ДЕЛО МИРА ВОСТОРЖЕСТВУЕТ!

ГОЛОС РАЗУМА

Я ЧЕЛОВЕК сугубо мирной профессии, композитор. И не разбираюсь в деталях военной стратегии. Но и мне ясно, что если западногерманские реваншисты, перейдя грань «холодной войны», нападут на самое миролюбивое в истории Германии государство — Германскую Демократическую Республику, то вспыхнет пожар таких масштабов, что его испепеляющее пламя проникнет даже в отдаленные уголки земного шара.

Если западногерманские реваншисты и их союзники по агрессивным блокам нагло угрожают народам социалистических стран, если не унимаются Аденауэр, Брандт и другие потерявшие разум политики, то и мы обязаны держать порох сухим. Пусть знают те, кто корчится сегодня в припадке военной истерии, что великий советский народ сумеет любым агрессорам преподать такой отрезвляющий урок, что навсегда отобьет у них охоту замахиваться на монолитную семью миролюбивых народов.

Вано МУРАДЕЛИ.

СПОКОЙНО ВСТРЕЧАЯ ДЕНЬ

ПРЕКРАСНА РИГА в этот сентябрьский солнечный день. Взволнованные малыши-первоклассники, нарядные юноши и девушки спешат по улицам города на первый урок, первую лекцию... Мирный, спокойный ритм жизни ощущается в такое утро особенно ясно и остро.

Трудовое счастливое утро... Как знак великой благодарности за все это ложатся охапки чудесных цветов к подножию памятника Ленину. Много, много цветов. Это традиция. 1 сентября школьники всегда приносят сюда самые красивые цветы.

Приходят в дом утренние газеты. В них сообщения о новых замечательных делах советских людей, строящих на земле коммунизм. В газетах мечты и факты, раздумья о будущем, рапорты о сделанном. Это наша жизнь.

Но этой жизни хотят помешать, хотят нарушить мир и покой, завоеванные нами. Слышно брящание чужого оружия, слышны истерические голоса, призывающие к новой бойне.

Спокойно и уверенно стоит великан — СССР. Страна Советов говорит миру: мы помешаем войне, мы сохраним мир и жизнь, мы достаточно сильны, чтобы противостоять всем врагам прогресса и счастья.

Наша сила не только в прославленной армии, не только в мощном, невиданном оружии, но и в поддержке всех людей доброй воли.

Так пусть же в этот сентябрьский день спокойно садится детвора за парты, пусть каждый советский человек уверенно встречает новое утро. Мирная жизнь победит!

Эдуард СМИЛЬГИС,
народный артист СССР.
РИГА.

С мужественной верой

ОПУБЛИКОВАННЫЕ в газетах решение Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР и заявление Советского правительства выражают неустанную заботу партии о сохранении мира на нашей планете. Потому столь естественно единодушие, с которым встретили советские люди практические шаги нашего правительства, показавшего миру пример понимания священного долга перед человечеством.

Решения Советского правительства являются не только естественным и вполне закономерным следствием трезвой оценки международной обстановки, но и необычайно ярким свидетельством мужественной веры в торжество дела мира и дружбы народов.

Д. АЛЕКСИДЗЕ,
народный артист Грузинской ССР.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

№ 105 (1285) | Вторник, 5 сентября 1961 г. | Цена 3 коп.

ОБУЗДАТЬ АГРЕССОРОВ!

Рис. Н. КАРПОВСКОГО.

НИЖЕ публикуется статья критика Н. Пашкевича (Минск). Следующим в обсуждении проблем создания образа героя-современника выступит главный режиссер Орловского драматического театра им. И. С. Тургенева В. Каплин.

Н. ПАШКЕВИЧ

ГЕРОЙ БОЛЬШОЙ И ГЕРОЙ МАЛЕНЬКИЙ

СПОР — не спор, если ему не хватает аргументации. Эта истина открыта еще в давние-давние времена. «Сражаться оружием фактов» призывал Аристотель, размышляя об ораторском искусстве. По мнению Ломоносова, «искусный ритор» должен стараться жизненные случаи «так живо слушателям в слове изобразить, чтобы они предлагаемое дело перед глазами видели».

Но вот статья. Автор ставит в ней совершенно конкретную задачу — разобраться в делах нашего кино, выяснить причины, почему оно, как говорится, не всегда на высоте в решении современной темы. Статья, написанная со страстью, с живой заинтересованностью и озабоченностью судьбами самого массового из искусств. Однако — без единого конкретного примера. Можно ли в таком случае достигнуть желаемого результата!

