеет даже фамилии, не только профессии. Да и вообще мы не так уж много о ней знаем: Катерина Михайловна, и все тут... Правда, из того отрывистого, наспех разговора, который Катерина Михайловна Пашковой ведет по телефону в первые минуты спектакля, мы догадываемся: она — депутат.

Недолгую сценическую жизнь своей Катерины Михайловны актриса проживает так страстно и полноценно, наполняя его столь живой конкретикой и сообщая образу такую непреложную достоверность деталей, что какие-то очень существенные, очень важные стороны характера героини становятся ясны тебе, зрителю, при первом же ее стремительном и взволнованном появлении перед тобой. И ты, зритель, ловишь себя на том, что только какое-то время спустя начинаешь рассматривать Катерину Михайловну Пашковой, начинаешь видеть, какая она. А сначала ты просто чувствуешь ее душевное состояние. Чувствуешь волнение и растерянность, буквально ошеломившие, переполнившие эту женщину. Чувствуешь, что Катерина хотела бы скрыть свое непривычное состояние и от добрых, но удивительно зорких, проницательных глаз матери своей, Галины Романовны, которую очень сердечно, искренне играет Е. Алексеева... Чувствуешь, что Катерине Пашковой вдруг почему-то мешает привычное вообще-то для нее присутствие соседа, Кирилла Сергеевича, славного и душевного друга их семьи. И хотя она изо всех сил старается держаться как обычно, но и мать, и сосед, да и мы с вами все равно видим: что-то с Катериной случилось огромное, неожиданное, потрясшее все основы ее человеческого существа...

Что же случилось?

Хрупкая, скромно и просто одетая, несколько будто бы поблекшая женщина, как-то непривычно для себя суетится. Сбивчиво просит она у соседа денег взаймы, объясняя соседу и матери, что надо устроить хороший, очень хороший ужин с вином, а что сама она спешит в парикмахерскую: ей необходимо сделать прическу...

Это все понадобилось ей, как говорится, позарез. Понадобилось потому, что вот-вот, с минуты на минуту в ее комнате с чудесным Лавровым видом на Днепр, на Киевскую Лавру появится гость из Италии Антонио Террачини. Человек, вместе с которым Катя была на немецкой каторге, в подполье...

Тогда они любили друг друга. Антонио и «Катарина». Любят и теперь. Взрослый уже сын Катерины Михайловны не случайно получил имя Антон, хотя он никогда не знал своего настоящего отца, не слышал о нем. Да и теперь, встретившись с Антонио Террачини лицом к лицу, Антон не узнает, кем был для него гость из Италии.

Тут у зрителя снова возникает множество вопросов... Почему Катя построила свою жизнь, решив сохранить втайне от самых близких людей все сложные обстоятельства своей судьбы? И мы снова, разделяя мучительное волнение, смутившее душу героини Пашковой, невольно соглашаемся с ее трудными, даже трагическими решениями. Она должна была — ради себя самой! — вернуться на Родину, а не стать эмигранткой. И пусть только память сердца Катерины хранит то святое, незабываемое, то, что было таким прекрасным: любовь, взаимовыручка, самоотверженность, борьба...

Да, все это было у Катерины. Было и есть. Было и не прошло.

А у Антонио?..

ОТточенное, всегда поворачивающееся к зрителю какой-то новой, неожиданной гранью мастерство Ю. Яковлева позволяет нам воспринять его героя Антонио Террачини как вполне порядочного, а значит, хорошего — по-своему! — человека. Это видно хотя бы уже по тому, что и ему сейчас тоже немногим легче, чем его «Катарине»!.. Приезд в Россию, где у Антонио вдруг оказался взрослый сын, наверное, будет долго вспоминаться ему, оставляя в душе легкую грусть и некоторое смущение. Но все-таки времена подполья для Террачини — Яковлева остались где-то в далеком и неповторимом прошлом. Сегодня он уже не солдат. Его не очень-то волнует нынче собственное место в жизни: немножко левее, немножко правее — какая разница! Наверное, он где-то «посередке»! И, сперва оправдываясь в этом, он признается своей «Катарине», что живет так, как все вокруг него живут: по часам, которые заводит чужая рука. «Катарина» — Пашкова не может смириться с этим.

— Зачем же ты не осталась со мной? — мягко упрекает свою любимую Антонио. Упрек понятен. Но разве она такая, какая она есть, — волевая, страстная, деятельная, полная сил и любви прежде всего к своему народу, к Родине, — могла бы остаться на чужбине, вести благополучное, беззаботное существование, не обремененное заботами? Нет, не нужна ей такая жизнь!

Трагизм и юмор, глубокое лирическое волнение и неподдельная героика, окрашивающие все события спектакля «Память сердца», возможно, не получили бы столь могучего отклика в нашем зрительском восприятии, если бы каждый поступок героев, чуть ли не каждый их шаг не получал бы своеобразного отражения, немедленного преломления еще в одной удивительной человеческой душе...

ЭТО Кирилл Сергеевич, блистательно сыгранный Н. Гриценко. Бывший артист эстрады, успевший уже состариться, человек одинокий и бессознательно тоскующий по сердечному теплу, ищущий у людей приюта и расплачивающийся за него глубокой душевной привязанностью, — Кирилл Сергеевич из эпизодического, скорее забавного персонажа вырастает у Н. Гриценко в образ сложный и многосторонний, без всякого преувеличения поражающий своей глубиной.

В нем есть все. И огромные, нереализованные запасы доброты, чуткости. И какие-то смешные повадки чудака, сохранившего в свои преклонные уже годы вроде бы забавную прыть, ужимки циркача. И галантность бывшего «дамского угодника». И пожирающий артистизм, талантливость. И такт, отзывчивость, благородство, выражающиеся в умении всегда помнить о друзьях, быть для них человеком незаменимым, всегда нужным и полезным. Он волнует и трогает до слез полнотой внутренней жизни, откликаясь немедленно на все, что происходит с близкими и дорогими ему людьми. Сохраняя тесную дружбу с Галиной Романовной и Катериной Михайловной, этот человек обнаруживает ту же, что и у них, драгоценную способность оставаться солдатом. Он тоже, пусть своими собственными средствами, хочет воевать и умеет воевать сегодня, так же как вчера, за счастье и благополучие других людей...

Закономерен душевный облик Антона, сыгранного В. Шалевичем. Сын Катерины Михайловны, — правда, характер, может быть, слишком уж сдержанный у В. Шалевича, — все же позволяет вахтанговцам перекинуть ощутимый, живой мостик от ведущих образов старших героев к образам героев молодых.

В просторной, многогеройной пьесе любовь приходит не только к молодым. Она приходит даже к Галине Романовне, которая, впрочем, совсем не выглядит старухой у Е. Алексеевой. Это вполне еще статная и приятная женщина. И совсем, думается, не внешностью звучит для нее предложение «руки и сердца» от давнего ее поклонника Максима Максимыча, вдовца-капитана. «Видно, уж поздно», — отвечает нерешительно Галина Романовна. И кто знает, как еще сложатся эти добрые давние отношения дальше...

А Террачини уехал домой. Уехал в далекую командировку за рубеж и Антон... Отшумели все эти события.

И зритель стоя аплодирует «Памяти сердца».

