ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

1965 год
№ 73 (1877)
22 ВТОРНИК. ИЮНЯ
Цена 3 коп.

• НОВОСТИ СК • ПО СОВЕТСКОМУ СОЮЗУ • НОВОСТИ СК • ИЗ-ЗА ГРАНИЦЫ • НОВОСТИ СК •

ИХ ИМЕНА НЕ СОТРЕТ ВРЕМЯ

«Светлой памяти деятелей московских театров, отдавших жизнь за Родину во время Великой Отечественной войны» — эти слова начертаны золотом на мемориальной доске, которая установлена в фойе Центрального дома актера имени А. А. Яблочкиной.

62 фамилии актеров начертаны на белом мраморе. Среди них и заслуженные артисты, такие, как В. Куза, Р. Корф, и просто рядовые огромной армии работников советского искусства. Все они сражались плечом к плечу с народом, отдавая Родине все свои силы, свой талант и свою жизнь.

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

За большие заслуги в области советского оперного искусства Указом Президиума Верховного Совета СССР присвоено почетное звание **народной артистки СССР Мирошниченко Евгении Семеновне**, солистке Киевского государственного ордена Ленина академического театра оперы и балета им. Т. Г. Шевченко.

ПАМЯТИ СЮЙ БЭЙ-ХУНА

МОСКВА. **(Пресс-служба «СК»).** В Государственном музее искусств народов Востока состоялся вечер, посвященный 70-летию со дня рождения выдающегося китайского художника Сюй Бэй-хуна, организованный Союзом советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами и Обществом советско-китайской дружбы. Вечер открыл заместитель председателя правления Общества советско-китайской дружбы профессор С. Тихвинский.

Доклад о жизни и творчестве Сюй Бэй-хуна сделала заслуженный деятель искусств РСФСР О. Глухарева. Также выступил представитель посольства КНР в СССР. На вечере присутствовала делегация активистов Общества китайско-советской дружбы во главе с членом правления Пекинского общества китайско-советской дружбы Тянь-Ланем.

ПОЭЗИЯ «БЕЛЫХ НОЧЕЙ»

ЛЕНИНГРАД. **(Наш корр.).** Открылся традиционный ленинградский фестиваль **«Белые ночи»**. Вот что рассказал главный балетмейстер Академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова народный артист СССР К. Сергеев.

Имя С. Прокофьева венчает праздник искусств — фестиваль «Белые ночи». Вдохновенное творчество замечательного композитора, его чарующая музыка будет звучать в эти дни повсюду. В театрах очень ярко будет представлено балетное наследие композитора: «Ромео и Джульетта», «Каменный цветок», «Золушка». Все три спектакля идут на нашей сцене с неизменным успехом и по праву занимают почетное место в репертуаре. Недавно отмечалось 25-летие со дня первой постановки балета «Ромео и Джульетта», рожденного в стенах Кировского театра. Он вошел в историю как произведение балетной классики. Создатели этого замечательного спектакля — С. Прокофьев, Л. Лавровский, П. Вильямс.

В дни фестиваля в «Ромео и Джульетте» в главных ролях выступят И. Колпакова, В. Семенов, Н. Макарова и А. Ниссенич. Скоро наши зрители увидят еще одну молодую исполнительницу роли Джульетты — А. Сизову.

Почти 20 лет назад получила свое сценическое воплощение балет С. Прокофьева «Золушка». Мне этот балет особенно дорог тем, что создавался он в тесном содружестве с С. Прокофьевым и либреттистом Н. Волковым во время войны.

ДАР ШЕВЧЕНКОВСКОМУ МУЗЕЮ

КАНЕВ. **(Наш корр.).** Гости, гости. Нескончаемым потоком идут они с речного вокзала и автобусной станции наверх, к месту, где похоронен великий Кобзарь, где стоит замечательный памятник и музей. Сюда приехал Герой Социалистического Труда, народный художник СССР, лауреат Ленинской премии С. Т. Коненков и возложил венок на могилу великого Кобзаря. Состоялся импровизированный митинг. Затем в Музее Т. Г. Шевченко состоялась церемония передачи С. Коненковым скульптуры **«Т. Г. Шевченко в ссылке»**.

«Я склоняю голову перед великим сыном украинского народа. Приехать на его могилу, отдать дань своего внимания и любви было давнишней мечтой моей жизни, — сказал С. Коненков.—Передавая музею свою работу, я тем самым свидетельствую огромное уважение русских людей к Т. Шевченко, чье наследие принадлежит всем нам, всем народам мира».

Итак, в Каневском музее появился новый экспонат, в книге почетных гостей новые записи. И в сердцах всех, кто присутствовал в этот час, — воспоминание о замечательном празднике дружбы русского и украинского народов.

Д. ПОПОВ.

«Биеннале стран Балтийского моря»

МОСКВА — РОСТОК (ГДР). **(Наш корр.).** 4 июля в Ростоке открывается Международная выставка изобразительного искусства **«Биеннале стран Балтийского моря»**. В советском разделе выставки будут представлены произведения живописцев В. Иванова, Б. Домашникова, Л. Кабачека, Г. Коржева, Е. Моисеенко, В. Стожарова, И. Серебряного, А. Никича, В. Ткаченко, В. Ефанова, В. Попкова; скульптура В. Блуновой, Г. Иокубониса, О. Комова, Ю. Чернова, Ю. Нероды; графика И. Голицына, А. Гончарова, К. Калинычевой, Е. Сидоркина, Б. Аверьянова и И. Шкубер, Л. Петрова и В. Петровой, Т. Губанешвили, К. Назарова, гуашь В. Иванова.

ФОТОЛЕТОПИСЬ

К 50-летию Великого Октября

КОМПОЗИТОРЫ — СЛАВНОЙ ДАТЕ

ВО ВСЕХ тридцати четырех музыкальных театрах страны идет деятельная подготовка к пятидесятилетнему юбилею Советской власти. Число спектаклей, которые предполагаются к постановке в ближайшие три года, почти астрономическое — 72 оперы и 84 балета. Опера А. Николаева «Последний выстрел» по мотивам пьесы А. Салынского «Барабанщица» будет первой премьерой нового сезона в Музыкальном театре имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко. В будущем сезоне москвичи познакомятся также с оперой А. Холминова «Оптимистическая трагедия» по одноименной пьесе Вс. Вишневского. И, наконец, третья ближайшая премьера — сатирическая опера Ю. Левитина «Памятник» по пьесе С. Михалкова. Это произведение уже завоевало симпатии зрителя в постановке Куйбышевского театра.

Опера «Космонавты» завершит трилогию В. Мурадели о победе Советской власти в нашей стране, о великих достижениях советского человека. Первое произведение этой трилогии — опера «Октябрь» уже широко известно любителям музыки. Ее продолжает «Великая дружба» и затем «Космонавты», над которой композитор работает сейчас вместе с либреттистом Г. Мдивани.

Закончил оперу «Буревестник» — о выдающемся революционере Николае Баумане — композитор В. Васильев. В стадии завершения находится своеобразный музыкальный спектакль «К звездам», посвященный теме покорения космоса. В его создании принимали участие композиторы Москвы и Ленинграда — А. Спадавекка, А. Чернов и В. Чистяков. Автор сценария — писатель-фантаст А. Казанцев.

В ближайшие два года репертуар музыкальных театров пополнится еще несколькими операми, над которыми работают наши композиторы. К. Молчанов посвящает свое произведение героическим защитникам Брестской крепости. О юности Ленина хочет рассказать в своей новой работе «Владимир Ульянов» Ю. Мейтус.

К сожалению, одним из камней преткновения на пути к созданию современной оперы стало отсутствие хорошего либретто. Не случайно поэтому многие композиторы обращаются к таким первоисточникам, как киносценарий, пьеса, повесть, роман, поэма. На основе известных фильмов пишут новые оперы Л. Книппер — «Девять дней одного года», М. Вайнберг — «Пассажирка», А. Шнитке — «Летят журавли».

По мотивам повести Ф. Кнорре «Одна жизнь» — о советской артистке, участнице гражданской и Отечественной войн — задумал новую оперу В. Трамбицкий. Азербайджанского композитора Р. Гаджиева увлекла судьба героев романа Н. Островского «Как закалялась сталь». В основу оперы В. Дехтерева «Негасимое пламя» положена повесть Г. Березко «Любить и не любить». Над музыкальным воплощением поэмы С. Есенина «Анна Снегина» работает А. Холминов. Повесть Л. Сейфуллиной «Виринея» привлекла внимание композитора С. Слонимского.

В репертуарно-редакционной коллегии управления музыкальных учреждений Министерства культуры СССР имеются также законченные партитуры балетов — Н. Пейко «Березовая роща», посвященного Великой Отечественной войне, М. Коваля «Аксюша» — о революционной борьбе в деревне в 1916—1917 гг., Л. Лапутина «Во имя жизни» — о событиях гражданской войны на Урале, клавир комедийного балета-водевиля Г. Савельева «На седьмом небе» — о борьбе с пережитками прошлого в быту и психологии людей.

Над новыми балетами работают композиторы Т. Хренников — по поэме А. Блока «Двенадцать», Д. Кабалевский — «Весенний гром» — о советской рабочей молодежи, В. Власов — «Асель» по мотивам повести Ч. Айтматова «Тополек мой в красной косынке», Р. Леднев — «Сказка о зеленых шарах» по известной поэме В. Луговского, М. Каждаев — «Горянка» по поэме Р. Гамзатова.

В Министерство культуры СССР продолжают поступать новые заявки композиторов на создание произведений различных жанров в ознаменование славного юбилея нашей Родины.

ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ — ЭКРАНЫ

«ОТДЫХАЮ ДУШОЙ НА ВАШИХ КОНЦЕРТАХ»

СЦЕНЫ ДОМОВ аргентинской столицы — своеобразный «митинг» печатного слова. Все, чем в настоящий момент живет страна, все, что волнует ее жителей, все, о чем они спорят в учреждениях, конторах, квартирах и кафе, — все эти споры и дискуссии вынесены на публичное обсуждение в виде плакатов разного формата, которыми занят каждый сантиметр стен. О чем только не говорят в этих листах! Прогрессивные организации требуют от правительства, чтобы ни один аргентинский солдат не был направлен на подавление освободительного движения в Санто-Доминго. Религиозные общины и секты призывают граждан смириться с существующей нищетой, вызванной забастовками и демонстрациями, и «уверить свое существование высшему разуму». Реакционные группы взывают к возрождению «сильной власти», то есть диктатуры. Знаки восклицания, паучья свастика бьют по глазам едкой черной краской. И вдруг взор останавливается на веселой цветной афише: парень и девушка в украинских костюмах отплясывают лихой гопак.

На плакате слова: «Крылатые ноги! Огонь в крови! Ансамбль народного танца Украины. Луна-парк». Казалось бы, не много говорит такая лаконичная подпись рядовому аргентинцу, да и не очень много этих плакатов было расклеено по городу. Тем не менее они вызвали колоссальный интерес у аргентинского зрителя к искусству Советской солнечной Украины. И несмотря на то, что премьера спектакля из-за опоздания багажа была перенесена, а в день начала гастролей температура в «знойной Аргентине» упала до нуля (!) градусов, аргентинцы восторженно встретили советских артистов.

На следующий же день после премьеры самая популярная газета «Кларин», отметив стойкость зрителей, вынужденных сидеть в огромном зале Луна-парка в пальто и пледах, писала: «С момента появления на сцене с «хлебом-солью» и до самого финала, наполненного такой сердечностью, на нашей сцене хозяйничали артисты самого высокого класса. Украинский ансамбль продемонстрировал редкую виртуозность, сочетая в то же время точность каждого танцовщика и великолепную слаженность всего коллектива. Атмосфера украинского танца — это атмосфера мужественности и силы. Отличительная черта каждого номера — глубокое содержание, отсутствие надуманности. Можно лишь восхищаться, что виртуозность так точно служит выразительности. В этом чувствуется рука большого мастера, каким и является, без сомнения, Павел Вирский».

В тех же восторженных тонах выдержаны рецензии на выступления Государственного заслуженного ансамбля танца УССР в остальных столичных газетах. Но гораздо интереснее привести высказывания известных деятелей культуры, которые побывали на концертах ансамбля.

Лолита Торрес (киноактриса и певица): «Трудно передать то восхищение, которое получаешь от этого спектакля. Я довольно хорошо знакома с советскими коллективами, но украинский ансамбль мне пришлось увидеть впервые в Буэнос-Айресе. Теперь я поняла, как много я потеряла, не побывав в Киеве!».

Сант-Яго Айала (известный аргентинский танцовщик и хореограф народного танца): «Я отдыхаю душой на ваших концертах. Жизнь, мир, покой и счастье людей, их усилия завоевать все это — вот что отражает ваше искусство».

Агустин Куссани (драматург, автор идущих в СССР пьес «Центр нападения умрет на заре» и «Фунт мяса»): «Даешь Украину! Даешь жизнь, которую сумели сконцентрировать, словно в фокусе, в четырехдневных танцах!».

Гастроли Государственного заслуженного ансамбля танца УССР в Аргентине окончились. Их успели посмотреть около ста тысяч человек, которые, несмотря на холод, каждый вечер заполняли громаду Луна-парка. Впереди Чили и Перу.

Л. НОВИКОВА,
специальный корреспондент «Советской культуры».

БУЭНОС-АЙРЕС.

На кинематографической орбите

А. Гребнев и М. Хуциев работают над режиссерским сценарием фильма «Июльский дождь». В этой картине будут затронуты морально-этические проблемы. Постановку осуществит режиссер М. Хуциев в объединении писателей и киноработников «Мосфильма».

* * *

Главные роли в телефильме «Западня» по мотивам одноименного рассказа Т. Драйзера исполняют Жанна Болотова, Отар Коберидзе, Дмитрий Масанов («Мосфильм»), режиссер-постановщик В. Жилин).

* * *

Режиссер Н. Лебедев («Леннфильм») приступает к постановке картины для детей «Зимнее утро». Время действия фильма — дни блокады Ленинграда.

* * *

Нет в Эстонии человека, который не знал бы о балерине Хельми Пуур, о ее мужестве и таланте. Пять лет актриса не танцевала — она боролась с тяжелой болезнью и, наконец, победила ее. Сейчас Хельми Пуур готовится выйти на сцену в роли Джульетты. О ее возвращении в искусство, о ней самой — простой, доброй, сильной — рассказывает документальная лента студии «Таллинфильм».

* * *

В Вильнюсе открылась выставка работ художников Литовской киностудии. На ней представлены эскизы декораций и костюмов ко многим фильмам.

* * *

Закончился учебный год в филиале Университета марксизма-ленинизма при Государственном комитете Совета Министров СССР по кинематографии. 1.423 человека занимались на факультетах марксистско-ленинской эстетики, истории и теории советского и современного зарубежного кино, истории искусств.

Сергей КОНЕНКОВ

ПИСЬМА С ДОРОГИ

3.

В наши ельнинские деревни из Десне заходила сивоусые деды — лирники и бандуристы. Это было во время моего детства. Они пели о горькой доле народа. Серебряный звон бандур, грустный голос лиры, жгучие слова о людской недоле запали в сердце. Как потом я узнал, многие из этих песен были сложены Тарасом Григорьевичем Шевченко.