Речь идет о статье Евг. Габриловича «Жизнь и техника», опубликованной в «Советской культуре». Статья эта вызывает на разговор не столько о предмете обсуждения, сколько о приемах рассуждения. Право же, трудно войти в полное взаимопонимание с автором, если он не только разборов фильмов не делает — ни одного названия не упоминает. Попробуй догадайся, что стоит за такими местоимениями и прилагательными, как «эти фильмы», «подобного рода фильмы», «такие картины», «подобные опусы кинематографистов» и т. д.

В критике, как известно, момент субъективности играет не последнюю роль. Любое классическое произведение можно пересказать так, что оно будет выглядеть самым убогим из убогих. Может быть, фильм, который критикует Евг. Габрилович устами некой (тоже, кстати, некой!) учительницы из Сибири, действительно надуманный, далекий от жизни. Но почему только учительница и автор статьи должны знать, что это за фильм, а читатель обязан брать их оценки на веру?

Или чего стоит такая рекомендация: «...Художник не должен, мне кажется, давать в каждом фильме некий апофеоз, означающий победное преодоление всех трудностей и конечное торжество нашего великого дела». Значит, в одном фильме можно давать, в другом — не следует. Когда же, в каком случае художнику разрешается строить сюжет с победоносным исходом борьбы? Я задаю этот вопрос не для того, чтобы автор ответил на него. Такой ответ невозможен. Лишь взяв конкретное произведение, можно сказать, удачен или неудачен его сюжет. Отвлеченные рассуждения на эту тему подобны тем спорам, которые иногда ведутся у нас вокруг «проблемы», сколько «отрицательных» мазков допустимо в образе положительного героя.

И все же, несмотря на то, что Евг. Габрилович ведет разговор «не называя фамилий», хочется высказать некоторые соображения по существу поднятых им вопросов.

«КАК ЖЕ средствами киноэкрана дать понять и почувствовать всю силу того удивительного и прекрасного, что совершает наша страна!» — этот вопрос, поставленный автором статьи во главу угла, выражает самую суть творческих волнений и исканий мастеров советского кино. Сегодня, когда проект новой Программы партии еще ярче осветил величие содеянных и грядущих дел советского народа, он приобретает особую остроту. От его решения непосредственно зависит и воспитательная сила советского киноискусства.

Чувство безоговорочного согласия вызывает основной тезис статьи: кино, как и вообще искусство, изображая нашу прекрасную действительность, не должно убаюкивать радужными картинками. Ощущения величия нашего времени можно достигнуть лишь точным знанием дел и дней действительного, а не придуманного советского человека. Не уклоняться от рассказа о трудностях, а показывать жизнь во всей ее сложности — вот путь, на котором художника ожидают произведения, способные волновать зрителя.

Думается, однако, что, отстаивая этот тезис, Евг. Габрилович часто нападает на несуществующего уже противника. Ну в самом деле, кто сегодня придерживается того мнения, что, раскрывая красоту нашей действительности, «достаточно... показывать превосходные комнаты, где живут наши люди, отличную мебель, цветущие сады»? (Подчеркнуто мною. — Н. П.).

Увлеченно внешним великолепием, по мысли Евг. Габриловича, порождает массовое производство схематичных картин, в начале которых «авторы показывают плохой цех или никудышный колхоз или совершенно бездеятельный научный институт», а в конце — глазам зрителя все это предстает в сказочно преобразованном виде: «ослепительный цех, могучий колхоз и научный институт, успешно решающий важные проблемы».

Признаться, я не совсем улавливаю связь между тем, что изображается здесь причиной и что следствием. Но примечателен сам по себе ход мысли автора. Начав с обсуждения легкомысленного подхода к жизни, Евг. Габрилович наводит на обобщения, с которыми трудно согласиться.

Упомянутая сюжетная схема, конечно же, навязла в зубах, надоела от повторений. Но значит ли это, что рассказ о том, как коллектив людей, возглавленный умным, талантливым руководителем, превратил «никудышный колхоз» в могучее хозяйство, не может быть по-настоящему волнующим, что зритель должен обязательно сухо реагировать на «подобные опусы кинематографии», как в этом пытается убедить нас автор статьи? Я не берусь это утверждать, потому что это наша жизнь, и может статься — завтра придет художник и сделает на таком жизненном материале произведение кино, которому мы все возрадуемся. И самые яркие краски в финале не будут казаться нам внешним великолепием. Ведь все дело в художнике, если материал налицо: «Из березового полена, — говорил Горький, — можно сделать топорище и можно художественно вырезать прекрасную фигуру человека».