ЗАВЕРШАЕТ РАБОТУ ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ МОСКОВСКИХ ХУДОЖНИКОВ, ПОСВЯЩЕННАЯ ЛЕНИНСКОМУ ЮБИЛЕЮ. НА СТРАНИЦАХ НАШЕЙ ГАЗЕТЫ БЫЛИ ОПУБЛИКОВАНЫ РАЗЛИЧНЫЕ МАТЕРИАЛЫ ОБ ЭТОЙ ВЫСТАВКЕ, ВОСПРОИЗВЕДЕНЫ ЕЕ ЭКСПОНАТЫ — КАРТИНЫ П. ОССОВСКОГО, А. ПЛАСТОВА, ГРАФИЧЕСКИЕ РАБОТЫ М. САМСОНОВА, Д. БИСТИ, ПЛАКАТ ХУДОЖНИКОВ Ю. ИВАНОВА, Л. РАКОВА, И. ОВАСАПОВА, ГРАФИКА Н. ВОРОНКОВА, СКУЛЬПТУРА Х. ГЕВОРКЯНА И ДРУГИЕ. СТАТЬЕЙ «СЛОВО ХУДОЖНИКА И ЗРИТЕЛЯ» НАЧАЛСЯ РАЗГОВОР О ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ВЫСТАВКИ И НЕКОТОРЫХ ПРОБЛЕМАХ ТВОРЧЕСТВА. СЕГОДНЯ О САМОМ КРУПНОМ РАЗДЕЛЕ ВЫСТАВКИ — ЖИВОПИСНОМ — МЫ ПУБЛИКУЕМ СТАТЬЮ ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РСФСР, ХУДОЖНИКА ВЛАДИМИРА СТОЖАРОВА.

ГЛАВНАЯ ЛИНИЯ

Владимир СТОЖАРОВ

ВЫСТАВКА произведений московских художников, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, стала событием нашей культурной жизни, настоящим праздником как для художников, так и для зрителей столицы. Большая радость участвовать в первой из значительных выставок, которые пройдут в столице в юбилейном году. Это итог работы крупнейшего творческого коллектива страны, вдохновленного высокой целью создать произведения искусства, достойные славной даты, которую отмечает все прогрессивное человечество.

Выставка по редкость представительна и по числу участников, и в смысле разнообразия жанров и видов изобразительного искусства. Здесь рядом со старейшими мастерами выступает молодежь. Только взяв разделы выставки — живопись, скульптуру, графику, плакат, монументальное, декоративное, театрально-декорационное искусство, невольно думаешь о том, как тесно наше искусство связано с современностью и как широко охватывает самые различные ее стороны. Недаром юбилейная экспозиция заняла не один Центральный выставочный зал, ее продолжение — в залах на Беговой, на улице Горького и на Кузнецком мосту, в Театре эстрады на Берсеневской набережной.

Естественно, что на выставке ведущей стала ленинская тема. И по-своему очень закономерно выставка открывается давно ставшими классикой советской Ленинианы скульптурными и графическими работами Н. Андреева, созданными еще в 20-е годы. Творчество этого мастера положило начало прекрасным традициям советского искусства — искусства большой правды, высокой идейности, искусства, обращенного к широким народным массам.

Ленинская тема в живописи, начинаясь в входном зале, проходит через всю экспозицию и объединяет такие во всех отношениях разные работы, как многофигурные полотна А. Соловьева «Совещание семьи» марксистов в Сибири», Н. Сысоева «В. И. Ленин и Н. К. Крупская на открытии электростанции в Кашине» и сравнительно небольшие по размеру темперы молодого художника А. Жабского, как раздумчиво лирическая, тщательно выписанная картина С. Котлярова «Семья Ульяновых», как проникнутый задушевностью и простотой холст Н. Чижикова «Ленин в крестьянской семье».

Но ленинская тема на выставке — это не только произведения, в которых непосредственно запечатлены дорогие миллионам черты. Портреты соратников Ильича, историко-революционная тема, например «Парламентеры» С. Дудника, — изображение мест, связанных с деятельностью Ленина и революционными событиями, по праву, и естественно вплетены в ткань юбилейной экспозиции. «Красная площадь» (художник А. Писарев) — главная площадь нового мира и выражение великой преемственности людей и памяти эпохи революции. Лирические пейзажи П. Косьмина, посвященные родине Ленина, и здесь же очень достоверная документальная и поэтическая серия парижских пейзажей Н. Ливанова.

По мере того как зритель идет по выставке, он все отчетливее ощущает, что ленинская тема как бы расширяется, вбирает в себя все новые и новые аспекты, воочию становится движущей силой истории и современности. Вот четыре монументальные картины П. Оссовского «Рубежи жизни Родины»: гражданская война, первые пятилетки, годы борьбы с фашистским нашествием, грандиозные стройки современности... Судьбы страны и судьбы поколений, прекрасная и суровая история борьбы народа за свободу, за социализм, за становление и торжество ленинской идеи.

Ленинские идеи питают день сегодняшний и его трудах, подвигах, заботах. И разве не это стремятся выразить мастера советского искусства, утверждая идеологию победившего социализма в произведениях, посвященных теме труда, теме рабочего класса, теме героев космоса, в портретах современников.

Широкое понимание темы юбилейной выставки выразилось в том, что в произведениях искусства отражены самые разные стороны современной жизни. Заметное место заняла портретная галерея рабочих, деятелей науки и культуры. Мы видим здесь продолжение лирического цикла о жизни пятилетки Д. Мочальского, образы людей труда И. Попова, художественный репортаж о нашем современнике Ю. Пименова, утверждение простой и сильной натуры русского человека — полотна Ю. Кугача. Поэтический образ Родины создают пейзажи Н. Ромадина, В. Почиталова, А. Грицая, В. Чуйкова, Ю. Дудова, Л. Бродской, В. Штраниха, Е. Зверькова. Нельзя также не обратить внимания на прекрасные натюрморты, украшающие выставку, М. Кончаловского, М. Маторина, М. Асламазяна, Н. Стешинской.

Дело не только в широком тематическом подходе, но и в той подлинной гражданственности, которая привнесена художниками в сюжеты, подчас, казалось бы, жанровые и обыденные. Такова картина В. Ивашова «Родился человек», где извечный мотив материнства приобретает глубоко гуманистический смысл, утверждает высокую ценность человеческой жизни. Большим теплом согрета картина В. Гаврилова «Константин Федорович с приемным сыном». Можно было бы назвать и еще целый ряд произведений, авторы которых, воспевая дружбу, юность, любовь, вместе с тем выражают глубокие социально значимые идеи нашего общества.