В студенческие годы мы декламировали бунтарские стихи великого Кобзаря, распевали «Заповіт». Навсегда врезалось в память волнующее живописное полотно «Шевченко с бандурой», которое я увидел впервые в Рославльском доме Микешиных. Знаменитый русский скульптор, мой земляк Михаил Осипович Микешин дружил с Тарасом Григорьевичем, горячо любил его поэзию и не менее горячо самого Тараса Шевченко. Картина, на которой Кобзарь изображен с бандурой, — одно из лучших созданий Микешина. Как жаль, что след картины потерялся на путях-дорогах войн и революций. Но я верю, что найдется это замечательное произведение, полное любви и ласкового привета большого русского художника к певцу Украины. Тарас всю жизнь волновал Михаила Микешина. Работая над памятником «1000-летие России», он изваял Шевченко в кругу деятелей русской культуры. Шевченко был изображен рядом с Пушкиным и Гоголем. Известно, сколько мужества и твердости понадобилось Микешину для того, чтобы отстоять свое право художника включить в композицию памятника Пушкина, Лермонтова, Грибоедова. Он не робея вступил в спор с заказчиком царем, для которого гений России был всего лишь спутником. А вот бунтаря Шевченко, несмотря на все старания скульптора, царь не позволил увековечить в историческом памятнике.

Я вспоминаю своего товарища по учебе в Московском училище живописи, ваяния и зодчества и в Петербургской академии художеств Федора Петровича Балабенского. Это был неутомимый пропагандист творчества Шевченко. В его мастерской постоянно можно было видеть десятки скульптурных изображений великого Кобзаря. Он бесплатно распространял их среди украинского народа.

И меня образ Шевченко волновал много лет. А недавно я вырубил из дерева композицию «Тарас Григорьевич Шевченко в ссылке». Гости с Украины, приходившие в студию, всегда проявляли живой интерес к этой моей работе. И само собой созрело решение отправиться на Украину и передать скульптуру в дар ее народу.

Позади свыше тысячи километров пути по автостраде и по воде (из Киева в Канев мы «летели» по водной шири Днепра на «ракете»). Я стою на Тарасовой горе — могиле великого Кобзаря, свершилась заветная мечта — долг дружбы, долг чести исполнен. К глазам подступают слезы. А кругом множество людей. Они хотят сфотографироваться на память, подают книжки со стихами и открытки для автографов и записей. И вот наконец всем до единого сделаны дружественные надписи, сказаны добрые слова. Пионеры Зашковской средней школы поют шевченковское «Реве та стогне Дніпр широкий». Этот стихийно родившийся хор ведет за собой седовласый стройный человек в особо красивой на нем украинской рубахе — Василий Ильич Касиян, народный художник, лауреат премии имени Шевченко. Иллюстрации к Шевченко — одна из главных работ этого большого графика.

И меня в семье великой,
В семье вольной, новой,
Не забудьте, помяните
Не злым, тихим словом.

Мы помним, любим тебя, Тарас Григорьевич. Любим всей большой семьей советских народов.

Днепр хлещет могучие волны на юг, в Черное море. Палящее летнее солнце стало за спиной скульптуры Тараса. А почему за спиной? К солнцу справедливости всей жизнью, каждой строчкой стихов своих был обращен Шевченко. Почему же ораторы немигающие очи его на этот раз избегают смотреть на солнце? Конечно же, когда ставили памятник, не подумали об этом. Все были озабочены тем, чтобы Шевченко был обращен лицом к Днепру, и забыли про положение солнца на небосводе. А это важно. Днепр с Тарасова холма виден, если смотреть вправо и влево, и прямо перед собой. Хорошо видны «кручі» днепровской, і Дніпро, и кручі». Надо подумать и исправить упущение. Шевченко должен смотреть на солнце. В Москве в свое время была исправлена подобная несправедливость по отношению к Пушкину. Пушкин из Тверского бульвара тоже был спиной к солнцу, и, как мы сейчас знаем, истина была восстановлена. Тот, кто на века провозгласил «Да здравствует солнце, да скроется тьма!», первым с высоты своего пьедестала встречает восходящее дневное светило.

Я положил цветы — знак любви и признательности, знак вечной дружбы двух великих народов, украинского и русского, на мраморную плиту могилы Шевченко. А в стылый мартовский день печали, в 1861 году, на свежую могилу великого Кобзаря первым живой венок немеркнущих поэтических строк принес народный поэт России Некрасов:

Не предавайтесь особой укоризне:
Случай предвиденный, чуть
неожиданный.
Так погибает по божией милости
Русской земли человек
замечательный.

Да, он и наш поэт. По духу, по крови, по общей борьбе за народное счастье.

Изумительно красива, щедра земля Украины в эту летнюю пору. Густой стеной по обе стороны дороги от Канева до Киева стоит пшеница, зацветает медовым цветом гречиха, на свекловичных полях страда: женщины-колхозницы прорывают буряки. На пути богатые украинские села. Мазанки — большая редкость. Дома стоят аккуратные: кирпичные или шлакобетонные, с железными или шиферными крышами. Сады; полные подворья скотины. Залучинный пасечник счастья, длинноногий лелека — аист не без труда находит в большом селе соломенную кровлю: железо и шифер слишком неуютны для лелекиной семьи. И когда среди справных домов села Зеленки мелькнула крохотная белоснежная хатка, я попросил остановиться. Мои спутники звали меня зайти в соседний дом, где я хозяева с интересом заглядывали на нас. Но меня что-то вело к калитке того чересчур скромного человеческого жилья. «Вот и сазок вишневый коло хаты» — три деревца, на них видневется несколько ягод. Баштан — рукой можно прикрыть, курчонка жита. И еще посеяно то, за се. Тут же четыре хозяйских курицы, а вот и сама хозяйка. По всему видать, одолевает ее хворобa; одна рука повисла, как плеть, в глазах — боль. «Заходьте, будьте ласковы». Прямо с порога — в «хоромы». Все жилье в одну комнатку, справа — печь, возле нее — ухват; два окна, как два глаза; портреты близких повиты рушниками, скромная постель, прошлогодняя пахучая трава на голом полу. Мария Трофимовна Мартыченко одинока. А редко кто заглянет, пособит.

А дай жити, сердцем жити
І людей любити.

Ведь это и к нам обращался, люди добрые, Тарас Шевченко. Нельзя никому черстветь сердцем, надо сердцем жити и людей любити.

Спутники мои по поездке в Канев огорчались вместе со мной, они просили меня не делать из этого истории на целый свет, сказали, что не оставят вниманием Марию Трофимовну. Я, подумав, все-таки решил рассказать о встрече в Зеленках, потому что очень люблю Украину и народ ее и не хочу и мысли допустить, что черствость и равнодушие могли поселиться хотя бы в одном доме. Люди, прошу вас, не только почитайте своего гения-поэта, но и читайте его. Всякий раз вновь переживайте мысли его и боль его. Кому нежно, что не будет у нас полного коммунизма до той поры, пока хоть одна Мария Трофимовна останется без людской поддержки. В нашем обществе это недопустимо.

Возвращаясь в 1913 году из поездки в Грецию и Египет, оказался я в Киеве. Мой друг С. П. Баловенский, тогда профессор в Киевской художественной школе, знакомил меня с городом. По днепровским кручам спускались мы к самому берегу. Как зачарованные смотрели вдаль и дивились точности поэтической метафоры Гоголя: редкая птица долетит до середины Днепра. И красив был Киев — матерь городов русских. Величавая история, величавые соборы. Здесь, в гриднице Владимира, рассказывает поэтический народ, у князя на пиру восседали Илья Муромец, Добрыня Никитич и Алеша Попович.

Прошло, как говорится на Украине, полсотни с гаком. Я снова в Киеве, а он помолодел за эти годы на добрую сотню лет. И так пригож и наряден теперь, что число желающих погостить в Киеве великое множество. Город утопает в зелени. Киев строился с таким расчетом, чтобы по возможности не повредить природу и не нарушить бесценную старину. Киев уже сегодня во многом город завтрашнего дня.

И последнее яркое впечатление: концерт самодеятельности Закарпатской области, которая в эти дни празднует 20-летие воссоединения с Советской Украиной. Когда я смотрел и слушал это яркое музыкально-хореографическое искусство, то невольно подумал: как много может народ, какую бесценную культуру создал он на протяжении веков истории, как бесконечно мало берем мы от нее в сегодняшний день, сколько еще предстоит нам сделать, чтобы сокровища этой культуры вошли в плоть и кровь нашей современности!

На концерте я подошел к сидевшему в первом ряду старому человеку. Его зовут Левко Карпович Дитюк. Ему 87, он с Тернопольщины. Бодр, крепок, хорошо видит и слышит. Участник самодеятельного хора. От нашего века этот дед отставать и не думает. Добрый пример молодежи. Мы обнялись с ним по-братски!

КИЕВ—КАНЕВ,
19 июня 1965 г.

УСПЕХ театра ГДР «Комише опер» не является для москвичей неожиданностью: еще в прошлые гастроли в 1959 году талантливый оперный коллектив под руководством профессора В. Фельзенштейна покорил сердца советских театралов. Однако блестящий, полный поэзии и юмора спектакль В. Бриттена «Сон в летнюю ночь», показанный театром в эти дни, превзошел все ожидания. «Браво, «Комише опер»! — говорим мы. Вы видите сцену из первого акта (первый снимок).

СТАЛО уже традицией, что на международных конкурсах молодых исполнителей советские музыканты выступают с большим успехом.

Так случилось и на очередном, одиннадцатом Международном конкурсе скрипачей имени Маргариты Лонг и Жака Тибо в Париже. Студентка Московской консерватории Лиана Исакадзе (на втором снимке) получила первую премию. Лиана Исакадзе — самая молодая участница соревнования, она ученица Давида Ойстраха.

Третью премию получил также студент Московской консерватории Владимир Спиваков. С большим успехом выступили японские музыканты. Скрипачка Ноко Кубо получила вторую, а ее соотечественник Ваназми — четвертую премии.

В парижском зале Гаво начался конкурс пианистов, в котором также принимают участие советские исполнители.

ГОРОД ВЛЮБЛЕННЫХ» — пьеса о молодых о молодых. Н. Баранина, М. Колпаков, А. Копелевич — молодые драматурги. Их герои — молодые инженеры, приехавшие работать на металлургический завод Крайнего Севера. Спектакль поставили Е. Равенских в Московском драматическом театре имени А. С. Пушкина. Вы видите Женю Бехтереву — актрису А. Емельянову и Сашу Савенко — актера В. Бурова (третий снимок).

ЦЕЛИННЫЙ КРАЙ. Здесь тепло встретили популярных мастеров эстрады, приехавших из Киева. В их концертной программе собраны номера военных лет и последние работы, фрагменты из кинофильмов с участием Тарапуньки и Штепселя. Перед вами — Е. Березин, Ю. Пашковская, Ю. Тимошенко (четвертый снимок).

Фото Ю. ПЯСЕЦКОГО, Н. ГРАНОВА, ТАСС.

Продолжение. Начало см. в №№ 71 и 72.

ДОРОГАМИ ОГНЕННЫХ ЛЕТ

ДНЕВНИК БОЙЦА*

Софья Аверичева.

ДНЕВНИК Софьи Аверичевой — суровая и достоверная повесть человека, избравшего в незабываемые дни Великой Отечественной войны одну из самых отважных и самых опасных военных профессий — профессию разведчика.

Молодая актриса Театра имени Волкова уходит добровольно на фронт. Может, она не любит театр, может, неудачно складывается ее судьба, как актрисы? Соня Аверичева семнадцати лет поступила в театр рабочей молодежи на Дальнем Востоке, в двадцать три года в Ростове-Ярославском сыграла Нору в пьесе Ибсена и после фестиваля театров области переведена в Театр имени Волкова. Здесь ей поручают ответственные роли, такие, как Луиза в шиллеровской пьесе «Коварство и любовь», Анна в горьковских «Варварах», Ирина в «Трех сестрах» Чехова, Машенька в пьесе Афиногенова «Машенька». В течение трех лет Аверичева завоевывает признание и любовь ярославцев, о ней пишут в газетах, как о талантливой актрисе.

И вот война. Аверичева поступает на курсы мотоциклистов с тем, чтобы попасть в моторазведывательную роту. Она преодолевает все препятствия и добивается своего. По велению сердца идет туда, где всего труднее и опаснее, где решалась судьба нашей страны.

До окончания войны Аверичева воевала в Ярославской дивизии, сначала бойцом-разведчиком, затем автоматчиком, дважды была ранена, заслужила восемь правительственных наград — от медали «За отвагу» до ордена «Красного Знамени»!

Актриса, коммунистка, разведчица, она прошла с честью трудной фронтовой дорогой и вернулась в свой родной Ярославский театр.

Обо всем этом рассказывает дневник, который разведчица Софья Аверичева вела в перерывах между боями и в блиндаже, и в окопе, и в разбитой хате, и в землянке, и в лесу, и в госпитале.

Я держал в руках эти чудом уцелевшие записные книжки, разрозненные листки, потемневшие от солдатского пота и крови...

Марк ЛИСЯНСКИЙ.

4-е ИЮЛЯ 1941 г.

Гастроли оборвались. Вчера в три часа ночи вернулись в Ярославль, а утром я пошла в райвоенкомат, подала заявление с просьбой направить меня на фронт. Работник военкомата говорит усталым голосом: «Эх, девушка, у нас тысячи заявлений, все просятся на фронт. А работать-то кто же будет?».

20-е АВГУСТА

В театре организуется народное ополчение. Все мужчины должны пройти боевую подготовку. Уговорила взять и меня в стрелковый взвод. Я в отделении нашего молодого режиссера Семы Оршанского. Дали мне из костюмерного синий комбинезон, сапоги и берет. По утрам, до репетиции, ползаем, бегаем. Изучаем материальную часть винтовки, пулемета, но все это, мне кажется, как-то не всерьез. Наверное, потому, что идет война, такая страшная, жестокая. А мы тут... Неужели непонятно, что надо действовать там!

Подала заявление в партию. Хочу быть в эти трудные дни коммунистом.

1-е СЕНТЯБРЯ

Надеваю свое лучшее платье, новое пальто, сбиваю повыше белобрысый чуб и иду в облвоенкомат.

Около театра встречаю наших актеров Володю Митрофанова и Дмитрия Аборкина. Они тоже идут в военкомат. Надо же, какое совпадение!

Почтенный военком внимательно выслушивает моих спутников, а потом, повернувшись ко мне, спрашивает: «Ну, а вам что, барышня?». Я волнуюсь, объясняю, говорю о своей обиде: на мое заявление до сих пор нет ответа.

— А военная специальность у вас есть? Что вы намерены делать в армии? Приобретайте специальность, тогда и приходите...

Прямо из военкомата бегу в автомотоклуб. Там открываются курсы мотоциклистов. Идет набор. Подаю заявление.

15-е ДЕКАБРЯ

Меня возьмут в армию, возьмут! Но надо все по порядку.

Только что была на приеме у Николая Семеновича Патоличева. Я с большой надеждой ждала этого дня. В глубине души жила уверенность, что Патоличев поймет меня. Уж он не скажет: «А вам что нужно, барышня? Не мешайте работать!». Все знают его как очень внимательного, чуткого и справедливого человека. Секретаря обкома часто видят в цехах заводов, бывает он и в семьях рабочих... В театре он, по-моему, бывает на всех премьерах. Приходит за кулисы поздравить с новой удачей...

Николай Семенович усадил меня в кресло, стал расспрашивать о делах в театре, о моих успехах в освоении машины. Волнение мое постепенно улеглось. Я высказала ему все свои обиды и неудачи, сопутствующие хлопотам о фронте. Он сказал:

— Дела у нас на фронте сейчас хорошие, но люди там, конечно, нужны.

Пожал руку и пожелал удачи.

12-е ИЮНЯ 1942 г.

Встала ранехонько. Тщательнее обычного оделась и пошла в Кировский райком партии.

В приемной первого секретаря райкома партии тесно. Уже идет бюро. Принимают в партию. В эти дни многие люди хотят стать коммунистами.