Самый «веский» аргумент автора статьи против сюжета с победоносным исходом борьбы состоит в том, что кинематограф, дескать, после такого фильма заходит в тупик, вынужден двигаться по кругу: «Следующую кинокартину авторы, верные схеме, опять-таки начинают с констатации, что цех плох, колхоз плох, институт плох». Условно принимая этот аргумент всерьез, хочется спросить автора: так какой же выход из положения вы предлагаете: чтобы в начале фильма был никудышный колхоз, а в конце только чуть-чуть «никудышный»? Это, думаете, будет правдиво?

А ведь ничто подобное и говорится в статье: «Дело-то наше слишком велико, чтобы отмечать завершение его в каждом фильме! Между плохим и отличным есть еще множество промежуточных звеньев!».

Немножко неясно, почему рассказ о преодолении отсталости одного колхоза, цеха или института будет выглядеть «апофеозом, означающим победное преодоление всех трудностей и конечное торжество нашего великого дела»! Но это, вероятно, пробелы логики. Более важна для нас в этой части статьи другая мысль — призыв автора изображать «промежуточные звенья между плохим и отличным», т. е. нечто среднее.

Евг. Габрилович постоянно подчеркивает, что пафос нашего искусства — в раскрытии динамики жизни, ее устремленности в будущее, в неутолимой жажде видеть и показывать, как преодолеваются трудности, как строится новый мир. И это верно. Но, мне думается, неполно. И неполнота эта исходит из неполноты понимания существа нашей сегодняшней действительности.

Проект новой Программы партии, нацеливая энергию и волю народа на борьбу за победу коммунизма, вместе с тем помогает нам уяснить величие уже одержанных страной побед. Советские люди не только живут мечтой о прекрасном будущем и борьбой за него, они пользуются реальными благами новой жизни. Говоря иными словами, мы уже разрешили многие большие и очень сложные экономические, политические и морально-этические проблемы, встающие на нашем пути в завтрашний день. И разве это не должно определять характер отношения художника к действительности? Разве не долг советского искусства показывать крупным планом наши достижения, с гордостью противопоставляя полные жизненной радости произведения, возникшие на почве живой действительности, тому реализму безнадежной мечты и разбитых иллюзий, которым питается лишенное оптимизма буржуазное искусство Запада?

Справедливо негодуя против пышного великолепия, бездумного демонстрирования на экране величественности наших городов и садов, Евг. Габрилович где-то начинает терять верный тон и бросается в крайность. Между строк его статьи выступает мысль, что вообще опасно восхищаться красотой, созданной трудом рук человеческих, чтобы, не дай бог, не скатиться в лакировку действительности и не снизить мобилизующую роль искусства. Дело художника, мол, изображать сам процесс борьбы, трудности, неурядицы, но не полную радость победы.

А ведь все зависит от конкретного замысла произведения. Разве не пострадала бы, скажем, довженковская «Поэма о море», если бы из нее убрали открытое любование преображенной человеком природой, могучий мотив гимна окружающей нас красоте? И разве соответствующие кадры навевают благостное чувство, а не зовут, не вдохновляют, вселяя в тебя хорошее настроение бодрости и уверенности в осуществимость наших самых смелых планов!!

Признаки нашего времени, конечно же, главным образом не в сорокатонных самосвалах. Но и в них! И тем более в красивых городах, пронизанных заботой о человеке. Можно было бы возмущаться, если бы демонстрируемые на экранах города «создавались» в павильонах или замечтовались в других странах. А то ведь это наши, созданные нашими руками города попадают на экран. А если уж бояться лакировки, то она появляется на экране не только и не столько от декораций, от интерьера. Лакировочный фильм можно снять и в убогой лачуге или на развалинах города. Разве не было таких фильмов?

ВСЕ внимание — процессу борьбы, движению, стремлению... Казалось бы, можно ли желать искусству чего-нибудь еще, заботясь о наиболее действенном его влиянии на жизнь. Но не утеряет ли в таком случае наше искусство одного очень важного, не менее мобилизующего качества — ощущения красоты той действительности, которая уже сегодня нас окружает. И не сделает ли оно мечту о завтрашнем дне и сам завтрашний день чем-то довольно-таки неземным, отвлеченным.

Энергия борьбы советских людей за нашу конечную цель велика не только благодаря лучезарной привлекательности завтрашнего дня, но и вследствие того, что она питается из источника реальных жизненных радостей. Когда-то, в двадцатых годах, один из литераторов сказал о героях — делателях революции, что они «мрут в навоз», на котором должен в будущем заколоситься урожай настоящей жизни. По отношению к тому времени это, вероятно, в какой-то степени справедливо. Но сегодня иные времена. Отдавая себя борьбе, наш современник живет полнокровной жизнью.