ВЫСТАВКА показывает нынешний день искусства Москвы. Многие картины свидетельствуют о том, что живописцы стремятся воспринять и освоить те принципы отношения искусства к действительности, которые были дороги Ленину. Мы видим, сколь плодотворен этот путь для свободного формирования индивидуальности мастера. Дарование художника проявляется в полную силу лишь в том случае, когда он имеет свой творческий план, свой круг сюжетов. Тем и сильна мастер, что он заставляет свой язык искусства служить своему пониманию жизни. Мне кажется, удалось сохранить и выявить творческую личность мастера и его вклад в общее дело, разместив рядом работы одного и того же художника. Столь последовательно этот принцип экспозиции на выставке такого рода проводится впервые. Как и следовало ожидать, этот принцип, выявляя личность автора, подчеркивая творческое кредо каждого, сделал зримыми, наглядными некоторые тенденции в искусстве московских художников. Сделалось очевидным, что, казалось бы, совершенно различных мастеров объединяет общность их взгляда на жизнь, как на естественную основу искусства. Вместе с тем выявилось и общее стремление опереться на традиции, стремление вернуть искусству живописи все богатства реалистического языка. Характерной, на мой взгляд, важнейшей чертой этой выставки явилась ее идейно-творческая монолитность, отсутствие на ней каких-либо нездоровых, случайных устремлений. Здесь можно говорить о работах сильных и слабых, можно спорить о тех или иных тенденциях развития искусства московских живописцев, но нельзя противопоставить друг другу взаимоисключающие концепции, таких противопоставлений нет на выставке.

Четко и ясно выявляется главная линия серьезной и углубленной работы над произведением, именно как над предметом живописного искусства — средства художественного воплощения большой идеи современности.

ИПУСТЬ у каждого мастера свой образный строй, у каждого свой круг тем. Они дополняют друг друга и демонстрируют всю многогранность, богатство и значительность творчества современных художников-реалистов Москвы, имеющего прямым своим истоком традиции той прекрасной ветви русского искусства, которую я назвал бы московской школой живописи. Сюда можно отнести работы В. Иванова, Ю. Кугача, Н. Пластова, В. Гаврилова, И. Попова, В. Почиталова, Е. Малеиной, В. Сидорова, В. Пожкова, А. Грицая, Д. Жилинского, М. Кончаловского, А. Сухонова, А. Пинкина, И. Сорокина, В. Переславцева, А. Мажарова, П. Оссовского, В. Нечитайло, Н. Ромадина, братьев Тугуновых, И. Шевандроновой, М. Кусача, О. Лошакова и многих других. Вглядываясь в них, мы должны будем согласиться, что метод реализма при истинном стремлении опереться на его богатые традиции и возможности дает сегодня все самое значительное и интересное в нашем искусстве. Исследуя внимательно целенаправленность творчества многих мастеров, мы придем к мысли, что одним из главных их качеств следует признать чувство ответственности перед своим благородным ремеслом, что всегда было присуще русским живописцам.

Прекраснейшие черты русского искусства — сосредоточенная вдумчивость, умный отбор жизненных наблюдений, поиски своего выразительного, емкого, богатого языка, умение бескомпромиссно решать сложные профессиональные задачи, искренность и правдивость — вот что отличает работы, ставшие художественным стержнем юбилейной выставки.

Эти черты с особенной яркостью проявляются в новой картине такого мастера, как Аркадий Пластов. Солнечен оптимизм этого полотна, говорящего об извечной связи человека с природой, о труде как основе такого единства. Громадный жизненный опыт, упорное стремление всегда опираться в своем творчестве на постоянное и углубленное изучение жизни, пластический язык, исключающий какие-либо недомолвки в толковании изображенного, — сами по себе уже привлекательные качества, способные принести художнику любовь и признание.

Мы ценим талант этого художника, его зоркость, мастерство письма, философскую глубину его картин.

Качества живописи, о которых мы говорили выше, выражают положительные тенденции выставки. На фоне внешне ясны и минусы. О них говорилось в частности, и на ее обсуждении. Неясное представление о том, как картина сможет жить в дальнейшем, после выставки, как правило, приводит к неясности во всем другом, начиная от выбора размера, техники, стиля письма до выбора самой темы произведения. Можно ли в самом деле пользоваться языком реализма, весьма трудоемким и не терпящим общих мест, выполняя огромные полотна за короткий срок? Живопись, рассчитанная лишь на Манеж, — одна из главных причин ненужной растраты сил, средств и способностей. Еще менее плодотворно далеко не изжитое представление, будто достаточно художнику выбрать значительную тему и его произведение найдет путь к сердцам зрителей, станет явлением искусства. Вопрос качества, вопрос способности и желания художника решать те творческие задачи, которые ставит жизнь, не уходя от пластических трудностей в схему, — один из важнейших в нашем искусстве.

РЕАЛИСТИЧЕСКИЙ язык, метод социалистического реализма многограннен, он предоставляет широчайшие возможности, но при любой талантливости автора он не прощает неискренности, неправды и попыток обойти законы нашего ремесла.

Несколько слов о популяризаторской работе вокруг выставки. Московские художники придают этому делу существенное значение. Здесь были проведены обсуждения, встречи зрителей с авторами произведений, беседы с рабочими заводов «Серп и молот», «Калибр», состоялся «День студента», «День школьника». Встречи со зрителями непосредственно у работ, обмен мнениями, пожелания зрителей и рассказы о творческих поисках — все это, несомненно, обогащает духовный мир художника и зрителей. Нужно отметить, что наряду с успехами пропагандистской работы здесь были и известные просчеты. Например, телевизионная передача с выставки давалась по второй программе параллельно с передачей КВН по первой. Это, естественно, отвлекало внимание телезрителей от нашей выставки.

Лучшие работы московской выставки будут показаны на выставке «Советская Россия», а затем на Всесоюзной выставке. Вместе с тем произведения московских художников будут экспонированы в клубах, дворцах культуры, где также пройдут встречи, обсуждения, концерты. На мой взгляд, такое общение перед лицом самого искусства принесет обоюдную пользу как художникам, так и зрителям, углубит и разовьет основы их взаимопонимания. В этом также видится претворение важнейшей ленинской мысли, мысли о том, что искусство принадлежит народу.

А КРАН И НЫНЕ ТАМ...

ЭТО здание, предназначавшееся Музыкальному театру имени Вл. И. Немировича-Данченко, начали... в 1938 году, а первоначальный проект был разработан еще в 1931 году! Эта уникальная в своем роде театральная «новостройка» скоро отметит сорокалетний юбилей. Поколение строителей, заложивших первый камень нового театра, ушло на пенсию, а мамы и папы нынешних непослушных детей, которые тревожат прорабов, в те далекие времена еще не родились.

До начала Великой Отечественной войны здание успели возвести под крышу, но потом, естественно, законсервировали. Консервация, стоившая немалых денег, затянулась на долгие годы. Лишь в 1965 году взялись за его достройку, теперь уже для МХАТа. Зрительскую часть здания признали для нового хозяина устаревшей и вместе с колоннадой главного фасада разобрали...

Но все это предыстория. Новая страница истории строительства открывается с приходом нового генерального подрядчика — Строительного управления 102 треста Мосжилстрой Главмосстроя. И не в обиду будет сказано Л. Кримгольду, начальнику СУ-102, что, взявшись строить этот сложный объект, он, мягко говоря, не уделил ему должного внимания и, что прежде всего пагубно отразилось на темпах строительства, не обеспечил его рабочей силой. В результате план работ из года в год не выполнялся, задолженность строителей нарастала, как снежный ком, стройка непомерно затянулась.

В июле 1966 года исполком Московского Совета специальным решением утвердил графики строительства со сроком ввода здания в эксплуатацию 1 сентября 1968 года.

Срок этот был сорван.

В августе 1968 года исполком Московского Совета по согласованию с Министерством культуры СССР вынес новое специальное решение, продлив срок окончания работ на второй квартал 1970 года.