Из кабинета выходят быстро, один за другим. Очень волнуюсь. Наконец, вызывают и меня. Перевела дух и... вошла в кабинет. За столом члены бюро, в центре секретарь райкома. Зачитывает заявление, биографию, сообщает, что четырнадцатого июня иду в армию в составе формирующегося батальона Ярославской Коммунистической дивизии. Принимают единогласно. Секретарь райкома партии Волков смотрит на меня по-отцовски:

— Будьте такой, как Зоя Космодемьянская!

Из райкома бегу в театр, а в ушах звучит: как Зоя Космодемьянская!

11-е ИЮЛЯ

Выгружались на станции Ломоносово. Станция... Разбитые вагоны да землянки. Построили нас, и мы зашагали. Вскоре мы пришли в деревню. Подивше. Тишина. Ни одного выстрела. Неужели это фронт?

Раздалась команда: «Стройсь!». К батальону приближался полковник Турьев с командирами. Капитан Сташкевич отрапортовал:

— Пополнение из города Ярославля, присланное Ярославским областным комитетом партии, прибыло для участия в боях в составе Ярославской Коммунистической дивизии!

Турьев поздравил нас с благополучным прибытием. Объяснил, что дивизия сейчас занимает жесткую оборону, но ведет активные боевые действия. «Мы вас очень ждали, мы рады вам!». Он рассказал о героях дивизии и вдруг спросил: — Может, у вас есть вопросы или просьба ко мне?

Я поняла, что именно сейчас решается моя судьба. Подняла руку, вышла из строя и обратилась с просьбой:

— Товарищ полковник! Убедительно прошу вас направить меня в отдельную моторазведроту к лейтенанту Докукину! Вот рапорт и направление военкомата...

Турьев прочитал мой рапорт, задержался глазами на направлении.

— Мотошкляст, — проговорил он. — Ну что ж, идите в моторазведроту, к докукинцам. Только там мотоциклы единственной марки — одиннадцатый номер. Нет у нас мотоциклов. Пока стоим в болотах, лесах, где тут действовать на мотоциклах! А мотоциклы нужно забрать у немцев! — добавил Турьев.

— Есть, забрать у немцев!

5-е СЕНТЯБРЯ

Я продолжаю по порядку все, как было. Рота выстроилась вдоль деревни. Стоит докукинцы подтянутые, не шелохнутся. Перед нами командир роты: «Товарищи, получено боевое задание. Мы идем в тыл к немцам. Задание сложное. Пойдут только добровольцы... Желающие пойти на задание, шаг вперед!».

Все, как один, делают шаг вперед и замирают...

Колонна изогнулась змейкой. Впереди сам «батька» Докукин — наш девятнадцатилетний командир. Он шагает, загребая носками вовнутрь. На шее немецкий автомат, на поясе противотанковая граната, с которой Докукин никогда не расстается. Сорелоточек ротный. Во рту у него, как всегда, трубка. За ним идут разведчики легкой «докукинской» походкой, чуть-чуть покачиваясь.

Я не первый раз думаю о том, что кто-нибудь, когда-нибудь обязательно напишет пьесу о докукинцах, об этих красивых и смелых волжских парнях! И люди будут восхищаться их подвигом, и люди будут плакать о тех, кто сложил свои головы за счастье человечества, и любоваться теми, кто доживет до великого дня нашей победы. Иногда мне кажется, что в создании такой пьесы может помочь мой дневник.

Далеко позади нас перестрелка немецкой обороны. Светает. В утренней прохладе гулко слышен шум машин и танков, проходящих по Бельскому большаку. И совсем рядом завывают и лают собаки. Одиночные выстрелы, удары топора, немецкие голоса. Сосны вперемежку с березами. Докукин выбирает самую высокую ветвистую березу и со словами: «Здесь будет наш наблюдательный пункт» взбирается на одних руках быстро, как змея, по гладкому стволу дерева и оттуда говорит: «Чувствую, сегодня нам повезет. Наблюдать будем по очереди!».

Младший лейтенант Иваненко расставляет дозоры. Я жду не дождусь, когда наступит моя очередь подняться на дерево с биноклем. Думаю, откуда у Докукина убеждение, что сегодня будет удача? Но как бы то на было, это чувство передается всем разведчикам.

«Аверичева, твоя очередь, залезай!» — говорит Докукин и вместе с Зерновым подсаживают меня повыше, а там, уцепившись за сучок, я быстро добираюсь до самой верхушки дерева.

Деревня расположена на высоте, около самого большака, по которому бесконечной вереницей проходят машины с вооружением и войсками. Идут обозы, прижимаются к самой обочине. Но в деревне пустынно. Прошли два солдата, сопровождая обоз. Из деревни вьется дорога в нашу сторону, спускается вниз, исчезая в глубоком овраге. Подход к деревне, если не замаскирован, хороший. Свернули с большака в деревню две машины с солдатами.

Обо всем докладываю Докукину. Вдруг вижу: вышли из-за сарая немецкие солдаты. Идут один за другим на расстоянии 15—20 метров. «Смотри внимательно, сосчитай солдат!», — говорит Докукин.

Солдаты идут по дороге, спускаются вниз, исчезают в овраг. Их больше дюжины, за ними появляются еще 35—40. У них за спинами что-то вроде ранцев или ящиков. «Два пулемета и один миномет», — сообщаю я Докукину. А немцы все идут и идут. С левого дозора подают сигнал: «Вижу приближение противника».

— Слезай, Аверичева! — шепчет Докукин, — скорей, скорей...

Группы Иваненко и Полешкина заходят с флангов, а наша под командованием Докукина остается на месте. Пригнувшись за кустарниками, вытягиваемся в цепочку.

Идут фрицы в касках, навьюченные. Идут медленно и осторожно, карабины держат наизготовке.

— Огонь! — кричит Докукин. — И сразу — очередь из автоматов, потом — гранаты. Немцы падают: один, второй, третий...

— Вперед! За Родину! — кричит Докукин.

— За Родину! — подхватываем мы и бьем из автоматов, не переставая. Мы оглушаем противника, не даем ему опомниться. Отходим стремительно, нагруженные трофеями, тащим на плащпалатках трех немцев.

6-е СЕНТЯБРЯ

Наша группа захвата представлена к наградам. Но все мы понимаем, что задание выполнено главным образом благодаря талантливости, молниеносной ориентировке, воинскому умению и личному бесстрашию нашего Докукина.

Саня Травкин принес в роту толстую сумку писем. Мне пришла посылка из Ярославского отделения Всероссийского театрального общества. Целый килограмм шоколада, пол-литра водки, два круга колбасы, головка сыра! Богатейший дар сразу же был по-братски разделен во взводе. В посылке оказалось письмо от председателя Ярославского отделения ВТО, замечательной актрисы Театра Волкова Александры Дмитриевны Чудиновой. И еще письмо из Москвы, от народной артистки Яблочкиной. Знаменитой Александры Александровны Яблочкиной! Я глазам своим не верила. Но письмо действительно адресовано мне.

Александра Александровна пишет: «...Помните всегда, что вы актриса. Внимательно приглядывайтесь к окружающей вас жизни. Запоминайте чувства, переживания людей, образы героев, чтобы потом со сцены сильно и ярко рассказать о пережитом».

Актриса!.. Не знаю, смогу ли я когда-нибудь вернуться на сцену! Но то, что я актриса, — этого никогда не забываю. Даже в самые напряженные моменты боя где-то подсознательно фиксируются мельчайшие детали поведения людей, чья жизнь на волоске от смерти. Это профессиональное чувство, оно как рефлекс в нас. И от этого никуда не уйдешь. Пусть на страничках моего дневника останется хоть маленькая частица того, что я вижу, того, что переживаю, — хотя бы некоторые черты нашего великого времени, нашего героического народа, который взял на себя историческую миссию — освобождение человечества от фашизма. Это большая цель, это суровая романтика поэзии и правда жизни.

* Отрывок из книги, готовящейся к печати в Верхне-Волжском книжном издательстве (Ярославль).

СКУЛЬПТОР С «МАЛОЙ ЗЕМЛИ»

НЕСКОЛЬКО лет тому назад, в Новороссийске, в клубе моряков я увидел бронзовый бюст Героя Советского Союза Николая Ситягина. Он привлек мое внимание; я взглянул на подпись скульптора: Н. Боженко.

Я видел еще несколько скульптур, созданных Боженко. Стоит в станице Гладковской Крымского района памятник мирным жителям, расстрелянным фашистами. Женщина со скорбным лицом, к ней прильнула девочка.

Высится в поселке Верхне-Бакинском на фоне куска стены фигура скованного, но не сломленного пытками борца — памятник рабочим цементного завода «Первомайский», замученным гитлеровцами. Большинство работ скульптора говорят о мужестве советских людей во время войны.

До войны Боженко не мечтал о профессии скульптора или художника. Война застала его студентом гидрометеорологического техникума в Москве. Было ему тогда семнадцать лет. Осенью 1942 года Боженко послали учиться в Краснодарское пулеметно-минометное училище. В марте 1943 года младший лейтенант Боженко был прислан на «Малую землю». На маленьком плацдарме, отвоеванном моряками в штормовую февральскую ночь, он стал командиром пулеметного взвода. Здесь молодой офицер получил боевое крещение.

После «Малой земли» — бои за Днепром, взятие Житомира, десант за Дунай, бои в Польше, Чехословакии, Венгрии. Потом в Карпатах — тяжелое ранение.

Многое видел и испытал Боженко в годы войны. Но в памяти наиболее ярко запечатлелись бои на знаменитой «Малой земле». Не только потому, что здесь он получил боевое крещение, но и потому, что нигде позже он не видел таких ожесточенных боев.

Как-то вечером, сидя в мастерской художника, я задал ему один вопрос. Я знаю его много лет и всегда видел седым. А ведь ему сейчас сорок лет. Когда же он поседел?

— Во время апрельских боев на «Малой земле», — ответил Николай Кириллович. — Гитлеровцы переходили в атаку на нашем участке по нескольку раз в день. Отступать нам было некуда — позади море. Нас оставалось совсем мало, но мы не сдавались. Даже раненые продолжали сражаться. В станице Раевской уже после боев я взглянул в зеркало и увидел белую голову.

...В перископ Боженко видел знакомую улицу, дом, в котором жили его родители. Но за все пять месяцев он не увидел на улице живого человека. После освобождения Новороссийска командир полка разрешил ему побывать дома.

Половина дома была разрушена. Никаких признаков жизни. Улица заросла травой. Где же родители? Боженко написал на стене: «Был ваш сын. Моя полевая почта № . . . Кто увидит родителей, пусть сообщит».

В 1946 году демобилизованный офицер вернулся в родной Новороссийск и решил всерьез заняться скульптурой. Работал, учился, читал книги об искусстве. Краснодарские скульпторы Шмагун и Тимошин помогали ему в учебе.

Сейчас Николай Кириллович — автор более ста пятидесяти работ. В его планах—создание памятника воинам «Малой земли». Много лет Боженко вынашивает этот замысел, делает рисунки, эскизы.

— Теперь это цель моей жизни, — признается он.

Г. СОКОЛОВ.

НОВОРОССИЙСК.

КОГДА ПАЛ РЕЙХСТАГ

БЫЛО, КАК ОБЫЧНО. Редактор армейской газеты «Фронтовик» вызвал художника Илью Кричевского и сказал:

— Нужен портрет героя взятия рейхстага! В номер!

Задание. Приказ. И капитан Кричевский пробирается среди дымящихся развалин к поверженной фашистской цитадели. В день 2 мая 1945 года...

Конечно, солдатам капитана Неустроева, только что ворвавшимся в рейхстаг, в ту минуту было не до художника. Еще кипел бой. Еще падали убитые. Еще продолжалась война.

— Позировать! Здесь! Капитан, лучше уйдите — бой кругом...

Но художник (сам старый фронтовик!) привык делать зарисовки людей и событий «на ходу»: и они прямо из блокнота шли на газетные полосы, в листовку, на плакат...

Так и сейчас. Только несколько минут дала Кричевскому случайная пауза в незакончившемся сражении. Несколько минут, в которые появились, может быть, самые памятные, самые дорогие сердцу художника зарисовки. Наброски портретов старшего сержанта Ильи Сьянова, старшего лейтенанта Кузьмы Гусева, Героев Советского Союза Михаила Егорова и немного позже созданный портрет Мелитона Кантария — тех, кто водрузил знамя над рейхстагом. Их имена вскоре узнал весь мир.

Долго ждал Илья Кричевский этого времени — с 24 июня 1941 года, когда добровольцем ушел на фронт, командовал саперным взводом, ротой, был начальником штаба батальона, художником во «Фронтовике». Таков был его путь от Калинина до поверженного Берлина.

К. ЕВГРАФОВ.

ПРИКАЗОМ ВАТУТИНА...

В ОДНОМ из залов Театрального музея имени А. А. Бахрушина, посвященных Великой Отечественной войне, висит любопытная карта: на ней буквально нет «живого места», так она испещрена красными линиями. Каждая черточка — это путь фронтовых коллективов, путь бойцов особого отряда — отряда радости и хорошего настроения.

«За время Великой Отечественной войны для обслуживания Советской Армии было направлено 3.800 театральных, концертных и фронтовых бригад, в составе более 40 тысяч артистов. Эти бригады дали на фронте более 600 тысяч спектаклей и концертов», — написано на стенде.

...Фронтовой коллектив вахтанговцев был одним из самых любимых, самых желанных друзей советских воинов. Каждая встреча с ним — это словно свидание с Москвой, с родными и близкими людьми...

Вот, например, пожелтевший от времени номер одной из фронтовых газет от 7 июля 1943 года. Скромная заметка, подписанная сержантом В. Старостиным: «Улыбку, смех, широкое русское веселье принесли дорогие наши гости — артисты вахтанговского театра к нам на передний край. Вы напомнили нам о мирной довоенной жизни, которую так вероломно нарушил враг. Мы вернем прежнюю жизнь, а с ней и радость, и счастье, и веселый смех...».

Если мы перелистаем страницы коллективного фронтового дневника вахтанговцев, который велся на протяжении четырех лет, то сумеем проследить их путь. Они всегда шли вместе с бойцами Советской Армии.

Февраль 1942 года. Именно в это время родилась идея организации фронтового филиала. Только что освобожденные от немцев города, выступления в разбомбленных домах, в кузовах сдвинутых грузовиков... Калининский фронт... Весенняя распутица, когда 100 километров по пути в армию пришлось преодолевать 12 суток. И спектакли, спектакли... Иногда по нескольку раз в день, постоянно в трудных условиях, но всегда в приподнятом, праздничном настроении—именно так, как этого требовал основатель театра Евгений Багратионович Вахтангов. Его фраза «Надо, чтобы сердце наполнялось радостью при мысли о победоносном пути народа» была постоянным знаменем театра.

Листаем страницы фронтовой летописи дальше. Июль — август 1942 года. Юго-западный фронт. Сталинградское направление. Бригада обслуживает войска, занявшие оборону по Дону. Декабрь 1942 года: 3-месячная поездка на Воронежский фронт. Долгожданное радостное наступление наших войск. Концерты в только что освобожденных городах, в госпиталях.

Трудно назвать участок фронта, где не побывали бы вахтанговцы. Курская дуга и Первый Украинский фронт — Польша и Чехословакия, Германия... Всего было сыграно 1.606 спектаклей и концертов.

И всюду, где бы ни играл коллектив, никогда не снижал он высоких требований к себе, к своему искусству.