Туманная концепция «промежуточных звеньев между отличным и плохим» способна лишь сбить с правильного пути. Евг.

(Окончание на 2-й стр.).

Леон КРУЧКОВСКИЙ

ЧТО ИХ БЕСИТ

ЗАЯВЛЕНИЕ Советского правительства, опубликованное накануне 22-й годовщины начала второй мировой войны, со всей полнотой отражает ситуацию, в которой оказался мир во второй половине 1961 года. Эта ситуация возбуждает тревогу у всех истинных друзей мира. А между тем в ней есть и такие элементы, которые способны вызывать совсем иные чувства и дают право на самые смелые надежды.

Предложение Советского правительства о всеобщем и полном разоружении, выдвинутое на памятной сессии ООН, а также проект мирного договора с двумя существующими немецкими государствами — вот, на мой взгляд, те элементы нынешней международной ситуации, которые при наличии доброй воли всех государств могли бы послужить фундаментом для незыблемого мира.

По прошествии 16 лет пора наконец завершить все расчеты со второй мировой войной. Это первая предпосылка к взаимопониманию, необходимое условие для того, чтобы начать великий опыт разоружения, а значит и направить историю человечества по совершенно иному, лучшему пути.

Увы, чем больше назревает реальная необходимость разумного руководства судьбами народов, чем абсурднее становятся прежние методы «решения» спорных проблем путем применения силы, тем яростнее цепляются за эти старые методы защитники старого мира.

Империализм признает в международных отношениях лишь одну альтернативу: либо постоянное напряжение и непрестанная угроза конфликтов, либо мир, под его господством.

Заявление Советского правительства от 31 августа рассеивает всякие иллюзии по поводу того, что кому-нибудь удастся заставить социалистический лагерь уступить в вопросах принципиальных и важных не только для него, но и для всего человечества.

Для современного мира не может быть большего несчастия, чем слабость в защите этих принципов. К счастью, они далеко не беззащитны. И советское Заявление как раз обеспечивает усиление обороны тех принципов, которые нужно отстоять для блага человечества.

Это возбудило истерическую злобу «атлантического блока». Характерно, что писаки, набившие себе руку на политике «холодной войны», на сей раз протестуют, так сказать, с «моральных», «гуманистических» позиций.

И тот, кто сбросил атомную бомбу на гражданское население Хиросимы и Нагасаки, кто дважды уже готовился, как недавно сообщил генерал Макартур, сбросить их в Корее и Вьетнаме, те, чьими устами гражданские и военные сановники открыто пропагандировали атомную бомбардировку Советского Союза, — именно они, эти убийцы и поджигатели, берут на себя «моральное право» осуждать Заявление Советского правительства! Но всем известно, что для этих господ мораль — товар, который у них на прилавках появляется или исчезает, смотря по тому, что они считают возможным пустить в оборот в данный момент. Они прекрасно знают, что Заявление Советского правительства значительно уменьшает их возможности. И именно это их бесит, приводит в ярость.

Мне хотелось бы также обратить внимание на ту часть Заявления, где говорится об ответственности большого числа людей, которые войны не хотят, но своими голосами поддерживают политиков, явно связанных с силами агрессии, реванша, «крестовых походов» против коммунизма.

Разумеется, эти люди вправе выбирать таких представителей, которые кажутся им наиболее подходящими по тем или иным личным или классовым причинам. Но еще никогда общность человеческих судеб на земле не была столь очевидна, как в эпоху, которая породила ужасающую мощь атома. И нельзя, чтобы она была общностью слепого, бессмысленного страха, который хотят использовать циничные убийцы. Всеобщая судьба, которой угрожает опасность, должна привести и к всеобщей ответственности, то есть стать общностью трезвого, самостоятельного мышления.

Можно по-разному «вмешиваться» во внутреннюю жизнь других стран. Можно так, как американцы на Кубе, поджигать с самолетов сахарные плантации, а можно, как надлежит честному соседу, предупредить своих соседей о грозящей катастрофе, призвать их общими усилиями предотвратить беду.

Правительство Советского Союза в своем Заявлении «вмешивается» в дремлющее сознание миллионов людей многих стран, призывает их включиться в создание великого содружества людей, отвечающих за дальнейшие судьбы человечества. Так Советский Союз выполняет свой долг — долг одной из великих держав, на которые ложится наибольшая ответственность за сохранение мира во всем мире.

ВАРШАВА.
4 сентября. (По телефону).