О том, что и этот срок сорван, красноречиво свидетельствует публикуемый нами фотоснимок. И прискорбный этот итог отнюдь не явился неожиданностью. В ноябре 1968 года «Советская культура» сигнализировала, что, если Главмосстрой будет придерживаться взятых им «темпов», то строительство затянется еще на годы.

Что же получается? Исполком Московского Совета устанавливает сроки, а строительная организация, ему подведомственная, как говорится, и в ус не дует. Для генерального подрядчика, отвечающего за своевременность окончания строительства, систематическое нарушение графика работ проходит безнаказанно. Вроде бы выходит, что виновен в плохой организации дела прежде всего не он, генеральный подрядчик, а его субподрядчики, поставщики оборудования и материалов, проектировщики...

Верно ли это? Да, действительно, монтажники в работу до сих пор активно не включились, имели место задержки с поставкой оборудования и материалов, с выдачей чертежей, и, что наиболее существенно, в процессе строительства выявилась необходимость в значительном увеличении первоначально установленного объема работ, что привело к значительному увеличению сметной стоимости. Все это не могло не сказаться на темпах строительства, но главный камень преткновения на его пути — недопустимое отставание общестроительных работ. Они — та первооснова, без которой невозможно развернуть монтаж сложных систем механизации сцены, электроосвещения, санитарной техники, вентиляции, кондиционирования воздуха, а также весьма значительные по объему отделочные работы.

Кто мешал СУ-102 завершить кирпичную кладку наружных стен зрительской части здания и боковых пристроек сценической части, внутренних перегородок, бетонирование в подвале фундаментов под вентиляционное и санитарно-техническое оборудование, закрыть, наконец, все здание театра кровлей? И еще более двух лет лежат на дворе щиты и пульты управления распределительной подстанции и комплексное оборудование трансформаторных подстанций. В чем же дело? Почему их не устанавливают? Оказывается, что СУ-102 до сих пор не закончило перестройку под подстанцию стоящего рядом с театром жилого дома: крышу у него разобрали, старые перекрытия сломали и на этом... работу бросили.

Долго бродил я по стройке. Поднимался на разные этажи, спускался в трюм и подвалы. Внутри здания холодно и темно: отопление к началу зимы не смонтировали, оконные проемы не закрыли, к электропроводке не приступали — работают на «времянках». Территория у стен театра занята рельсовыми путями двух подъемных великанов-кранов, местами изрыта котлованами, захламлена мусором. Снег толстым слоем покрыл разложенные под открытым небом дорогостоящее оборудование и строительные материалы... Работы везде непочатый край, а рабочих мало. Как я установил, работало в конце января вместе с монтажниками немногим более ста человек. Дело же требует вдвое, втрое больше.

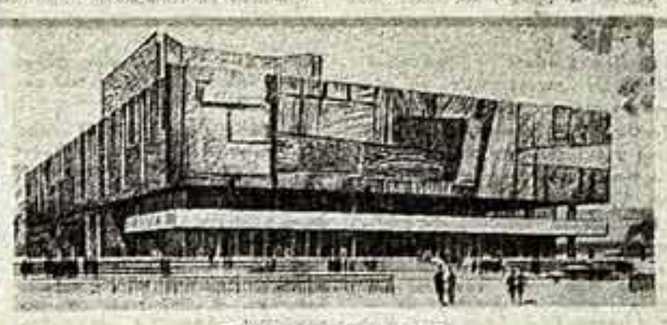
Неприглядная эта картина вызывает тревогу. На стройке затишье стало хроническим. Генеральный подрядчик каждый год — по «традиции» — план работ не выполняет. В 1966 году план был выполнен всего лишь на 21,8 проц., в 1967 — на 36,5 проц., в 1968 — на 52 проц. В 1969 году скорректированный план работ был выполнен только на 79 проц.

Вскоре будет утвержден новый срок окончания строительства. Вероятно, его придется перенести на 1971 год. Но можно с уверенностью утверждать, что если генеральный подрядчик не добьется в 1970 году решительного ускорения темпов работ, то и этот новый срок будет сорван.

Всякому долготерпению бывает предел. Давно пора убрать с Тверского бульвара «временные» заборы и гостеприимно распахнуть двери нового театрального здания, которое, несомненно, станет одной из достопримечательностей Москвы.

И. ФЛОРИНСКИЙ.

А таким он выглядит сейчас... Фото А. Фомина.



Таким театр должен стать.

РЯДОМ С ИНТЕРЕСНЫМ СОБЕСЕДНИКОМ

ПРЕЖДЕ чем представить вам, дорогой читатель, нашего собеседника, разрешите поделиться совсем еще свежими впечатлениями о двухчастном цветном фильме, только что выпущенном студией «Таллинфильм» по заказу Московского телевидения (режиссер и автор сценария С. Школьников). Лента носит символическое название — «Пламя песни».

...Из старинного города Тарту по дорогам цветущей сегодняшней Эстонии мимо живописных перелесков, бубнящих ив, по берегу сверкающего моря, через множество поселков и городов идут люди разных поколений факел — тюльпан с вечным огнем, зажженным от самого солнца. Это и есть пламя песни.

Поет вся Эстония. Колышется Певческое поле, в самом деле похожее на поле, разбитое межами на огромные квадраты, в тридцать тысяч многоцветных колосьев-певцов.

И через все кадры — два образа: искрящееся на щедром летнем солнце пламя в факеле-тюльпане. И олицетворение мудрости народной старец - дирижер, вдохновению которого покорно целое море певцов. Маг песни. Волшебник.

Вот этот-то маг эстонской народной песни, повелитель, трибун и пропагандист хорового дела, композитор, педагог, неизменный руководитель праздников песни в Советской Эстонии, создатель первого в Советском Союзе профессионального мужского хора a capella, народный артист СССР, профессор Эстонской консерватории Густав Густавович Эрмесакс и является моим собеседником сегодня.

ДУША НАРОДА

— Итак, маэстро, заглянем в истоки каждодневно рождаемой вами музыки. Конечно, в основе ее лежит народное творчество и народная традиция, столь богатые в Эстонии. Но как практически преломляется фольклорная музыка в вашем композиторском творчестве?

— Да, конечно, главное для меня — народ, его душа, его песня. Немало часов провел я в Тартуском литературном музее среди обширных собраний народной музыки и народных песен. Поистине поразительно творчество композитора, имя которому народ. Вдохновенные собиратели народной старины поколение за поколением вдоль и поперек исходили родную землю, чтобы найти и сберечь все то, что создано в народе. Мы не можем не испытывать глубокой благодарности к этим собирателям, которые, подобно пчелам, по капле несли огромные сокровища в соты нашей культуры.

Трудно представить себе композитора или писателя, который основательно не ознакомился бы с этими собраниями, содержащими сотни песен и их текстов, потому что, только проникнувшись духом народного творчества, можно создать подлинно национальную музыку. Наша национальная хоровая музыка во многом проиграла бы, если бы лучшие ее создатели М. Саар, К. Кребс и В. Тормис сами не собирали народные мелодии и не знакомились со всем тем, что на протяжении многих десятилетий собрано другими.

Это собрание культурных ценностей подобно солнцу — оно навечно останется источником энергии для национальной музыки. И не так ли у каждого народа? Именно благодаря этому музыкальный сад земного шара обогащается все новыми и новыми розами своеобразной формы, с собственным оттенком, с собственным ароматом.