Постоянно работали над новыми спектаклями, по многу раз репетировали каждую сцену, каждую реплику. Показывали «Свадебное путешествие» В. Дыховичного, «Бессмертный» А. Арбузова и А. Гладкова, «Наш корреспондент» И. Меттера и Л. Лескова, «Добро пожаловать» А. Штейна и З. Аграненко, «Гдето в Москве» В. Масса и М. Червинского.

Принести людям радость, юмор, смех было основной задачей вахтанговцев, и они с ней успешно справлялись. Вот что писал в то время о спектаклях вахтанговцев Михаил Светлов: «Я еще никогда не видел, чтобы так принимали спектакль, как его принимают на фронте. Овация — легкий ветерок по сравнению с бурей аплодисментов, сопровождающих каждое действие. Спектаклю фронтовой группы Театра имени Вахтангова «Наш корреспондент» прощать нечего. Основные принципы вахтанговцев — молодость и мастерство — в полной мере соблюдены в этом спектакле».

Традиции вахтанговского театра были положены и в основу работы на фронте: это прежде всего — железная производственная дисциплина, затем студийность, слаженность коллектива и, наконец, завет Вахтангова о том, что в театре все должно быть праздично. Актеры, как бы они ни были переутомлены, никогда не позволяли себе выходить на сцену вялыми, не переполненными радостью встречи с друзьями, в мятых костюмах. О последнем обстоятельстве неустанно заботилась костюмерша Софья Васильевна Верейкина.

А вот приказ по войскам Первого Украинского фронта от 7 ноября 1943 года:

«Отметить, что фронтовой Театр имени Вахтангова за 11 месяцев непрерывной работы по художественному и политическому обслуживанию частей нашего фронта проделал исключительно большую и полезную работу. Театр прошел с частями фронта весь путь наступления от Воронежа до Киева, от Дона до Днепра. Только в частях передней линии театр дал более 500 спектаклей и концертов.

Театр благодаря своей самоотверженной и высокохудожественной работе стал самым любимым коллективом среди бойцов, сержантов, офицеров и генералов. Коллектив много раз проявлял мужество и самоотверженность. Приказываю: 1. Фронтовой Театр имени Вахтангова считать постоянным театром Политического управления фронта и впредь его именовать фронтовым филиалом Театра имени Вахтангова при Политическом управлении I Украинского фронта.

2. Всему коллективу фронтового театра: А. Орочко — заслуженной артистке РСФСР, художественному руководителю, И. Спектору — артисту и директору, А. Ремизовой — режиссеру, артистам — Т. Блажиной, А. Бархударовой, В. Васильевой, А. Граве, А. Даниловичу, В. Данчевой, Б. Королеву, А. Котрелеву, А. Лебедеву, Н. Лебедеву, И. Липскому, Н. Мозяйкину, И. Мочалову, Р. Оболенской, В. Покровскому, И. Соловьеву, А. Габовичу — режиссеру, А. Голубеву — баянисту, И. Дитрих — аккордеонисту, П. Сентюлеву — зав. постановочной частью, Г. Бутырскову — электроосветителю, С. Верейкиной — костюмерше, Д. Ситнову — гримеру — объявляю благодарность.

Командующий фронтом генерал армии Н. Ватутин».

...И вот в фойе вахтанговского театра собрались группа вахтанговцев — участников фронтового театра. Здесь народная артистка РСФСР А. Орочко — бывший худрук, И. Спектор — бывший директор (их грудь украшают ордена «Отечественной войны» II степени), режиссер, народная артистка РСФСР А. Ремизова, заслуженные артисты РСФСР А. Граве, В. Покровский, актеры А. Бархударова, А. Данилович, Т. Блажина, В. Данчева, А. Котрелев, А. и Н. Лебедевы, зав. постановочной частью П. Сентюлев. Все они награждены орденами и медалями.

Они вспоминают те трудные и прекрасные дни, все, что сопровождало их в пути по дорогам войны. Они и сейчас словно произнесли ее дыханием: собранные, скромные, не очень разговорчивые — рядовые бойцы великой армии победившего народа.

В. ЖЕГИС.

К СПОРУ

Специальные корреспонденты командированы в Омск

Много странного на свете... С тех пор как это было сказано, пытливое человечество разгадало немало тайн природы, рассталось, в основном, с мистикой, вырвалось в космические сферы. Но странные, если не необъяснимые, то во всяком случае необъясненные явления продолжают занимать умы. Мы тут имеем в виду отнюдь не предсказываемую некоторыми необходимость странного мира, а явления самые обычные, массовидные. Конкретно: **художественные агитбригады.**

В самом деле: не странно ли, что после того, как весьма многие и весьма старательно доказывали историческую закономерность исчезновения всех этих «синих блуз», «красных рубах» и тех же «художественных агитбригад» (образца тридцатых годов), что после того, как они были развенчаны эстетически (такие, мол, сякие вульгаризаторы искусства!), рассыпаны организационно (перестали, к примеру, издаваться специально для них предназначенные репертуарные сборники), — не странно ли, повторяем, что эта форма художественной самодеятельности вновь в наши дни как бы возродилась, обрела массовость и пользуется таким успехом, что для нее открылись двери самого Дворца съездов? Добро бы, развитие происходило по классической спирали, и мы обнаруживали бы некий высший качественный этап в художественном уровне этой самодеятельности. Но и этого вроде бы не замечается при визуальном наблюдении.

Словом, есть все основания часть на Омск отпущенных строк посвятить художественным агитбригадам.

* * *

Мы, всей своей свешниковской бригадой, да еще Нина Никандровна Бревнова, начальник областного управления культуры, — в Любинском районном доме культуры. Галина Михайловна Калганова, начальствующая над культурой района, сообщает, что у них создано на время сева 15 агитбригад, а директор Дома культуры Виктор Александрович Носенко любезно предлагает нам познакомиться с программой «головной», райдомкультуровской, бригады.

— Эту программу я украл аж в Тюменской области, — покаянно, но с гордостью комментирует он. — Но, конечно, мы ее переделали...

На титульном листе программы, действительно, значится: «Тюменское управление культуры сельского облисполкома. Областной дом народного творчества».

Сама программа озаглавлена так: **«Чтоб гектар оберкулся двумя!».** Автор А. Нестеров.

Начинаем знакомство с текстом:

На просцениуме перед закрытым занавесом двое ведущих читают на фоне музыки.

1-й. Окончен семилотни пятый год.
Свершеньям новым и победам
славным
Итог подводит трудовой народ.
Гордится ими труженик
по праву!

2-й. Год для истории — совсем
коротний срок.
Но счастлива Советская Отчизна,—
Как много ею пройдено дорог
По курсу — путь и победе
коммунизма.

1-й. В историю страны запишут
на вечь
Решенья декабрьского Пленума
ЦК

В сущности, все было ясно. Но Виктор Александрович решил, что мы еще не успели оценить всех достоинств умыкнутого им из Тюмени художественного шедевра.

— А вы обратили внимание? Мы тут «пятый год» исправили на «год шестой», а слово «декабрьского» — на «мартовского»...

Указанные исправления (сделанные карандашом) в тексте, действительно, значились — ужы, они не придали достоинств музе А. Нестерова. Как не зажег нас и энтузиазм самого Носенко, вдохновенно продолжавшего чтение:

1-й. Друзья! Мы вышли на эстраду —
Словесно-песенный дуэт.

2-й. А дальше в рифму:—Очень рады!
Примите пламенный привет.

1-й. Мы рады! Не для рифмы только
Мы в строчку вставили «привет».

2-й. И нам не страшно, если «двойку»
Поставит нам сейчас поэт.

Оценив в полной мере и бесстрашие, и скромность автора программы, мы продолжали слушать все более воодушевлявшегося Носенко. В пух и прах раскритиковав какого-то «зэра», который «за океаном завывает на рокэнроллоский мотив» нижеследующее:

Я сегодня занемог! Занемог!
И страдаю, видит бог, видит бог!
Мне мозги свихнул налево
Этот новый русский пленум;

выказав далее свои мирные намерения (хотя помянутый «зэр» должен при этом учесть, что «у нас хватит и глобальных...»), Носенко в соответствии с текстом программы стал рассказывать про чудесные кристаллы, точнее говоря, представлять их в лицах.

— Азот у нас в виде героя, селитра в образе кокетки, карбамид как оперный певец, а фосфат — старик. К примеру:

Селитра: А меня узнать нехитро,
Я чудесница-селитра,
Вкусная да злачная,
Словом, аммиачная.

По-видимому, органически не терпящая кокетства, Н. Н. Бревнова своим административным вмешательством вывела Носенко из всех этих образов и тут же категорически запретила выступление агитбригады с такой программой.

Но ведь это была чистая случайность. Ведь эта программа благополучно исполнялась в течение года в Тюменской области и с таким же успехом могла исполняться в Любинском районе (а вдруг как ее еще бы разок похитили — и пошла бы она гулять по белу свету!).

«С таким же успехом» — написалось это в привычной иронической интонации, но ведь тот же Носенко категорически утверждает, что эта программа пользовалась в Тюменской области действительным успехом. Трудно, казалось бы, в это поверить, но — много странного на свете...

* * *

В деревню Михайловка (она входит в Елгашинский совхоз) в Большереченском районе мы попали что-то к одиннадцати часам вечера. В клуб еле пробились: он был заполнен до отказа и даже сверх того. Тут выступала агитбригада Большереченского районного дома культуры.

Мы попали вовремя: со сцены подавался «местный материал» — изюминка в каждом выступлении агитбригады.

Читается телеграмма:

Лучшему бульдозеристу Мурашину Василию Ивановичу.
Работу славную свою
Он, как солдат победу, любит.
Он и в поле, нам в бою,
Что завожет — не уступит.

В зале — оживление, вовсе не объяснимое поэтическими достоинствами текста.

После телеграммы — частушки. Вот такие:

О хороших петь частушки
Мы, товарищи, начнем —
О Семене Матюхове,
Что слывет Родину трудом.

Ну и Петр Задидюрин тоже
От него не отстает.
На своей машине мощной
По две нормы в день дает.

Рядом Путевкин Иван
С ними соревнуется.
Его качеством и работе
Весь народ любуется.

Молоку ведут учет.
Молоко рекой течет.
Дояркиной Серафиме —
Благодарность и почет.

Затем, как водится, агитбригада «прорабатывает» носителей всяких пороков. Про невинейший из них сказано было так:

Вот Рожкова Валентина
Грубо выражается.
Мы ее, друзья, попросим
Посмотри исправиться.

Так вот, с самого того момента, когда начали звучать эти частушки, в зале произошло некое чудо (тут другого слова не подберешь). На лицах — неземное воодушевление, у всех горят глаза, все улыбаются, аплодируют, обмениваются короткими (чтоб не перебивать певцов) репликами.

Это был успех, настоящий сценический успех, которому мог бы позавидовать любой профессиональный артист или поэт.

И тут возникает та загадка, разгадать которую, как кажется, не так-то просто.

Ну прежде всего какова природа этого успеха? Сказать: **эстетическая**— значит признать за цитированными текстами поэтические достоинства. Но их нет — не правда ли? Ну, где тут образность? Где тут, наконец, элементарная поэтическая техника? Ничего такого нет.

Значит, успех, который не подлежит сомнению, носит **внеэстетический** характер? Ну, скажем, это просто некий **интерес**, связанный с упоминанием знакомых фамилий. Но фамилии обычно упоминают в отчетных докладах — и это не вызывает столь бурной реакции аудитории.

Признаемся, мы не в состоянии «снять» это противоречие между примитивностью того, что несется со сцены, и необычайно активной реакцией зрительного зала. Но, отказываясь от права на некие окончательные выводы, мы хотели бы принять участие в том споре об агитбригадах, что развернулся на страницах «Советской культуры».

Вообще успех выступлений самодеятельных коллективов в том случае, когда профессионального мастерства им не хватает явно, чаще всего объясняют некоей **непосредственностью** любителей-артистов.

Что же? Непосредственность имеет свою цену в искусстве, но она дается далеко не всегда и далеко не всем любителям. И чаще всего она возникает в результате уже состоявшегося общения со зрительным залом, возникает тогда, когда исполнитель принят зрителями, когда достигнут известный контакт между ними, взаимное доверие что ли.

И правда тут заключается в том, что артисты-любители всегда как бы авансированы доверием, расположением аудитории, к ним никто и не собирается предъявлять профессиональных требований.

Что же это? Значит, для самодеятельности устанавливаются некие критерии, нежели для профессионального искусства? Значит, существует некая особая эстетика самодеятельности?

На эти вопросы нам в свое время уже приходилось отвечать отрицательно, анализируя спектакль одного из народных театров. И мы по-прежнему убеждены, что в искусстве нет различных критериев, один из которых предлагались бы к профессионалам, другие к любителям. И те и другие должны доставлять зрителям-слушателям **эстетическое наслаждение.**

Но само-то это эстетическое наслаждение не существует **вне** ощущений зрителя, артист не преподносит его в готовом виде, а лишь возбуждает в душах тех, кому он дарит свое искусство. Причем это возбуждение зависит не только от артиста, но от самого зрителя.

Активность **восприятия** настолько, по-видимому, важна, что любое явление искусства невозможно и рассматривать как односторонний акт. Кто из нас не испытал такого: читаешь какие-то стихи (пусть даже самого Пушкина!), и никакого особого впечатления, и вдруг в какой-то момент (может быть, годы и годы спустя) это же самое стихотворение буквально обжигает тебя, озаряясь какими-то глубинным смыслом.

Нам кажется даже, что для того, чтобы что-то почувствовать в искусстве, надо то же самое или нечто подобное **пережить в жизни.** И если наука только тогда и наука, когда она открывает нечто совершенно новое, даже и не данное нам в жизненных ощущениях, то искусство, как кажется, может открыть лишь то, что

ПРОБЛЕМЫ КИНО

СНОВА О «ПОЮЩЕМ» ЭКРАНЕ

ЭТО БЫЛО в ноябре шестьдесят первого года. Мы пришли на съемочную площадку в один из павильонов «Мосфильма». Режиссер разрешил нам в перерыве повидаться и побеседовать с актером.

— ...Что, что, что! — недоуменно воскликнул, искоса поглядывая на нас, актер.

Его восклицаниям предшествовал получасовой темпераментный разговор и, как нам казалось, достаточно аргументированный. Уже было сказано достаточно много о роли, которая предлагалась актеру, и о самом произведении, одно лишь упоминание которого должно было вызывать в актере желание принять участие в его воплощении на экране.

И все же...

— ...Нет, ну что вы... Ни за что!.. А может быть, как-нибудь иначе, может быть... обыкновенный фильм.

Актер, с которым мы говорили, был И. Смоктуновский. Предлагалась ему роль Моцарта в экранизации оперы Н. Римского-Корсакова «Моцарт и Сальери».

Мы уходили, добившись от актера только одного: согласия прослушать запись оперы...

Прошло время. И. Смоктуновский создал в этом фильме образ, потрясающий по глубине проникновения в пушкинский замысел. И это в опере! В жанре, который, по укоренившемуся мнению, вообще противопоказан кинематографу.

ИТАК, теория «несовместимости» кинематографа и оперы оказалась несостоятельной. А зритель? Как он принял фильмы этого жанра? Как принял он «Пиковую даму», «Евгения Онегина», «Иоланту»?

Обратимся к работникам проката. Их ответ достаточно убедителен. Уже в первые год-два демонстрации этих фильмов число зрителей превысило два десятка миллионов. С огромным успехом наши музыкальные фильмы идут и за рубежом.

Зритель проголосовал «за»!

Среди попыток вынести оперу на экран выделились в свое время экранизации опер Мусоргского «Борис Годунов» и «Хованщина». Это были монументальные работы, сохранившие на экране все достижения великолепных спектаклей Большого театра.