Все мое творчество, в сущности, и направлено к тому, чтобы обогащать эстонский народ цветами песен, выращенными и дома, и у соседей-братьев.

Так песни выходят из народа и возвращаются в народ, обогащенные музыкантами.

— Широко известна многогранность вашего творчества. Вы ведь и симфонист, и автор пяти опер, и педагог. Но песня в вашей художнической судьбе занимает особое место. Почему, как случилось, что вы предпочли именно «песенную линию» развития своего таланта?

— Раздумывая над этим вопросом, я пришел к убеждению, что каждый момент моей жизни и деятельности так или иначе был связан с песней. С самого детства я близко соприкасался с ней. Много я часто пели у деда, пели родители в хорах, дяди и двоюродные братья тоже увлекались музыкой. Когда я начал учиться играть на гармонике и рояле, первыми моими пособиями были сборники хоровых песен.

Я пошел учиться в консерваторию по классу преподавания музыки. Затем десяток лет был учителем в ряде таллинских школ. Параллельно под моим руководством выросло несколько хоров. Я создавал их и позже — всю жизнь. Если оглянуться на пройденный путь, пожалуй, не вспомнить периода, когда я не руководил бы хором.

Стремясь углубить свое музыкальное образование, я окончил класс композиции. И в результате появилось несколько сот песен, ряд кантат. Да и оперы мои тесно переплелись с песнями.

Со временем в консерватории стал готовить руководителей хоров. И общественная моя деятельность в основном охватывает те области, где поют. Постоянно я связан с организацией певческих праздников, с дирижированием хорами. Из всего этого и выросла идея основать всеэстонский хор руководителей хоров из 200 человек.

Даже своих многочисленных друзей я нашел с помощью песни.

Почему же так получилось? Ответ может быть лишь один. Очевидно, моя внутренняя потребность в музыкальном самовыражении не нуждается в посредничестве инструмента, а стремится достигнуть цели наиболее прямым путем — от человека к человеку. Что же может помочь проложить эту дорогу лучше, чем песня?

— Однако, слушая ваш великолепный мужской хор, репертуар которого, конечно, складывается под вашим непосредственным руководством, изучая ваши собственные произведения, редко находишь в них прямое цитирование фольклорных источников. Случайно ли это? Или таков «ключ» вашего композиторского творчества?

— Конечно, далеко не всегда я прибегаю к прямому пересказу народных мелодий. Иногда они цитируются лишь частично, реже — полностью. Но именно на основе их получают развитие все мои творческие замыслы, в том числе и в «крупных формах». Есть у меня и такие песни, которые непосредственно не воспроизводят ни одной народной мелодии, хотя по строю своему сугубо народны.

Но так или иначе народную музыку надо изучать, знать, если ты хочешь создать что-то настоящее.

Мне кажется, пора наряду с многочисленными сборниками эстрадных песен издавать и сборники народных песен. У бабушек и дедушек должны быть свои песенники, помогающие им выполнять их традиционный, столь необходимый долг перед внучатами.

Пусть вместе с материнским молоком добавочные и очень важные калории дает детям народная песня!

— Что и говорить, сила воздействия песни на человека огромна. И очень важно, чтобы она, песня, помогала нравственному совершенствованию человека. Очень важно не только «услаждать» слух, но и обогащать мысль, закалить характер, словом, добиваться, чтобы песня в самом деле помогала людям строить и жить. И это, право же, замечательно, что многие ваши прекрасные песни шагают прямо с таллинского Певческого поля, на котором проходят праздники песни, в быт, в жизнь советских людей.

— Да, велика и благородна сила песни. Мне приходилось видеть, как отражается в глазах певцов магическая сила ее воздействия. Видел я и группы людей, охваченных экстазом совместного хорового пения. Посчастливилось мне, руководя нынешним летом огромным хором, ощутить, как велико воодушевление, рожденное песней, как оно захватывает не только поющих, но и слушающих.

Я знаю немало людей, певших в хоре с ранней юности до глубокой старости или даже до смерти. Пение обогащает человека, дисциплинирует его, делает серьезнее, глубже его взгляд на жизнь. Общие радости и заботы, многолетнее совместное творчество объединяют участников хора в единую семью. Любовь к песне передается из поколения в поколение, становится традицией. Музыкально развиваясь в коллективе, человек незаметно для себя начинает вносить свой творческий вклад в развитие музыкальной культуры Родины.

Хорошая песня — могучее средство формирования личности. Люди податливы воздействию песни, как послушная глина в руках ваятеля. Она словно раскрывает все, что есть в людях самого лучшего, смывает фальшивое, наносное, очищает нравственность. Песня дает человеку возможность ощутить высшую радость бытия и творчества.

Однако, повторяю, я имею в виду не всякую песню. Та, например, которая возникает за бутылкой водки, имеет обратное действие. Превращаясь в визг и крик, режущий слух, она лишь отравляет души. И, в сущности, при этом гибнет сама песня.

— Вы правы, Густав Густавович, песня может творить и добро, и зло. Песня может превращаться в свою противоположность, и это очень вредно для слушателей. Но ваш критерий всегда строг и взыскателен. Весь ваш громадный человеческий и художественный опыт направлен к тому, чтобы снабдить людей истинно гуманной, истинно жизнеутверждающей, светлой песней. За это вас так любит народ.

— Меня радует, что на мои песни произошло много нового. Я имею в виду удивительный рост популярности хоровой песни, в частности в Эстонии. Прежде всего обогатился репертуар довольно хорошего творчества как по содержанию, так и по художественной форме. Составление хоров, проводимые в дни певческих праздников, подняли мастерство на неожиданную высоту. Это благотворно сказалось на всей музыкальной культуре народа.

Богатая и многогранная программа праздников песни упрочила дружеские отношения между народами-братьями.

Не так уж важно, на каком языке звучит песня. Ее поскорее поймут, она достигнет цели, если согрета теплом сердца. И приходится с огорчением сознаться, что мы еще не научились использовать песню для укрепления дружбы между народами, для достижения мира на земле. Как это делаются, скажем, с помощью хоккейной шайбы или баскетбольного мяча. Пусть над миром вместо бомбардировщиков летят песни! Пусть они делают землю еще краше, удобнее и радостнее!

— В начале нашей беседы вы говорили о народных истоках всякого истинного художественного творчества. И о праве художника на свободную интерпретацию народных основ. Но где же грани этой «свободы»? Как вы смотрите на поиски «новаций» в музыке, что полезно и что вредно в этих поисках?

— Ответ может быть только один: всякие новаторские шиски полезны. Ведь без экспериментирования с новым строительным материалом мы не смогли бы воздвигнуть ни одного современного здания. Без исследования частиц атома мы не нашли бы мощнейшую новую энергию расщепленного ядра. В своих композиторских лабораториях, за своими станками — роялями мы тоже исследуем и экспериментируем в надежде, что вдруг нам откроется нечто доныне неизвестное и неслыханное.

Словом, пусть в чести будет все новое, что создано до нас, но и новые пути всегда искать нужно. Конечно, лаборатория и концертный зал не одно и то же. И не обязательно тащить на публику то, что ты создал с экспериментальной целью. Здесь лучший судья — время. И оно решит, чему жить, а что преходяще.