Но появилось и другое направление в воплощении оперы на экране, тесно связанное с теми творческими тенденциями, которые характерны для современного развития киноискусства. Стремление найти и взять на вооружение методы возможно более полного проникновения во внутренний мир человека, в характер и психологию, в мир чувств и страстей отразилось и на поисках режиссуры, работающей в области музыкального кино. Именно этим объясняется появление на экранах таких фильмов, как «Пиковая дама» и «Евгений Онегин».

В свои права вступил кинематограф.

КОГДА речь заходит о кинематографическом решении оперного произведения, внимание часто сосредоточивается на так называемой «проблеме» слияния в одном образе двух исполнителей: вокалиста и драматического актера. Поскольку этот вопрос постоянно дискутируется, хочется вкратце остановиться на нем.

Прежде всего нельзя не обратить внимания на существенную разницу в исполнительской манере актеров кино и оперного театра. Основанное на тонких нюансах, на «мизансценах» глаз и мимики, на скрупулезной разработке характеров, мастерство киноактера отлично от крупных мазков в палитре оперного артиста-певца — от подчеркнутых жестов, фразировки, мизансцен и всего иного, что органично и свойственно для оперной сцены. Нельзя перенести актерскую манеру оперного театра на экран, точно так же, как неприемлемым оказался бы стиль исполнения актеров кино на оперной сцене. Это понимал великий Шаляпин. Его, приглашенного для создания в кино образа Дон-Кихота (не оперного!), волновали эти вопросы, вопросы различия методов работы актера театра и кино.

Означает ли все это, что оперный артист не может участвовать в создании экранного образа? Разумеется, нет. Но съемки оперного актера станут возможными лишь при условии полной перестройки творческого метода исполнения. А это в свою очередь потребовало бы и организационных решений. К примеру, на время работы над фильмом певцу необходимо было бы покинуть сцену.

Таким образом, попытки свести суть этого вопроса к нежеланию режиссуры приглашать оперных певцов для участия в съемках из-за несоответствия возраста или внешнего облика актеров облику и возрасту героев фильмов являются заблуждением и нежеланием подойти к решению вопроса с позиций киноискусства.

Именно в кино поющееся слово, как никогда в театре, получило выпуклую, глубоко осмысленную, предельно выразительную интерпретацию. А уж вокальное искусство, о котором говорилось выше, тут, в кино, всегда имеет возможность находиться на уровне, могущем удовлетворить самым высоким требованиям.

Предложение сниматься в фильме «Моцарт и Сальери» — фильме 1961 года — вызвало бурю смятенных чувств в душе актера. А через три года, когда проводились актерские пробы для фильма «Царская невеста», уже ни у одного драматического актера не возникало возражений против участия в фильме подобного рода. Но важно не только то, что актеров перестала смущать пресловутая «оперность». Важно иное. Оперы дали актерам великолепный, удивительно интересный и сложный материал для решения образов по-новому, свежо и современно. Оказалось возможным отбросить прочь многолетние наслоения штампов и «оперность» в ее самом догматическом понимании.

Разумеется, и певцам, создателям вокальной части образа, работа над партией для кино открывает новые горизонты. Ставшее исключительно выпуклым, действенным и емким, слово дало возможность точно выявить мысль, вскрыть тончайшие подтексты, донести нюансы. Певцами эти возможности оценены по достоинству, и, очевидно, этим можно объяснить тот активный отклик в среде вокалистов, которым были встречены предложения участвовать в создании фильмов.

Богатейшие возможности таит в себе и техника кино, необычайно расширяющая горизонты творческих поисков. Запись фонограммы на магнитную пленку сделала достижимым органическое слияние на экране голоса и пластики, запечатленных в различное время и с участием разных исполнителей. Естественно, что все это словно бы подтолкнуло оперу на экран, ускорило процесс развития и становления этого жанра.

Приходится лишь удивляться тому, что в связи со становлением нового жанра кино порой много внимания уделяется пресловутой «проблеме» сочетания двух исполнителей одного образа. Такой проблемы, как мы видим, не существует.

ОДНАЖДЫ режиссер, никогда не снимавший оперный фильм, решил после очередной сложной постановки взять что-нибудь «попроще» и остановился... на опере.

В основе этой оперы была замечательная классическая, широко известная драма. Режиссеру посоветовали:

— А вы ставьте не оперу, а драму...

— Что вы!.. Я очень устал...

Откуда же такое облегченное отношение к подобной работе?

От неправильных, но глубоко укоренившихся взглядов на оперу, да и не только на оперу, а и вообще музыкальный жанр в кино. Считается, что за музыкой и пением легко можно «укрыться», что они «вывезут» сами по себе, без включения в арсенал выразительных средств других компонентов кинематографа. Между тем необычайное эмоциональное воздействие музыки и пения — это лишь средство и не может рассматриваться как творческая цель художника.

Опера в кино потребовала к себе точно такого же серьезного подхода, как любой достаточно сложный фильм. Понимание этого в последние годы дало плоды: от стремления запечатлеть театральное явление и далее — от тенденции проиллюстрировать оперную партитуру идентичными пластическими образами кинематограф пришел, как это и должно быть, к углубленному социально-психологическому анализу образов и произведений в целом. Основной притягательной силой в этом жанре сначала для художника, а затем для зрителей стал человек.

Но многие беды на пути становления музыкального жанра находятся и в сфере организационной.

Подготовительный период в музыкальном фильме должен быть увеличен.

— Ну, это уж совсем ни к чему.

— То есть как?!

— Что там делать? Это ведь опера!..

— Тогда представим себе на минутку, что мы ставим не оперу «Царская невеста», а пьесу Л. Мея. Что сложнее?

— Разумеется, пьесу Мея.

— Так, пьесу... Предположим... Но в этом случае отпадает:

а) репетиция с вокалистами; б) запись фонограммы; в) поиск драматических актеров, обладающих, помимо всего прочего, особой музыкальностью; г) разучивание со всеми кандидатами фонограммы эпизода, намеченного для кинопроб; д) наконец, разучивание фонограммы всего фильма с утвержденными кандидатами; е) напряженное внимание артистов перед камерой, обязанных ни на секунду не забывать о синхронности... Так как же?

Такой и подобный диалоги имели место. Да, одним из основных препятствий в создании музыкальных фильмов является именно короткий подготовительный период. Дело в том, что нормативов производства музыкальных фильмов, отличных от фильмов других жанров, не существует. В результате круг как бы замкнулся: нормативы не разрабатываются из-за отсутствия фильмов, а фильмы не рискуют ставить из-за отсутствия необходимых нормативов.

На подготовительный период обычного фильма полагается три месяца. За это время создаются эскизы, изготовляются декорации и костюмы, проводятся кинопробы, репетиции, фильм оснащается реквизитом, бутафорией, техникой и т. д. Времени обычно в обрез.

В музыкальном фильме, как мы видели выше, предстоит в тот же трехмесячный период сделать многого дополнительной работы. А запись фонограммы — это огромный труд 200—250 человек, труд режиссера, певцов, оркестра, хора, специалистов звукозаписи, дирижеров, концертмейстеров, требующий времени, специальной аппаратуры, помещений. По трудности и объему работы подготовительный период можно сравнить со съемочным.

Увеличение подготовительного периода даст возможность изменить и существующую последовательность работы над созданием фонограммы — основы оперного фильма.

Сейчас после записи фонограммы начинается подбор драматических актеров. С ними проводятся репетиции и кинопробы, по уже под готовую фонограмму. Такая практика сказывается особенно отрицательно в период съемок, когда обнаруживаются разночтения в решении того или иного места роли одним из «партнеров». Но фонограмма уже записана, и возвращаться к работе над ней возможности нет.

Было бы верно важнейший процесс создания музыкальной основы фильма проводить иначе. Учитывал, кстати, что здесь и время, и затраты, безусловно, себя оправдают. Подбор драматических актеров (если не снимаются певцы) следует проводить до записи фонограммы с тем, чтобы работа над образами, над партитурой и, наконец, сама запись проводились с участием как тех, кто создает вокальный образ, так и тех, кому предстоит сниматься. Тогда и произойдет на самом начальном этапе работы то взаимообогащение и взаимопроникновение, которое в дальнейшем сведет до минимума несоответствие исполнений. Это даст и экономический эффект, так как драматические актеры в гораздо большей степени будут подготовлены, что в свою очередь позволит сократить съемочный период.

КАК мы видим, созрели условия, и опыт, накопленный в процессе создания музыкальных фильмов, подсказывает ряд конкретных мер, принятие которых необходимо для успешного развития жанра. Развитие оперы в кино находится сейчас на таком этапе, когда можно ждать появления фильмов, о которых мы будем судить как о талантливых кинематографических произведениях, адекватных их музыкальной основе.

Уже теперь проступают очертания того, что явится логическим продолжением этого жанра, — киноопер. Написанная специально для экрана, вобрав в себя все достижения кино, она будет в полной мере соответствовать современному состоянию киноискусства и потребности зрителя.

В свое время о киноопере мечтал Д. Шостакович. Годы пожарному не прошли, опыт накоплен. Можно, правда, сожалеть о том, что непростительно долго мы подступаем к генеральной разработке этого жанра. И все-таки сегодня следует твердо сказать: время наступило.

В. ГОРИККЕР,
А. ДОНАТОВ.

спектакли, концерты, выставки

ОЗАРЕННОЕ ВДОХНОВЕНИЕМ

НЕДАВНЕЕ исполнение Концерта для виолончели и симфонического оркестра Бориса Чайковского стало одним из самых ярких событий текущего концертного сезона. С этим интересным сочинением москвичи познакомились впервые в марте прошлого года. Исполнителями оба раза были М. Ростропович и оркестр Московской филармонии под управлением К. Кондрашина. В декабре 1964 года М. Ростропович с большим успехом сыграл его в Париже.

Первое, самое непосредственное впечатление от концерта: очень выразительная и оригинальная музыка. Надо сказать, чуткая и взыскательная наша публика сразу оценила серьезность и самостоятельность замысла композитора, художественную правдивость его средств выражения, во многом необычных. Произведение красноречиво говорит о том, что Б. Чайковский вступил в пору творческой зрелости. Многое в концерте (характер мелоса, звукосочетания, ритм, оркестровый колорит) поражает смелостью творческой фантазии и яркостью эффектов, достигаемых подчас удивительно простыми средствами. В то же время нет здесь стремления эпатировать слушателя внешней парадоксальностью и неожиданностью приемов музыкального выражения. Все более или менее «занимательные» сами по себе детали безошибочно служат высшим художественным целям.

Зрелость композитора проявляется в этом произведении также и в умении подчинить своим замыслам и творческой воле уже знакомое, ставшее «общим достоянием». Я имею в виду давно привычные музыкальные жанры и некоторые присущие им типичные средства музыкальной лексики. Так, оригинальная выразительность 1-й части концерта во многом зиждется, как мне кажется, на смелом соединении в ней инструментальной декламации, хорала, музыкальной живописи и токкатности, а также на сочетании очень своеобразно-«жестких» интонаций речитативного характера с типичными «интонационными завоеваниями» романтизма. Во второй части можно услышать отголоски грубоватого лендлера, серенады, даже венского вальса. Но все «знакомое» поставлено фантазией композитора в такие «музыкальные условия», которые делают эту часть самобытным произведением большого искусства. В основе композиции 3-й части лежит издавна известный прием выдержанного «остината». Б. Чайковский очень оригинально и, я бы сказал, картинно воспользовался этим приемом, придающим всей части какой-то неповторимый полуфантастический характер. Музыка финала от начала до конца полна благородства и высокого душевного подъема.

Концерт в целом очень светлое, очень «мажорное» произведение, пронизанное ярким и полнокровным ощущением современной жизни. Он ставит исключительно трудные задачи (художественные и технические) перед солистом и оркестром. Трудно представить себе более блистательное исполнение произведения, чем то, каким подарил слушателей М. Ростроповичу, которому оно посвящено. Превосходно справляется со своей задачей оркестр Московской филармонии под управлением К. Кондрашина.

Н. ПЕЙКО.

СТОИТ РИСКОВАТЬ

В СПЕКТАКЛЕ Центрального детского театра «Дух Фландрии» (режиссер В. Колесаев) много праздничной театральности, красок, света и музыки.

Пьеса А. Ладыжина — не последовательно точный пересказ событий романа Шарля де Костера. Она написана по мотивам «Легенды об Уленшпигеле» и, что очень ценно, по своему построению и задачам точно адресована детской и юношеской аудитории. Оставив за пределами пьесы многие проделки и похождения Уленшпигеля, автор взял основное зерно этого образа и показал народного героя, поднявшегося за освобождение родины от захватчиков.

Это рассказ о том, как из беззаботного весельчака и забавника Тиль Уленшпигель становится народным героем, освободителем, воплощением жизнерадостного и свободолюбивого духа Фландрии. Эту мысль последовательно проводит исполнитель роли Тиля Ю. Лученко.

Основной конфликт в спектакле — конфликт между народом и захватчиками, между Тилем и его друзьями, с одной стороны, и Филиппом II, Великим инквизитором и их приспешниками — с другой. Театр не ограничивается показом внешнего конфликта: он переносит его также вглубь, в область борьбы идеологий, мировоззрений. Для этого в спектакль вводится символический персонаж — Сова (Г. Печников), существующий у Костера лишь во вступительной части романа. Сова — образ сложный. С одной стороны, он — порождение мрака, союзник реакции, с другой — дух сомнения, выдающий себя за воплощение здравого смысла, благоразумия и мудрости, нашептывающий Тилю: «А нужна ли вообще борьба? Ведь силы так неравны. Человек смертен, все равно ты умрешь. Так стоит ли рисковать жизнью, отказываться от любви прекрасной Неле и от сегодняшнего счастья ради каких-то идей, пусть даже они высоки и благородны?». И спектакль отвечает на этот вопрос: «Да, стоит, ибо счастье человека неотделимо от счастья его народа, как неотделимы их горести и страдания!».

Авторы постановки не преследовали цели создать исторически достоверный спектакль. Однако они не игнорировали того, что «Легенда об Уленшпигеле» рассказывает о конкретных событиях, происходивших во Фландрии XVI века. Это обусловило и особенности художественного оформления (художники Ю. Аридт и М. Попков). В спектакле нет тяжелых декораций, сложных конструкций. Высокий помост посреди сцены, меняющий свое назначение в зависимости от места действия, задник по пейзажам Питера Брейгеля, минимум аксессуаров... Зигзагообразный занавес, опускающийся в сценах в Эскуриале, воспринимается как символ королевской власти: его острые углы похожи на зубцы короны; а освещенный красным светом, он напоминает языки пламени костров инквизиции, бушующих над истерзанной Фландрией.

Достоинство спектакля — актерский ансамбль. Трактовка каждого образа и его место в спектакле строго подчинены общему замыслу: здесь и верный друг Тиля, благодушный, добрый лакомка Ламме — А. Шукин, лиричная, мечтательная Неле — В. Туманова, старуха Стевен — В. Сперантова, жестокий выродок, мракобес Филипп II — М. Андросов.

Есть в спектакле и отдельные недостатки или, вернее, недоделки, но в целом «Дух Фландрии» — несомненная удача театра.

А. ГЕДИНСКАЯ.

СВЕТ НА МОЛЬБЕРТЕ

В Москве, в Центральном доме работников искусств, недавно была развернута небольшая выставка графических работ Анны Ивановны Самойловских.

Мы, художники, друзья автора, встречаемся с ними не в первый раз. С некоторыми познакомились еще тридцать лет назад, с другими — в разные периоды прошедшего тридцатилетия. И эти работы, не претендовавшие на броское, ошеломляющее неожиданностью впечатление, вдруг стали необычайно дороги и самой своей правдивой сущностью, и художественными достоинствами. Они вдруг как-то стали ярче, и сама художница, удивительно скромная, заняла неотъемлемое место в формировании нашей изобразительной культуры.

Искусство Анны Ивановны Самойловских оказалось своеобразным, лишенным даже минимальных признаков банальности. Ее произведения ни на чьи не похожи. Кроме того, они не походят и на ее прежние работы — она не повторяется. Периоды творчества резко очерчены выбором и объекта, и средств изображения.

Перед нами цельный, умеющий передать зрителю все богатство переживаний, мастер.

Попытаюсь приоткрыть тайну своеобразного мира художницы. Мне кажется, что ее тайна — в способности драматически приподнять увиденное. Ей самой жарко в мареве азиатского полуденного солнца, и этим ощущением веет от ее азиатских листов. В шахте, куда она спустилась вместе с шахтерами, немного страшно от ощущения толщи земли над головой, и Самойловских убедительно передает это, а зритель познает в ее произведении необыкновенный труд шахтера.

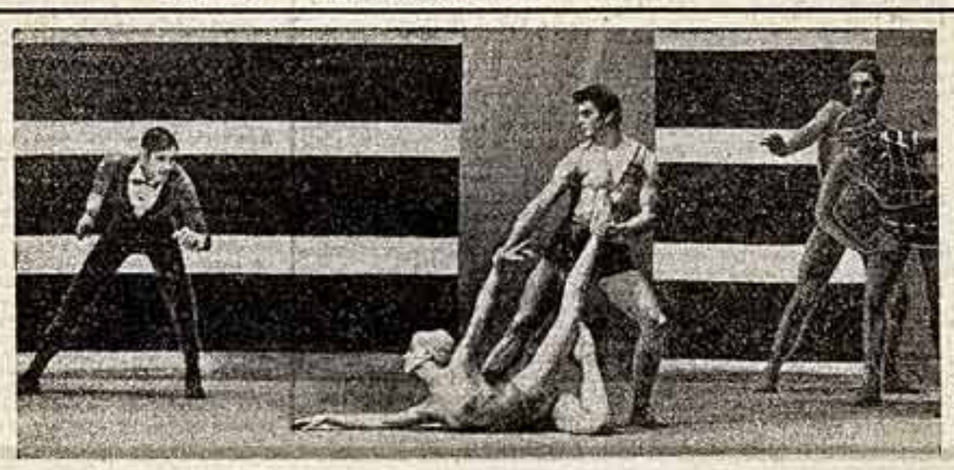
Ковши разливают тяжелое молоко расплавленного металла по формам. Художница доносит и это необычное впечатление очень убедительно. Кстати сказать, сравнение металла с молоком — это ее выражение, и это поэтическое сравнение отлично передано в контрастах черно-белых листов. Достоверный рассказ ведет она о мартеновских цехах, где чудом высвобождается из нагромождения беспорядочных, на первый взгляд, конструкций, находит самое главное и превращает в поэтический образ. Ей это удается там, где многие художники сложили оружие от бессилия изобразить увиденное или сделали холодно-перечислительные изображения.

Самойловских никогда не бывает «третьим лишним» в событии, не смотрит на него как бы из партера театра. Не позволяет и зрителю засидеться в уютном кресле созерцателя. Этот деспотизм и есть ее главное достоинство.

В центре экспозиции два листа: комната художника днем и эта же комната вечером. В обоих случаях с одинаковой точки зрения изображены окно, мольберт и еще что-то, уже мало значащее. На одном листе за окном дневной свет, мольберт дан силуэтом, на другом — окно темное, мольберт освещен. Этими листами как бы символизируется скромная жизнь труженика. А рядом, на других листах, создаваемый вот на этом мольберте мир, где — и широта, и время, в которое мы все живем.

Об этом чуде и задумываешься на выставке Анны Ивановны Самойловских.

В. ГОРЯЕВ.



В ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ОПЕРЫ И БАЛЕТА им. С. М. КИРОВА СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА НОВОГО БАЛЕТА ЛЕНИНГРАДСКОГО КОМПОЗИТОРА Н. СИМОНЯН «ЖЕМЧУЖИНА». Либретто по одноименной повести Дж. Стейнбека написали В. Соколов и К. Боярский, который является и автором постановки. В основных партиях выступили К. Федичева, Ю. Соловьев, А. Осипенко, С. Кузнецов, И. Зубковская. Спектакль оформил художники З. Стенберг, дирижер В. Федотов. На фото Б. Манушкина (АПН) — сцена из спектакля.

ОБ АГИТБРИГАДАХ

заложено в нас самих, что так или иначе испытано, хотя и не выражено.

Все это мы говорим к тому, что именно в активности, в готовности, в способности восприятия зрителя видим одно из слагаемых успеха выступлений агитбригад (как и вообще самодеятельности). «Местный материал» тем именно и характерен, что он опирается на известный жизненный опыт аудитории.

В самом деле: для нас с вами и Семен Матюхов, и Петр Задидюрин, и Иван Пуговкин, и Серафима Дегтярева — имена, ничего не говорящие, и из выступления агитбригады мы только и узнаем, что они хорошо работают. Но ведь для жителей села Михайловка — это живые люди, это характеры, это биография. Правда, они не типичны в том смысле, что не являются характерами собирательными, составленными из наблюдений над многими людьми, иными словами, они в данном случае выступают не в качестве художественных образов, они, так сказать, «натуралистичны».

Вот, однако же, что стоит заметить.

Во-первых, в жизни встречается немало людей, в которых достаточно ярко и резко обозначены именно типические черты, черты, свойственные многим людям: трудолюбие, честность, душевность, за мало ли что... И не потому ли возможны художественные произведения с живыми героями (и историческими, и современными), что в таких людях заключено нечто прекрасное? Положим, в художественном произведении не обходятся без вымысла, да не вымышленное же несет тут главную эстетическую нагрузку, а живые черты живых людей. Да и к вымыслу-то художнику приходится, может быть, прибегать потому, что он не в состоянии знать доподлинное душевное состояние живого героя в тот или иной момент. Существование документальной литературы (такие опыты коснулись уже и драмы) должны бы побудить давно уже к созданию эстетики живого человека (по крайней мере, это не противоречит ни классической формуле Чернышевского, ни современным эстетическим представлениям).

Во-вторых, воссоздавая по одному только упоминанию со сцены образ живого человека, зрители, естественно, вспоминают именно те его черты, которые подчеркнуты в выступлении агитбригады, в данном случае — трудолюбие. Все же случайное, несущественное отсеивается из восприятия, точно так же, как, например, рассматривая фотографию любимого человека, мы обнаруживаем лишь приятные нам черты и обычно не вспоминаем черты отрицательные.

Настаивая на эстетическом характере успеха агитбригад, мы хотели бы еще обратить внимание на содержательность формы в искусстве. В данном случае речь идет о такой форме, как частушка. В самом деле: в отчетном докладе было бы сказано: «Петр Задидюрин не отстает от Семена Матюхова: на своей мощной машине он выполняет по две нормы в день». А теперь обратитесь к соответствующему тексту частушки: содержание то же самое, образности не прибавилось, а ощущение, а впечатление совсем иное — не так ли? То же бы ты слово да не так бы молвил...

И вот, хотя нас, откровенно признаться, сильно смутила «вкусная за злачная селитра аммиачная», представшая в образе кокетки, мы тем не менее склонны думать, что «под банки» и она прошла, не вызвав возмущенных возгласов из зрительного зала.

Но тут может возмутиться читатель: дескать, автор дошел до оправдания всяческой халтуры. Меж тем пока что речь шла не об оправдывании, а об объяснении такого явления, как повсеместный успех агитбригад при бросающейся в глаза художественной слабости их программ. Возможно, эти объяснения неудовлетворят читателей, подождем других — спор продолжается...

* * *

Спор этот, как это часто бывает, решится скорее всего не в теоретической полемике, а в живой жизни.

Вот в том же Большереченском районе в деревне Почекуево уже несколько лет существует дружная и очень творческая агитбригада. В нее входят Альбина Пальникова, заведующая клубом, Майя Филатова, заведующая библиотекой, ее муж Володя Карандашов, учитель, Лидия Лукина, учительница, Валя и Галя Ратниченко (первая — доярка, вторая — телефонистка), Надя Машинская, доярка, Люда Баркатова, рассыльная в конторе, Нина Власова, телефонистка. Каждая программа этой бригады — плод коллективного творчества. Вот один только его образчик — из куплетов «Камещки в наш огород»:

Как у нас на селе
Ходят наверселе,
Под хмельком наждый день,
круглый год...
Это камещки в наш (фамилия).
Это наземцы в наш (фамилия).
Это кацмецы в наш огород.

Как найдешь к ним не дело —
Грязь, навоз ты и сор,
Не пройдешь от дверей до ворот
Это камещки в наш (фамилия).
Это камещки в наш (фамилия).
Это кацмецы в наш огород.

Неплохо, не правда ли? Как говорится, дай бог всем.

Благоприятное впечатление оставляет сценарий «Весенний день год кормит», созданный в Горьковском районном доме культуры В. Хомячевой, В. Юдинцевым, К. Кочковым, А. Лобовым, В. Краснопольским.

В связи с этим сценарием хотелось бы поговорить об одном вопросе, имеющем принципиальное значение.

В деревне Дзержинка мы слушали выступление агитбригады Марьиновского дома культуры, руководимой Николаем Петровичем Таранов. В программе были различные песни, музыкальные номера, интермедии, юмористический рассказ, пляска. Концерт прошел, воспользуемся тут привычным выражением, с большим успехом. Но за что же агитировали участники агитбригады? Беря крайность, скажем: знаменитый «Черный кот» (и он попал в программу) с его страданиями как-то мало способствовал успеху весеннего сева...

Агитбригада должна быть агитбригадой! Ее смысл, ее назначение, ее призвание — агитировать. А что это значит? Это значит, если вспомнить мысли Владимира Ильича Ленина, — взять самый известный слушателям и самый выдающийся пример и, пользуясь этим, всем и каждому знакомым фактом, дать массе одну идею, постараться возбудить в массе активные и действенные чувства.

Упомянутый выше сценарий «Весенний день год кормит» тем и хорош, что он выражает специфику природы именно агитбригады. Тут все, от вступительной песни до заключительного лозунга, подчинено одной цели: возбудить в слушателях желание хорошо провести весенний сев. И как изобретательны горьковчане в аргументах! Они подходят к вопросу и так, и этак. Они говорят о материальной заинтересованности в колхозном труде, о высокой агротехнике, о значении хлеба для жизни страны, о трудовой дисциплине, о себестоимости продукции, о повышении закупочных цен, наконец, о передовых людях своего района и, разумеется, ополчаются на различные недостатки. И все это сведено в один «фокус» — сев. При этом использованы многообразные художественные формы: тут и песня, и диалог, и сценка, и стихи, и куплеты, и живая диаграмма, и стихотворные лозунги.

Вот вам настоящая художественная агитбригада — сказали бы мы, если бы...

Если бы наряду с превосходной сценкой «Картошка» (ее хотелось бы воспроизвести, да в наших заметках и без того цитат в избытке) в сценарии не встречались различные «отрезки». Вот бригада сложила песенку о доярке Анастасии Петровне Хроменковой, заканчивается та песенка так:

...И бывает, уйдешь, не покушав,
Лишь бы милых коров накормить.
Распорядок чтоб не нарушить.
Побольше опять надоить.

Ну, плохо же это написано, дорогие агитбригадовцы! А ведь вы умеете! Так, например:

Шел состав, везли телят
К нам на мясокомбинат.
«Отнормили» их в дороге:
Привезли на студень ноги.

Есть еще порох в пороховницах, не перевелись в деревне талантливые люди, острословы, юмористы, глубокодумы, да сколько интеллигенции появилось, знающей толк в поэтическом мастерстве, — собрать бы эти силы для коллективного создания репертуара агитбригад!

Помнится, был в нашей деревне (тоже сибирской) Михаил К. Чудаковатый такой парень, неухватистый, угрюмый. И вдруг... в сочинители вышел. Да такое сочинил, что вот уже лет сорок помнится:

Позволь, матушка, жениться.
Как придет голодный год:
За пудовину пшеницы
Люба девушка пойдет.

Угораздило же парня в четыре строчки вложить столько мрачной жизненной, социальной правды того времени! И сказать об этом, хоть мучочку и коснозычно (впрочем, «пшеница» — так и говорили), но остро и по-своему. Да и вообще воскресные «гуляния» на большой улице были местами творческих состязаний, правда, в те поры частушки эти, как в вспыхнувшие пожарища, сочиняли, кто хотел и умел, а не по штатной обязанности (пишется это к тому, что сейчас программы для агитбригад составляют обычно работники домов культуры, будто им обладание поэтическим даром придается приказом о назначении на должность!).

Мы напираем на использование местных творческих сил в этом деле потому главным образом, что действительно видим в этом путь быстрого качественного улучшения репертуара агитбригад. И потому еще, что это не требует денег. Да, да, еще и поэтому. А чтобы этот аргумент был оценен по достоинству, сошлемся на беседу с директором Омского дома народного творчества Леонидом Михайловичем Бедовым. Вот что он сказал:

— Мы уже израсходовали все деньги, отпущенные нам на ротатор, при помощи которого распространяем репертуар. Только в конце года, может, еще дадут. А заказывать что-то для агитбригад — это не в наших возможностях. Разве что две-три песни.

Таким образом, привлечение профессиональных творческих сил к созданию полноценного репертуара для агитбригад возможно лишь на добровольных началах. Пока что таких добровольцев нашлось немного, но будем надеяться, что в связи с призывами о культурной помощи деревне ряды таких добровольцев заметно расширятся.

Поскольку, однако, материальная заинтересованность в труде является важным стимулом не только для рабочих совхозов и колхозников, но также и для творческих работников, нельзя ли подумать по-государственному о репертуаре художественных агитбригад, имея в виду и их многочисленность, и многочисленность тех людей, которых они обслуживают, и ту огромную роль, которую они играют в коммунистическом воспитании, в решении важнейших народнохозяйственных задач?

Подумать сообща, скажем, Союзу писателей, Союзу композиторов, Министерству культуры СССР (республиканским союзам и министерствам — тож!), издательствам, словом — всем, кому этим ведать надлежит.

И поскорее думать-то надо, потому что, пока мы спорим да думаем, где-то там, на передних крае борьбы за урожай, на предусмотренный самим автором «бис» исполняется, к примеру, такое вот:

Агроному, факт наглядно
Нам об этом говорит,
Настегать то место надо,
На котором он сидит.

Согласитесь, что тут должна протестовать не только эстетика, но и политика!

Легко, конечно, такую частушку запретить.

Но чем ее заменить?

Вот в чем вопрос...

Вас. РУСАКОВ.

ОМСК.

Выставка-путешественница

МОСКВА. (Пресс-служба «СК»). Еще совсем недавно вторая выставка «Советская Россия» была «прописана» в Москве на Манежной площади. Теперь у нее длительное путешествие по городам Сибири и Дальнего Востока, Урала и Волги. Оно продлится больше года.

Около 500 произведений живописи, графики и скульптуры увидят жители 40 городов.

А затем «путешественница» отправится на север и юг Российской Федерации. Закончится путешествие в сентябре 1967 года, к открытию 3-й выставки «Советская Россия».

ЗАРУБЕЖНЫЕ ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ — СОВЕТСКОМУ НАРОДУ!