Мелодия, гармония? Как быть сегодня с этими «старомодными» понятиями? Мне кажется, что ставить целью убить мелодию в музыке — это все равно, что ее обезоружить, лишить ее волшебных свойств. Мелодия в музыке — что дыхание у человека.

Желая, чтобы каждый имел возможность слушать ту музыку, которая соответствует уровню его развития, одновременно желал бы, чтобы ни один вид музыки, ни один стиль не «душили» остальные.

Моя собственная, творческая манера, выражаясь по-современному, традиционна. Она, очевидно, выросла из моего песенного воспитания. Я вырос в деревне. Наверное, поэтому природа мне очень близка, и это отражается в моем творчестве.

Воспользуемся же всеми свойствами музыки, чтобы создавать захватывающую смену глубоких и ярких впечатлений. А главное — надо всегда знать, что мы хотим сказать и к кому обращаемся.

Что же касается кори и скарлатины, то мы переболеем ими в четырех стенах.

— Читателей «Советской культуры» очень интересуют ваши планы, замыслы, перспективы, соображения на будущее. Не поделитесь ли вы ими?

— Разрешите мне ответить на этот вопрос в самых общих чертах. Планы мои прежде всего связаны с дальнейшей работой мужского хора, недавно отпраздновавшего свое 25-летие. Чтобы не растерять достигнутое, львиную долю внимания я должен уделять его репертуару. Одновременно в поле зрения всегда должен быть рост каждого певца. От этого зависят возможности и мощь всего коллектива. Словом, надо постоянно совершенствовать исполнительский «инструмент».

Я уверен, песня способна еще многое сделать, чтобы людям жилось лучше. В этом — главная цель моего творчества.

Беседу вела
Ольга МАКАРОВА.

ТАЛЛИН.

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

«Солдаты мира»

ЦЕНОЙ огромных жертв Советский Союз победил в Великой Отечественной войне коричневую чуму — фашизм. Но вскоре после героического 1945 года началась новая война — «холодная». Реакционные силы Запада сочли коммунизм главной опасностью для «атлантического мира».

1949 год стал годом массовой солидарности честных людей земного шара в борьбе за мир. Два конгресса — парижский и пражский — объединили всех, кому дорого счастье человечества. Где спустя более полумиллиарда людей доброй воли поставили свои подписи под Стокгольмским воззванием, призывающим сохранить мир. Такого единства еще не знала история.

Фильм, созданный на ЦСДФ режиссером-оператором А. Зинкиным совместно с Н. Мацкеврицким, рассказывает о людях, отдавших всю свою силу делу борьбы с фашизмом, делу мира. Герои этой картины — Дэвид Альфаро Сикейрос, Анна Зегерс, Поль Робсон, Жорж Блюм, Илья Эренбург, Фредерик Жолио-Кюри, Эжен Котлин, Андреа Гаддиеро, Мартин Нимоллер, Нэн Эффель, Николай Тихонов, Александр Корнейчук, Йозиф Ивенс и многие другие.

У борцов за мир нередко великая судьба. Андреа Гаддиеро фашистский трибунал приговорил к 18 годам тюрьмы. Манолис Глезос после многих лет тюрьмы и долгих месяцев свободы вновь в заточении. Дэвид Сикейрос — 4 года тюрьмы. Абрахам Фишер — пожизненное заключение...

Народы борются за мир. Этой борьбе отдают огонь своих сердец, своих высоких и чистых дум лучшие сыны и дочери человечества. Новая работа советских документалистов посвящена им, посвящена с теплотой, благодарностью и твердой верой в то, что движение сторонников мира, в авангарде которого — Советский Союз, сберегает счастье и спокойствие на нашей планете.

«Карточный домик»

ИЗВЕСТНЫЙ ученый-химик, работавший над созданием нового лекарственного препарата, был убит на своей загородной вилле. Спустя это год назад, однако следственным органам не удалось обнаружить преступника. Теперь, год спустя, все, кто окружал профессора, снова едут на пароходе к месту убийства, чтобы присутствовать на торжественном открытии памятника. Вместе с ними на этом же пароходе едет следователь, который не может смириться с тем, что преступление осталось неразоблаченным.

Кто-то из собравшихся — преступник. Но кто именно? Авторы венгерской картины Габор Даме и Дьердь Хинч представляют нам участников путешествия, каждый из которых может оказаться убийцей. Может быть, это странная старая помешанная женщина — экономка профессора? Или его друг и сотрудник, вместе с ним работавший над новым лекарством? Или племянница профессора — ведь он был очень богат, и других наследников его состояния не было? Или убийца кто-нибудь из второстепенных персонажей, столь достоверных, столь и малоне таинственных, столь и малоне симпатичных, чьи лица время от времени мелькают на заднем плане? Всеобщая подозрительность пропитывает атмосферу картины, проникает каждый ее кадр.

У всех подозреваемых прочное, убедительное, уже доказанное на суде алиби. Однако следователь одно за другим опровергает их доказательства, и все алиби разлетаются, как карточный домик.

В финале фильма следователь обнаруживает преступника. Убийца найден, справедливость торжествует. Но чувство неудовлетворенности остается. И не только потому, что в сюжете картины ясно обнаруживаются некоторые несообразности. Главное то, что в потоке детективов, которых сейчас немало выходит на экраны, «Карточный домик» занимает в лучшем случае среднее место...

«Я помню тебя, учитель»

ФИЛЬМ переносит нас в довоенный бакинский дворик, где в старых домах с живописными лестницами, балконами и внутренними дворами живет учитель Джабир и его многочисленные ученики. Авторы картины — азербайджанские кинематографисты сценарист М. Норагинбеков и режиссер Г. Сендбейли воссоздают быт двора и школьные будни подробно и любовно. Идет Великая Отечественная война, но ее нет на экране — лишь ее грозное эхо: окопы, которые роют жители, заколоченные крест-накрест окна, ребятишки, для которых хлеб стал дефицитом... А потом ученики Джабира, вчерашние школьники, как все школьники, иногда озорные, иногда недисциплинированные, иногда драчливые, уходят на фронт, и когда проплывают мимо нас их лица в дверях теплушек — это уже не дети, это солдаты.

Основное авторское внимание уделено образу самого учителя Джабира. Авторы, по-видимому, ставили своей целью рассказать об очень хорошем, очень добром человеке. Он немного Дон Кихот, этот учитель, только, пожалуй, ему не хватает действенности, активности. Он слегка комичен со своей худобой, слабостью, близорукостью, но бесконечно стоек внутренне в неприятии зла.

Фильмов о том поколении, которое со школьной скамьи ушло на фронт и вынесло на своих плечах тяготы войны, уже создано немало. И нельзя упрекать художников за то, что они вновь и вновь обращаются к этой теме — тема неисчерпаемой и значительной. Однако нельзя не сожалеть, когда экран демонстрирует нам слишком много эпизодов, уже знакомых по предыдущим лентам, ситуаций, почти не отличающихся от уже неоднократно виденных. Нельзя не сожалеть о том, что вторичность художественного решения не позволила авторам совершить новый шаг на пути освоения важнейшей темы.

КОНКУРС ЗНАТОКОВ ИСКУССТВА

10 ОШИБОК

Ответы на сегодняшнее наше задание высылайте в редакцию не позднее 21 февраля.