24 ГОДА НАЗАД, когда на западных границах нашей страны прогремели первые выстрелы, возвестившие начало Великой Отечественной войны, весь цивилизованный мир осознал: именно теперь началась подлинная борьба с зарвавшимся фашистским зверем, именно на территории Советского Союза будет решен исход второй мировой войны. Взоры всего человечества, надежды всех мыслящих людей века — писателей, ученых, деятелей культуры и искусства — устремились к героическому советскому народу. Люди, весьма далекие от коммунистической идеологии, единодушно признавали великую освободительную миссию Советской страны, спасавшей ценой огромных жертв мировую цивилизацию от фашистского вандализма.

Признанием прогрессивной роли первого социалистического государства как спасителя цивилизации и носителя гуманных передовых идей века проникнуты письма крупнейших деятелей культуры того времени. Сегодня мы продолжаем публикацию некоторых из них.

Арнольд ЮНГДАЛЬ,
шведский писатель:

Ноябрь, 1942 год

На полях сражений в России решается не только судьба европейской культуры на ближайшее столетие, но и судьба Швеции как свободной нации. Если бы вопрос о том, что я считаю самым выдающимся явлением в сегодняшнем русском обществе, был задан paру лет тому назад, то я указал бы на роль советского строя в той или иной области культуры. Но в эти дни на первый план выступает другое.

Невольно склоняешься в восхищении перед духом непобедимого героизма и самопожертвования в защите завоеваний революции, которым советскому строю удалось воодушевить всех граждан.

Шон О'КЕЙСИ:
Письмо в Союз советских писателей

Январь, 1942 год

...Разгром дома Толстого — прискорбное событие для всех нас, еще более горестно это событие для советского народа, но наиболее прискорбно оно для немцев. Дикие зверства в доме великого человека — непростительное преступление, а ведь это не было безумием, которым можно было объяснить эти дикие акты разрушения. Они были совершены явно намеренно.

Сергей КУСЕВИЦКИЙ,
дирижер США:

Июль, 1943 год

Ни одна страна не сделала так много для творческих сил, как СССР. Достижения России в этой области меня восхищают и вдохновляют и должны послужить примером всему миру. В это я твердо верю.

Мартин Андерсен НЕКСЕ:
Из письма Всеволоду Иванову

Август, 1944 год

Дорогой друг!

...Да, много времени прошло с тех пор, как мы встретились в первый раз. Это было в Ленинграде в 1922 году, и я ясно помню, как ты показывал мне детский дом.

...Те бедные, истощенные дети, которых я видел тогда, — это сегодняшние героические защитники Ленинграда, это несравненная Красная Армия, это народ, борющийся на заводах и в колхозах, борющийся так, как никто еще не боролся на земле, за свой вновь созданный мир, за освобождение человечества. Этот народ борется и побеждает.

...Война скоро кончится благодаря вам. Теперь мы посмотрим, чему она научила западноевропейцев.

Эрнест ХЕМИНГУЭЙ:
Телеграмма корреспонденту ТАСС

Июль, 1941 год

Я на все 100 процентов солидаризируюсь с Советским Союзом в его военном сопротивлении фашистской агрессии. Народ Советского Союза своей борьбой защищает все народы, которые сопротивляются фашистскому порабощению. Я горячо приветствую Советский Союз за его героическое сопротивление.

Рой ГАРРИС:
Приветствие московскому митингу протеста против разрушений немецкими фашистами художественных памятников

Ноябрь, 1942 год

Борьба художников за воплощение красоты в формах, которые могли бы служить человечеству вечно, всегда была свидетельством высокого социального развития общества. Те, кто в бессмысленной, ожесточенной ненависти уничтожают прекрасные произведения искусства, обворовывают не только своих врагов, но все человечество. Доблестное сопротивление русских нашему общему социальному и политическому врагу пробуждает глубокое, как никогда, чувство уважения к русскому народу. В знак приветствия России за ее бесстрашную, твердую решимость бороться за права свободного человечества я посвящаю свою новую 5-ю симфонию героическому народу Советского Союза.

Чарлз ЧАПЛИН:
Речь на обеде, данном комитетом по проведению недели «Деятели искусства России» при комитете помощи России в войне

Декабрь, 1942 год

Быть гостем на собрании, посвященном такому великому делу, как помощь России, поистине приятно и почетно. Я также ощущаю в себе честолюбивое желание помочь делу сохранения культуры и искусства для будущего свободного мира...

Я приветствую тебя, Советский Союз! За замечательную борьбу, которую ты ведешь за дело свободы. Я приветствую твое мужество, твою смелость, с которой ты осуществляешь самый героический эксперимент в истории человечества — эксперимент, в котором ты уже добился выдающихся достижений, несмотря на все препятствия. Несмотря на всякие злые языки, которые клевещут на твое дело, ты поднимаешься над ними, прекрасный и свободный, вдохновляющий пример для всего человечества...

Я приветствую тебя, Россия, ибо ничто не остановит тебя на пути прогресса, никто, даже эти нацисты, не смогут победить тебя, со всей их звериной жестокостью, со всей их организованной мощью!

ПРОБЛЕМЫ, РАЗМЫШЛЕНИЯ...

УТОПИВШИЕ СОВЕСТЬ

В ПОСЛЕДНИЕ годы на английских экранах заметно стремление утвердить «новую» неоколониалистскую тему.

Действие одного из наиболее тонко замаскированных фильмов этого рода, «Пушки в Батази», происходит в вымышленной ближневосточной стране накануне получения ею независимости. Фильм как будто бы проповедует этакую «золотую середину», показывая конфликт между традиционно мыслящим батальонным старшиной, сражающимся за королеву и империю, и африканским лидером, руководителем восстания, борющимся за национальную независимость. По существу же, это яростная политическая акция, направленная против африканцев и их национальных устремлений. Фильм прибегает к затасканному трюку — разделению африканцев на «хороших» и «плохих». Хорошие, доказывает фильм, — это те, кто сотрудничает с англичанами и согласен жить под «братским» крылышком британской армии. На экране они выглядят красивыми и вполне цивилизованными, с неизменной улыбкой на устах. Плохие же — это те, кто борется за подлинную независимость, — все они жестоки, примитивны, наивны...

Офицера повстанческой армии — его роль исполняет великолепный негритянский актер Эррол Джон — вы ни разу не видите без устрашающей гримасы. И наоборот, британский офицер, этот жестокий невежда, вторгшийся в чужую страну, вызывает симпатию. Несмотря на примитивную расстановку сил, фильм, в котором играют известные актеры, может воздействовать на зрителя. И в этом его коварство, так как он грубо искажает суть героической борьбы негритянского народа, показывая ее сквозь призму взглядов империалистов прошлого века.

Два других фильма, выпущенных недавно в Англии, воскрешают самые позорные страницы истории империализма. «Яркое солнце в зените» — искусно состряпанная приключенческая лента, в которой популярный актер Дик Богард играет роль офицера английской армии. Действие происходит на Кипре в пятидесятые годы, когда остров истекал кровью под сапогом британской оккупации. Фильм избегает прямых политических оценок, но империалистические ослиные уши торчат из каждого кадра. Само собой разумеющимся признается право английских войск не только находиться на острове, но и охотиться за киприотами как за уголовными преступниками. При этом английские военные беспрерывно рассуждают о своем «долге», но что это за долг, об этом авторы фильма предпочитают умалчивать. А тем временем киприоты на экране изображаются не иначе как безжалостными фанатиками и убийцами.

Насквозь фальшивыми идеями проникнут фильм «Зулус», авторы которого размахивают флагами шовинизма, как в худшие дни британской колониальной экспансии. Фильм «оживляет» темный, постыдный инцидент в войне с зулусами во время завоевания Англией Южной Африки, страны, пылающий режим которой презирает английским народом, и выставляет его как «славный акт британского героизма». Право английской армии вторгаться в Африку и истреблять зулусов даже не ставится под сомнение. Весь фильм — сплошная кровавая батальная сцена, сцена атак и контратак, в которых горы тел поверженных зулусов с каждым кадром становятся выше и выше.

Фильм этот недавно вышел на экраны повторно, и реклама назвала его «отличным семейным развлечением». Особой популярностью пользуется «Зулус» среди подростков, которые — подчас вместе с родителями — шли от удовольствия, когда мучительная смерть настигала очередного туземца. В 1964 году «Зулус» вышел на второе место среди «самых успешных» фильмов в финансовом смысле. И это весьма печальное свидетельство одичания нравов и образа жизни в нашей стране. Массу денег собрал фильм в ЮАР. Он и создавался в тесном содружестве с расистским правительством этой страны, и в тексте его великое множество хитроумных выражений, призванных оправдать «политические интересы» белых жителей ЮАР.

Постановщик фильма и исполнитель главной роли офицера британской армии — Стэнли Бейкер. Когда-то это был молодой уэллсский актер живого ума и довольно прогрессивных убеждений. Я вспоминаю наши беседы, когда он с большим энтузиазмом рассказывал о своих планах создания уэллсской киностудии, которая пытается изобразить на экране современную жизнь шахтеров и промышленных рабочих Южного Уэллса. Теперь это один из самых процветающих деятелей британской киностудии — он постарался забыть о своих прежних убеждениях и планах. «Зулус» изменил всю мою жизнь, — сказал он недавно в беседе с репортером. — Ни я, ни кто-нибудь другой не представляли, что он принесет такой успех. Мне кажется, мы задели нужную струну в нужное время. Люди хотят, чтобы им напомнили о величии империи». К этому заявлению нечего добавить — лицо его автора предельно ясно.

Подстегнутый удачей, Бейкер снимает сейчас еще один фильм в Южной Африке — «Пески Калахари». Хотя это современная, любовно-авантюрная история, она, несомненно, несет все те же идеи. «Южная Африка — отличное место для работы, — заявил Бейкер, — если вы оставляете политику в стороне. А о политике, — добавил он горделиво, — черт возьми, мне все известно». Жалкий способ выпутаться из неприятного положения!

Бетти Бокс и Ральф Деарден, постановщики «Яркого солнца в зените», прибегли к такому же способу бегства от своей совести. Они выразили искреннее удивление, когда был затронут вопрос о политических пристрастиях, и отрицали, что их фильм носит политический характер. «Мы никоим образом не хотели впутываться в спорные проблемы, — уверяя меня Бетти Бокс. — Мы просто хотели сделать еще один приключенческий фильм».

Пожалуй, так оно и есть. Люди, создавшие эти фильмы, не намеревались в общем-то заниматься пропагандой идей правящего класса. Они просто продюсеры-приспособленцы, готовые «действовать разумно» и ради прибыли утопить свою совесть: они знают, что могут рассчитывать на финансовую поддержку крупных кинокомпаний только в том случае, если они верно подыгрывают на их политическом ломберном столе. Но вред, который они наносят, проповедуя неоколониалистские идеи, расистское мировоззрение, грубую империалистическую политику, неизмерим.

Нина ХИББИН,
английский кинокритик.

ЛОНДОН.

Профиль артиста

ТОВАРИЩ ВИДА

Вида Йоцич.

ВОТ МОЯ ПОСЛЕДНЯЯ, незавершенная еще работа... Его звали Драгойла Дудич. Старый коммунист-подпольщик, он был человеком не только высокого мужества, но и большого, щедрого сердца.

Наша собеседница, известный югославский скульптор Вида Йоцич, невысокая, изящная, очень подвижная женщина, с минуту помолчала, словно вспоминая о чем-то.

Она с волнением рассказывает о Драгойле Дудиче, человеке действительно яркой, героической судьбы, но ведь и судьба самой Виды Йоцич не менее героична. Девятнадцатилетней девушкой взяла она в руки винтовку. Через год суровые, не раз встречавшиеся лицом к лицу со смертью «солдаты леса» на коротком, проведенном между двумя боями собрании единогласно приняли ее в партию: «Человек преданный, смелости ей не занимать, может быть коммунистом!». Потом — схватки с фашистами на лесных и степных дорогах, взрывы вражеских поездов, крутые, каменистые горные тропы, по которым день и ночь, день и ночь, и кажется, нет им конца, ранение, еще одно ранение, лесной лазарет и вновь бои... В 1942 году коммунистка Вида была направлена для подпольной работы в Белград, на авиационный завод. Ее выдал связной, оказавшийся предателем. Гестапо не утруждало себя организацией хоть какого-то подобия суда — просто в камеру, где, набитая и окровавленная, лежала Вида, вошел тюремщик и равнодушным голосом прочел приказ:

— Считая доказанными действия, направленные на подрыв великого германского государства... бывшую гимназистку Виду Йоцич... расстрелять...

Приговоренные к смерти югославские патриоты ожидали свой последний час в «банице», одном из самых страшных фашистских застенков.

Там, в камере смертников, когда каждое наступающее утро могло стать последним, Вида впервые начала работать как художница. Из лоскутов собственной одежды, из ниток, выдернутых из тряпок, она смастерила куклу-автопортрет. Вида надеялась, что после ее казни подругам удастся передать куклу на волю и она попадет к друзьям-партизанам вместе прощальной фотокарточки. Кроме того, фигурка должна была сыграть роль почтальона: в нее подруги Виды по камере зашили свои последние письма родным, написанные на папиросной бумаге от сигарет. Первая художественная работа Виды оказалась настолько удачной, сходство было так велико, что все ожидавшие смерти стали наперебой просить Виду сделать их портреты. Невозможно было отказать в этих просьбах — и теперь Вида работала ночами, торопясь закончить свои необычные памятники тем, кого утром должны были казнить. Женщины, которых уводили на расстрел, передавали эти куклы на волю — своим детям, любимым: даже у тюремщиков не хватало духу отказать в выполнении этой последней просьбы. Так многие узнавали о гибели своих близких. Так друзья Виды получали весточки о ее судьбе.

И партизаны действовали! Все возможные средства были пущены в ход, чтобы спасти «партизанского курьера». Организовать побег из «баницы» оказалось невозможным, но удалось подкупить гитлеровцев. Смертная казнь была заменена Виде пожизненным заключением в Освенциме.

— Ныне весь мир знает, что такое Освенцим. И все-таки, я думаю, надо вновь и вновь напоминать об этом лагере смерти. Пусть новые поколения будут бдительными!.. День и ночь дымились в Освенциме трубы гитлеровских крематориев. Многие жалели о том, что остались в живых. Наверное, и я пожалела бы об этом, если бы меня не поддержали друзья, коммунисты, которые и в Освенциме продолжали борьбу...

Вот лишь один из эпизодов этой борьбы. В нашей рабочей команде была несчастная, больная женщина-полька, которую арестовали во время облавы в Варшаве. Она вышла за покупками, заперев дома двух маленьких сыновей, и не вернулась назад... Ее нервы не выдержали — она целыми днями плакала и, измученная голодом, болезнью и слезами, не могла работать. Однажды гитлеровский надсмотрщик ударил ее по лицу, она упала, он продолжал бить ее сапогами, пока она не заклекнулась зловонной болотной жижей. А потом обернулся ко мне: «Смейся, ну!». И со всего размаха ударил меня раз, другой, третий. Я схватилась за ручку лопаты, глубоко воткнутой в сырую землю: «Только бы не упасть... Тогда — смерть!». «Смейтесь, смейтесь!» — кричал гитлеровец, избивая узниц, и смех, похожий на стон, несся по рядам. А я встала на колени, взяла в руки влажную глину, на которую капала кровь из моей разбитой губы, и, глядя на запрокинутую голову мертвой польки, начала лепить ее портрет судорожно, забыв обо всем. Вечером я показала его подругам по бараку. Женщины смотрели на глиняную скульптуру и стискивали зубы, и плакали, и говорили мне:

— Ты должна выжить! Ты художница, скульптор, ты должна рассказать людям об Освенциме.