МУЗЕЙ МУЗЕЕВ

ЭРМИТАЖ — крупнейший музей Советского Союза. Свыше двух миллионов его экспонатов рассказывает об искусстве и культуре разных времен и народов, начиная с эпохи рабовладельческого строя до наших дней. Собрание Эрмитажа — одно из богатейших в мире, многие его сокровища истинно бесценны. Но интересны и сами сооружения, в которых расположен музей, интересны и история их создания.

Заимствованным у французов словом «эрмитаж» (наряд, великолепный парковый павильон для отдыха, место уединения) впервые в России было названо несколько комнат Зимнего дворца, которые Екатерина II отвела для развлечения, щедрости своим «местом уединения». Это были красивые, богато обставленные помещения, украшенные произведениями искусства, различными художественными изделиями.

Современный Эрмитаж размещен в Зимнем дворце, построенном еще императрицей Анной Иоанновной, и в нескольких зданиях, пристраивавшихся к нему в разное время уже специально для публичных художественных музеев.

Первое такое здание было сооружено в 1764—1767 годах при Екатерине II, так как закупленную коллекцию берлинского коммерсанта Гоцковского (предназначавшуюся прусскому королю Фридриху II) и коллекцию графа Брюля, приобретенную в Дрездене, невозможно было разместить в комнатах дворца. Новое здание назвали по имени архитектора «Лаэмотов павильон», а позже — «Малый Эрмитаж».

Пристраивая новую часть к Зимнему дворцу, богато отделанному лепной, колоннами, украшенному множеством стоящих вдоль крыши металлических скульптур, архитектор, естественно, стремился не выходить из стилистики основного корпуса дворца. Поэтому Малый Эрмитаж по своей архитектуре и убранству не так отличается от Зимнего дворца, как, скажем, отличается от него строгое здание Старого Эрмитажа, построенное позже, в деловитых годах XVIII века. К тому времени уже было приобретено коллекция Кроза (знаменитейшая коллекция с шедеврами Рафаэля, Рубенса, Констебля, Веронезе, Тициана, Джордионе), большое количество скульптур, гравюр, монет, медалей, изделий прикладного искусства, требовавших дополнительного места для экспозиции.

Перейти из Малого Эрмитажа в Старый можно по великолепной белоснежной лестнице, названной после революции Советской, и застекленному переходу. Внутренними переходами и галереями соединен весь комплекс зданий, в том числе и Новый Эрмитаж, построенный уже в XIX веке.

Коллекция Зимнего дворца не была первым в России собранием для обозрения. Еще Петр I организовал музей художественных ценностей — Кунсткамеру. Заведена туда публику, Петр приказал выдавать при входе каждому посетителю-мужчине стакан вина, а женщине — букет цветов.

До 1866 года коллекции Зимнего дворца были доступны небольшому кругу лиц — билеты выдавались лишь по ходатайству влиятельных особ, и являться туда можно было только в вин-мундире или во фраке при шляпе и перчатках. В 1866 году ограничения были отменены.

С этого времени Эрмитаж становится все более популярным в русском обществе, он превращается в ценный источник развития художественных знаний и эстетического вкуса. Подлинным же достоянием народа Эрмитаж становится после Октябрьской революции.

С. Ц.

СУББОТНИЕ УЛЫБКИ

Д-Р-Р-Р...

Виктор ОРЛОВ

В СЕМЬ утра редактора отдела искусств разбудил звонок.

Редактор вылез из-под теплого одеяла и подкрался к телефону. В первое мгновение у него мелькнула мысль: придушить телефон подушкой и досмотреть крайне интересный сон, где сплелись воедино соревнования по фигурному катанию, охота на львов в Центральной Африке и выступления его, редактора, перед родными подписчиками...

Но потом мужество возобладало, и редактор, сделав по комнате два осторожных круга, взял трубку.

— Алло...

— Враги! Давно ли друг от друга их жажда крови отвела! — внятно пропел приятный тенор.

«Профессионал», — про себя отметил редактор, а вслух спросил:

— Кто эти... враги?

— Мы! — отрубил тенор.

— А... кто говорит? — догадался спросить редактор.

— Когда-то вы знали мое имя! — в трубке зазвучали рыдающие интонации Каварадосси. — Когда-то оно набиралось на ваших страницах шрифтом «боргес»! А теперь для Полулавликова не хватило и монпарели!

— А-а... Полулавликов, привет! — просиял редактор. — Что это с тобой?

— Со мной? Ничего... — пропела трубка на этот раз голосом Ленского. — А что с тобой? Почему в твоей сегодняшней заметке «Юные голоса» нет и намека на мое имя?

— Ну и правильно. Заметка-то о юных, старик...

— Ах, я — старик! Я тебе, старик, далеко не старик! — пророкотал тенор и в подтверждение взял верхнее «соль».

В ушах у редактора засвербило.

— Чушь какая-то... — тихо произнес он и положил трубку. Но аппарат снова задребезжал. Редактор опасливо снял трубку.

— А письмецо уже послано! — жизнерадостно сообщила трубка.

— Письмецо! Куда?

— Куда надо.

— А... о чем?

— А все о том же. О вашей в корне порочной линии в вопросе об эстетических возможностях дерева.

— Какого дерева! Вы о чем?

— Я о скульптуре!

— О какой скульптуре?

— Деревянной! Из корней и корег! Давно: «И даже пень в весенний день скульптурой тоже стать мечтает!».

— Точно-точно, — вспомнил редактор. — Была у нас такая заметочка, у самодеятельных скульпторов, при каком-то клубе — да!

— Заметочка! — сардонически захохотала трубка. — Клевета! В этой заметочке названы недостойные имена Елкина, Палкина и Лесонстова, работающих — смешно сказать — пильщиками! А подлинно передовая группа Эникина, Беникина и Раба, работающая оранжевым лаком, не упомянута совсем!

...Первый, кого редактор увидел в своем кабинете, был бородатый субъект с кошачьими глазами.

— Я — «дрр», да! — кинулся субъект на редактора.

— Точно сказать не могу... — интеллигентно начал редактор.

— Нет, я именно «дрр»! Читайте вашу статью: «Спаженный ансамбль пантомимистов в составе Капитанова, Лоцмана, Ирины Юнге и др.»...

— Дрр! — отозвался телефон.

Звонили с катка «Буратино». В отчете о соревнованиях юных фигуристов от двух до пяти был ошибочно отмечен Сереженька Фундуков, разбивший нос три раза, в то время как надежда школы Игорь Грецких, всего два раза воспользовавшийся, был предательски вычеркнут. Каток грозил уголовным делом.

В соседнем кабинете бушевала дама, изготовлявшая ватные игрушки. В корреспонденции о запуске игрушек в производство не только не была упомянута она, но, более того, ее любимый Пуськ, видная веха в развитии отечественного ватокуклизма, был ошибочно приписан ее сопернице, тормозившей развитие отечественного папьемашизма. Дама принесла письмо на двадцати страницах. Кроме того, дама разорвала и выбросила в лицо литсотрудница ключи подписной кампании на газету.

У редактора дрожали руки. Фигуристы, подписчики... Сны начали сбываться. Не хватало только львов.