Зимой 1945 года фашисты перевели Виду в другой лагерь, Равенсбрюк. Оттуда ей удалось бежать. А вскоре шведские на Берлин советские солдаты доставили в полевой госпиталь маленькую, истощенную, больную женщину, которая назвала себя югославской коммунисткой Видой Йоцич...

Трудно оторвать взгляд от работ Виды. Портреты, лица заключенных — тех, кто и в лагере смерти сохранил человеческое достоинство, волю к борьбе. В них нет сентиментальности. Это мужественный и суровый рассказ о величии человеческого духа. Произведения Виды — еще одно обвинение фашизму, исполненное необычайной эмоциональной силы.

— Это копия скульптурного портрета моей сестры Веры, — продолжает рассказывать Вида. — Она сражалась в партизанском отряде, погибла в Македонии, ей посмертно присвоено звание народного героя Югославии. Ее скульптурный портрет установлен на одной из площадей македонской столицы — Скопле. Вот бюст Жики Йовановича, старого коммуниста, дравшегося еще в Испании и известного среди югославских партизан по подпольному имени «Испанец». В 1941 году он был в Валевском партизанском отряде, мы вместе начинали борьбу с оккупантами. Жика пал смертью храбрых в рукопашном бою. Но главная моя работа — это, конечно, памятник Драгойле Дудичу.

Мы вновь подошли к скульптуре партизанского командира. Худощавый человек в простой крестьянской одежде словно шел нам навстречу размашистым шагом, устремив вперед острый, внимательный взгляд.

— Дудич говорил: «Быть человеком — значит быть героем». Он верил в победу, и победа пришла. Сейчас, двадцать лет спустя после разгрома фашизма, память вновь и вновь возвращается к тем, кто был в первых рядах борцов за свободу. Может ли быть у художника, скульптора цель более возвышенная, более благородная, чем создание образов этих людей!

Вида помолчала и закончила:

— Памятник Дудичу — это не памятник одному человеку. Это памятник коммунисту. Тому, кто разрушил печи Освенцима, взял штурмом Берлин и поднял над миром священное знамя свободы.

Ю. КОРНИЛОВ.

БЕЛГРАД.

Г. С. ВЕНЕЦИАНОВ

Советское искусство понесло тяжелую утрату. 18 июня 1965 года после продолжительной болезни на семидесятом году жизни скончался Георгий Семенович Венецианов, известный деятель цирка, эстрады и кино.

Это был человек большой культуры и всесторонних интересов, прошедший яркий и интересный жизненный путь. Активный участник гражданской войны, он еще в юношеские годы был связан с искусством, которому отдал свыше 40 лет.

После демобилизации Венецианов оканчивает школу русской драмы при петроградских академических театрах и в течение 8 лет работает актером и режиссером в Ленинграде, Москве, Пензе, Пскове и других городах. В эти же годы он выступал и как драматург.

Не менее плодотворной была его деятельность в кино. По его сценарию снимались кинокартины «Сложный вопрос» и «Четвертый перископ».

В тяжелые годы Великой Отечественной войны Георгий Семенович — начальник строевой части и преподаватель Военно-морской медицинской академии.

С 1946 года его жизнь неразрывно связана с Ленинградским госцирком. Работая его художественным руководителем, он осуществил постановку свыше 25 крупных произведений цирковой искусства. Своей неутомимой деятельностью Георгий Семенович способствовал развитию советского цирка, его успехам в стране и за рубежом.

Творческую работу Георгий Семенович сочетал с общественной. Трудящиеся Дзержинского района Ленинграда дважды избирали Венецианова депутатом в райсовет.

В 1956 году ему присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР. Светлый образ Георгия Семеновича Венецианова, человека большой и чуткой души, навсегда останется в памяти работников советского искусства.

Министерство культуры СССР, Всесоюзное объединение государственных цирков, Ленинградский ордена Трудового Красного Знамени госцирк.

ТРАДИЦИИ «ВОЕННОЙ ТЕМЫ»

НЕТ, МУЗЫ НЕ МОЛЧАЛИ в годы Великой Отечественной войны. Едва война началась, искусство выражало думы и чувства народа. Театры Москвы, сплавленного кольцом жестокой блокады Ленинграда, фронтовые и те, что давали спектакли в глубоком тылу, воплощали на своих подмостках события героического и сурового периода нашей истории.

В «Русских людях» К. Симонова, где война была изображена с суровой жизненной достоверностью, со сцены звучал лирический и проникновенный монолог молодой девушки о двух березках — монолог о Родине, а позже — слова воинской клятвы гнева и отмщения за фашистские злодейства, произносимые просто и одновременно торжественно, как присяга. «Какая кровь над миром...» — говорила героиня пьесы Л. Леонова «Нашествие», поднимая с пола платок схваченного фашистами сына, — и в этой фразе ощущались боль и протест против войны. Но главенствовала в лесковской драме идея долга перед народом, идея глубоко патриотическая, возвышающая. В спектакле «Фронт» А. Корнейчука всенародно осуждалась со сцены вредность «горловщины». Театральные произведения становились примером смелого вторжения искусства в жизнь. Так уже только эти три широко известные, обошедшие почти все сцены пьесы были различны по содержанию и в то же время едины в своей патриотической направленности.

Широта проблематики пьес и спектаклей нашего театра 1941—1945 годов поистине удивительна. Столкновение двух миров и годы войны находило самые различные формы и ракурсы изображения, сюжеты «частного» характера и философские размышления то и дело смыкались в сценическом действии. Как все решающие периоды истории, война выдвигала перед художниками постоянно обновляемые задачи. Мир и война, личность и война, судьбы Родины и мира возникали на сцене в самых неожиданных преломлениях. В пьесе А. Арбузова и А. Гладкова «Бессмертный» была роль Аглаи Николаевны, хранительницы музея Фета. Музей разрушен фашистами, но старая женщина не покидает старинную усадьбу, словно продолжая выполнять священные для нее обязанности. Столкновение Аглаи Николаевны с офицером-фашистом раскрывалось как конфликт мировой цивилизации и варварства.

Мой сын был комсомольцем.
Твой — фашистом.
Мой мальчик — человек.
А твой — палач...

Эти строки из поэмы П. Антокольского «Сын» могли бы быть эпиграфом к драме В. Гусева «Сыновья трех рек». Ее герои — русский, немец и француз, но драматург противопоставляет их, конечно, не как людей разных национальностей, а как носителей разных мировоззрений. «Завоеватель — я!» — восклицает русский человек в фашистском плену. По его мнению, быть завоевателем — означает побеждать стихию, покорять природу, завоевывать — удел могущественного человеческого разума, а не оружия. Герой пьесы Гусева — созидатель, его миссия — строительство. Так в драме «Сыновья трех рек» возник иной по сравнению с «Бессмертным» поворот гуманистической идеи.

«Я шел в лесную чащу, я строил человечеству жилье», — говорит русский в пьесе Гусева. В этих словах — один из самых важных лейтмотивов драматургии на военные темы. В пьесе С. Герасимова «Большая земля», в эпизоде, происходящем в поезде, согласно ремарке автора, за вагонными стеклами мелькают огни заводского строительства. И, глядя на эти огни, едущий с фронта солдат подводит итог своих раздумий: «Большая привычка у народа строить». Поезд мчится по дорогам Родины, по «большой земле», раскинувшей свои просторы от таежных лесов до южных морей... Как бы ни были жестоки пожарища войны, их дым не может затмить горизонты великой Отчизны, а в «привычке строить» — вечная и великая миссия человечества.

ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ и мужество главенствуют в пьесах о войне. В финале «Ленушки» Л. Леонова, когда героиня пьесы произносит слова, в которых выражается гнев народный, «великая печаль уходит из ее глаз, и как бы стальное забрало опускается на ее похудевшее лицо». Писатель гордится волей русской женщины. Стальное забрало воли и мужества... Оно делает Ленушку суровой и сильной. Эпический склад ее фраз («вот шевельнем плечами — и спадут вороги»), как бы перешедший в текст пьесы от народных сказителей, органичен не только для художественной ткани трагедии Леонова; эта волевая интонация свойственна всей военной драматургии. Умирающего лейтенанта в «Ленушке» провожают пляской. И эта пляска — выражение опять-таки народной силы, неистового, неугасимого огня. Она — победа над страданием, победа над самой смертью, в ней — удаль и поэзия русской души, знак и символ непокоримой воли русского человека.

Такой же взгляд на человека, выраженный иным приемом, — в пьесе О. Бергольц и Г. Макогоненко «Они жили в Ленинграде». Там одна из девушек, живущих в Ленинграде в жестокий период блокады, бережет свои волосы, ухаживает за ними, с трудом добывая теплую воду для мытья. Эта «бытовая» частность одной человеческой жизни воспринималась как признак стойкости, твердости духа, как нечто глубоко поэтическое.

Я вспоминаю пьесы, о которых редко пишут, но и в них, как мне думается, содержится то, что делает великим наше искусство. Искусство, сохраняющее веру в человеческую личность, в человеческую красоту.

Человек умирает на русском снегу
Где-то женщина помнит и любит
живого.
Я сильна, я бесстрашна, я ей
помогу.

Эти замечательные строки из монолога Зои в «Сказке о правде» М. Алигер говорили о готовности героической комсомолки Зои Космодемьянской к подвигу, о том ее стремлении к «самому трудному», которое стало лейтмотивом образа. Алигер не прикрашивала переживаний гибнущей в фашистском плену героини. Ее Зоя в предсмертные часы думала о том, что хотя она и останется любимой и вечно живущей в сердцах дорогих для нее людей, ее вечно живую, «нельзя будет обнимать и целовать». «Зоя из мрамора», как назвала свою героиню Алигер, умирала с жаждой жизни, жаждой обыкновенного девичьего счастья. И в этом двуплановости образа была большая правда: не только величественный мрамор — материал для изображения героини на сцене; но ее только житейские, повседневные чувства — удел истинных людей. Об этом и сегодня снова и снова напоминает театр Великой Отечественной войны.

В СОРОКОВЫХ ГОДАХ, особенно в их второй половине, часто раздавались голоса о том, что героика современности может быть выражена только в «простоте». Одно время это стало почти каноном. Однако театр этому не подчинился, иначе бы он сузил не только свои выразительные средства, но и свое содержание, и традиции русского реализма развивались бы односторонне. Когда в первые годы революции театральное искусство стремилось воплотить черты нового героя, слова К. С. Станиславского о необходимости «героического напряжения» в художественных образах выразили общее тяготение к театру монументальному. Не были случайны на массовые празднества и действа в Петрограде, ни призывы к театру на арене, к театру под открытым небом, ни «вселенская» широта «Мистерии-буфф». Ныне об этом необходимо напомнить, призывая не к ложному романтизму, но к романтике, не к выспренности, но к патетике в художественном творчестве. Их недостает сегодня нашей стране.

Говоря о спектаклях, посвященных Великой Отечественной войне, важно помнить их уроки. Когда в Художественном театре М. Кедров поставил «Дни и ночи» К. Симонова, он показывал битвы за город на Волге в их суровой, «обыденной» достоверности, как они были изображены в повести. Но ему удалось достичь и того, что за стенами разрушенных домов, возникавших на сценических подмостках, ощущалось широкое волжское пространство, что герои спектакля, защищавшие в буквальном смысле слова вершки родной земли, воспринимались как частица массы воюющего народа. И воспринятую такого режиссерского замысла спектакля способствовал финал «Дней и ночей» — финал патетический и строгий одновременно.

Когда А. Таиров в Камерном театре ставил пьесу Вс. Вишневского «У стен Ленинграда», он выиграл спектакль потому, что смело пошел навстречу трудностям пьесы, создав огневые массовые сцены, построенные по принципам плакатным, где жизнь множества людей возникала, как единое бытие разных человеческих индивидуальностей.

Сравнение трех инсценировок «Молодой гвардии» показывает, какой простор для художественных индивидуальностей открывает военная тема. С. Герасимов в Театре киноактера стремился отразить события краснодонского подполья в их непосредственной правде, создать спектакль, поражающий жизненностью, почти документализмом. И в этом была своеобразная захватывающая сила. М. Чехегов на сцене Ленинградского театра имени Ленинского комсомола рассказывал не только о борьбе молодогвардейцев, но хотел заставить зрителей вспоминать о том, «как закалялась сталь». Н. Охлопков возвеличивал, воспевал судьбу и образы молодогвардейцев, строя действие при помощи сценических метафор, поэтических символов, романтических обобщений.

И ПОЗЖЕ тема Великой Отечественной войны оставалась важной для нашего театра, как остается она важной для него и сейчас. Испытание человека — такой ракурс военной темы был свойствен и пьесе А. Арбузова «Годы странствий», и «Вечно живым» В. Розова, и «Мятежу» В. Пановой. Искусство сегодня и снова подымало перед людьми требование жить так, чтобы не было стыдно за прожитые годы. Война возникала в этих и других пьесах не только как школа мужества, но и как школа нравственного воспитания. Новый взгляд на свой человеческий долг, новое понимание истинных ценностей пришли, в частности, в судьбу «странствовавшего» по жизни Александра Ведерникова, героя пьесы Арбузова. «Вечно живым» стал для Вероники, героини пьесы Розова, пример человека, отдавшего жизнь за людей, за независимость Отечества. «Хмурый, высокий, совесть войны», как называют его в пьесе, появляется в «Золотой карете» Л. Леонова полковник Березкин, человек, для которого главное — долг перед народом, «Совесть войны...». Незабываемый подвиг народа... Они и сейчас должны возвышать людей, очищать их в горниле, где пламя обжигает душу — пламя чести и доблести, пламя самоотверженности. Эта гуманистическая мысль проникает в пьесу, хотя писатель и показывает, что приманка «золотой кареты» опасна, может толкнуть на ложный путь, когда человек зажмуривается перед лицом нравственного долга. Но совесть войны — на страже!

И в одном из последних произведений советской драматургии, в пьесе «Мой бедный Марат» А. Арбузова, ценно то, что ужасы военной блокады, переживаемые героями драмы, совсем юными существами, не только не сломили их, а, напротив, углубили их нравственные принципы, усилили их требовательность к себе и друг к другу. В этом произведении снова возник столь важный в советской драме и театре мотив солдатской дружбы, ответственности человека за человека.

Традиции «военной темы» в нашем театральном искусстве значительны, многосторонни, богаты по своим творческим, художественным завоеваниям. И когда мысленно охватываешь взором театральные программы, афиши спектаклей об Отечественной войне, темами все, становится обидно, что драматурги и театры сейчас отошли от собственных достижений в решении проблематики, которая может и должна быть источником гражданственности, духовной силы, нравственной и идейной ценности современного советского сценического искусства.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО.

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

Министерство культуры СССР. Всесоюзное объединение государственных цирков. Ленинградской ордена Трудового Красного Знамени госцирк с глубоким прискорбием извещают о кончине заслуженного деятеля искусств РСФСР, известного режиссера цирка

Георгия Семеновича
ВЕНЕЦИАНОВА,

последовавшей в Ленинграде 18 июня с. г. после тяжелой и продолжительной болезни, и выражают соболезнование семье покойного.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-69-05; отдел коммунистического воспитания В 7-29-09 и В 7-16-24, отдел театра К 7-07-64 и К 7-01-43; отдел музыки и эстрады К 7-14-71; отдел изобразительного искусства Б 7-16-26; отдел кино К 7-40-16 и Б 7-11-64; отдел телевидения Б 7-18-23; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-45; отдел писем Б 7-11-15; иностранный отдел К 7-56-67, К 7-40-71; отдел оформления К 7-57-73; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-07-85.

Б01704. Типография газеты «Гудок». Москва, ул. Станкевича, 7. ИНДЕКС 50119. Зак. № 1838.