Лев позвонил в полдень. Со Львом стряслось совсем страшное. Его забыли пригласить на традиционный редакционный вечер, посвященный развитию молодежной эстрады. Лев рычал, как лев.

Сердобольная литсотрудница, посмотрев на редактора, порылась в ящиках и поставила перед ним пузырек.

— Валерьяна... — пояснила она.

— Валерьяна? — редактор вскочил, и взгляд его стал безумным. — Не упомянули Валерьяна?

Ссора с Валерьяном Немысленским, заслуженным артистом четырех автономных областей, грозила двухгодичными склоками и мытарством.

До вечера редактор, как смерч, носился по отделу, ворошa оригиналы и гранки и выкрикивая какие-то фамилии. В комнате беспрерывно звонил телефон. Вечером коллеги остановили редактора из жалости и отвезли домой на казенной машине. Из кармана его торчали украденные из библиотеки справочники пяти творческих союзов.

Жена потушила свет, когда редактор прочитал все пять справочников и принялся за телефонную книгу. В середине ночи он вскочил и позвонил ответственному секретарю.

— Чтоб завтра никаких статей по моему отделу, понял? — шептал он горячечным шепотом. — Одни фамилии, гуськом, на все восемь колонок... Симпатичненькие такие фамилии: Иванов, Иваненко, Иваницкий, Иванидзе...

Жена вынула у него трубку из рук.

— Коля, успокойся...

— Коля! — редактор слабо улыбнулся. — Зови меня просто «дрр»... И — погоди! Кто делал эту трубку?

— Какую?

— Ну, эту, эту — телефонную?

— Не знаю... — жена пожала плечами. — На заводе делали.

— Напрасно ты так, — прошептал редактор, оглянувшись. — Нужно узнать фамилию. И выгравировать вот тут — вдоль. А рядом — фамилию начальника цеха. И главного инженера. И, пожалуй, его заместителей. И этой... девушки из ОТК. Ведь можно, да?

— Все можно, — добродушно ответила жена.

— Нет, — редактор помрачнел.— Нельзя. На ночного сторожа места не хватит. Ночной сторож обидится.

...Утром звонок разбудил его в шесть часов. Звонили из цирка от имени какой-то дрессированной лошади — какой, редактор спросонья не понял. Ее не упомянули в рецензии под заголовком «Искусство смелых».

НАЗНАЧЕНИЯ И ПЕРЕМЕЩЕНИЯ

СИМОНОВ ЮРИЙ ИВАНОВИЧ, ранее работавший дирижером Государственного академического Большого театра Союза ССР, назначен главным дирижером Государственного академического Большого театра Союза ССР и Кремлевского Дворца съездов.

СОСНОВЦЕВ БОРИС АНДРЕЕВИЧ, ранее работавший заведующим кафедрой теории музыки и композиции Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова, назначен ректором Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова.

ФИЛИППОВ НИКОЛАЙ ГЕОРГИЕВИЧ, ранее работавший заведующим научно-методическим отделом сектора сети специальных библиотек Академии наук СССР, назначен заместителем начальника Управления библиотек Министерства культуры РСФСР.

Д. И. ГАКЛИН

После тяжелой болезни скончался заслуженный работник культуры РСФСР, звукорежиссер Давид Исаевич Гаклин. Он был новатором в разработке и освоении новых видов звукозаписи, в том числе стереофонической записи на магнитную ленту. Он принимал непосредственное участие в технически сложной и ответственнейшей работе по реставрации записей речей В. И. Ленина.

Окончив в 1940 году Московский институт инженеров связи, Д. И. Гаклин сочетал работу радиоинженера с вдумчивой, проникновенной деятельностью звукорежиссера. Как инженер он был автором книг по теории и технологии стереозаписей, как звукорежиссер — создателем записей, отмеченных международными премиями.

С 1943 года и до последних дней жизни он участвовал в создании музыкальных записей для радио и грампластинки. Им созданы прекрасные записи крупнейших оркестров и выдающихся музыкантов современности. В золотой фонд советского радио и грампластинки вошло значительное число записей, подготовленных Д. Гаклиным в творческом содружестве с Н. Головановым, А. Мелик-Пашаевым, С. Самосудом, Е. Мравинским, Д. Ойстрахом, С. Рихтером, Э. Гилельсом, М. Ростроповичем.

Огромный опыт и знания он с необычайной щедростью передавал своим товарищам по работе, молодым музыкантам-звукорежиссерам.

Последние годы Д. И. Гаклин работал звукорежиссером Всесоюзной студии грамзаписи фирмы «Мелодия».

Память о человеке большого сердца навсегда сохранится у всех, кто работал с ним, кто видел, с какой увлеченностью отдавал себя любимому делу Давид Исаевич Гаклин.

Группа товарищей.

НОВИНКИ «МЕЛОДИИ»

● *Новый диск «Ленинианы» (27039-40) рассказывает об одном из самых памятных мест в Ленинграде — комнате В. И. Ленина в Актовом зале в Смольном. Научный консультант П. Никитин. Читает А. Лазарев.*

● *Из серии «Выдающиеся инструменталисты» выпущена пластинка 24193-4 с записью двух концертов для арфы композиторов эпохи раннего классицизма — Э. Лохнера, Г. К. Вагензейля. Исполнители — блестящий виртуоз и тонкий музыкант Никанор Савалета и камерный оркестр под управлением П. Кюнца.*

● *Новый диск (26585-6) серии «Выдающиеся дирижеры» — Вильгельм Фуртвенглер, Берлинский филармонический оркестр под его управлением исполняет Большую фугу и увертюру «Леонора» № 2 Бетховена.*

● *Раздел каталога «Музыка народов СССР» пополнился новыми записями. К 100-летию со дня рождения Комитаса выпущены два новых диска с записью песен великого армянского композитора (026035-6, 026037-8).*

● *Диск 025815-16 представляет одну из самых блестящих страниц армянской поэзии — творчество Ованеса Туманяна. Пластинка выпущена к 100-летию со дня рождения поэта.*

● *Творчеству Михаила Эмина посвящен диск 026283-4, выпущенный к 120-летию со дня рождения классика молдавской поэзии.*

● *Красочно оформленный альбом грампластинок (24555-8) дарит детям чудесную, добрую сказку Алексея Толстого «Приключения Буратино». Инсценировка в стихи С. Богомазова. Музыка В. Шаинского. Все роли исполняет Николай Литвинов.*

● *Серия «Всем, кто любит песню» продолжена седьмой, восьмой, девятой пластинками (26609-10, 26627-8, 26611-12).*

● *Цыганские народные песни и старинные романсы в исполнении Николая Сличенко записаны на новом диске 026697-8.*

Главный редактор П. С. ДАРИЕНКО.

Всесоюзное театральное общество, редакции журналов «Театр» и «Театральная жизнь» с глубоким прискорбием извещают о кончине старейшего театрального фотографа-художника

Абрама Моисеевича ГЛАДШТЕЙНА

и выражают соболезнование родным и близким покойного.

Кремация состоится 7 февраля в 17 часов.

Наш адрес: Москва, Центр, Чистые пруды, 19-а. Звоните нам: в секретариат редакции — 287-38-22, в издательство — 297-28-10

Типография газеты «Гудок». Москва, ул. Станкевича, 7.
Б00410. ИНДЕКС 50119 Зак. № 332.