Новый театральный сезон

Вчера в Министерстве культуры СССР состоялась пресс-конференция, посвященная началу нового театрального сезона. С сообщениями о новых пьесах, операх, балетах, музыкальных комедиях, постановкой которых встречают театры страны исторический XXII съезд КПСС, на пресс-конференции выступили начальник отдела театров Министерства культуры СССР Г. Осипов, заместитель начальника отдела музыкальных учреждений С. Федоровцев, заместитель начальника Главного управления по делам искусств Министерства культуры РСФСР О. Иванов и начальник управления культуры исполкома Моссовета Б. Родионов.

СТРОИТЬ КОММУНИЗМ — ВЕЛИКОЕ СЧАСТЬЕ

ПОЛИГРАФИСТЫ ОБСУЖДАЮТ ПРОЕКТ ПРОГРАММЫ КПСС

ОТ ЛИСТКОВ ленинской «Искры» к миллионным тиражам проектов новой Программы и Устава КПСС, от подпольных типографий к гигантам современной полиграфии — вот разбег нашей печати для выполнения новых, еще более грандиозных задач, которые ставит перед ней партия. Быть проводниками ее идей, ее политики, ее правды — так понимают эти задачи работники старейшего в нашей стране полиграфического предприятия — Первой Образцовой типографии имени А. А. Жданова.

В цехах типографии в эти дни совершенно особенное, необычное настроение. Полиграфисты с глубоким интересом изучают проекты Программы и Устава КПСС. Эти величественные документы эпохи служат темой самых откровенных бесед, самых горячих споров.

Их обсуждению было посвящено состоявшееся на днях партийное собрание.

Коммунисты единодушно отмечали, что проект Программы партии — это Коммунистический манифест нашей эпохи, в котором намечены практические задачи и указаны четкие пути построения коммунистического общества.

— Очень хорошо сказано в проекте Программы партии о моральном кодексе строителя коммунизма, — сказал механик брошюрного цеха А. Емельянов. — И среди нас уже немало людей с моралью завтрашнего дня. Двести передовиков производства, тридцать бригад, в которых трудятся больше трехсот человек, уже удостоены высокого звания коллективов и ударников коммунистического труда.

Выступавшие с горячим одобрением говорили о замечательном поступке наборщицы Лидии Александровой, которая по примеру Валентины Гагаковой перешла работать в отстающую бригаду, о почине печатника Константина Маслова, выступившего инициатором соревнования сквозных бригад. К. Маслов предложил всем сменным бригадам на своем участке объединиться в одну и таким образом организационно закрепить коллективную ответственность за общее дело. Это позволило улучшить качество выпускаемой продукции, повысить производительность труда на 15 процентов. Теперь у Маслова много последователей и в других типографиях.

Среди рабочих Первой Образцовой немало людей со средним и высшим образованием, каждый пятый работник типографии учится в школе рабочей молодежи, техникуме или институте.

— Мы особенно близко к сердцу приняли то место проекта Программы партии, — сказала наборщица З. Индутная, — где говорится об устранении различий между умственным и физическим трудом. И вот наше решение: всей бригадой поступить на подготовительные курсы Полиграфического института.

— Строить коммунизм — великое счастье! — сказал директор типографии А. Скрибин. Из проекта Программы мы знаем, что партия наметила расширение полиграфической промышленности. Как будет выглядеть наша типография через несколько лет?

Вот, к примеру, наборный цех будущего. Здесь установлены наборные автоматы с программным управлением. Они принимают от издательств по проводам тексты оригиналов. Потом легкий, пластмассовый набор закрепляется в специальные формы и по конвейеру отправляется в печатный цех-автомат, где работают ротационные агрегаты. Механизм установит в машину рулон бумаги, а приемщик получит готовую книгу.

Это не пустая фантазия. Полиграфисты Первой Образцовой типографии уже теперь многое делают для полной механизации производства, автоматизации отдельных узлов, участков и цехов.

Чтобы представить себе, какой мощностью обладает типография уже сегодня, достаточно сказать, что если один человек захочет прочесть весь тираж книг, выпущенных здесь за сутки, на это потребуется не меньше тысячи лет.

Но сделать предстоит еще немало. По-деловому говорили коммунисты о производственных нуждах предприятия. К 1965 году в типографии должно быть 15 участков комплексной механизации. Для них нужны усовершенствованные машины. Но Ленинградский и Киевский заводы полиграфического машиностроения осваивают их слишком медленно. Новаторы предприятия решили внедрить в производство пластмассовые стереотипы. Замечательное дело: экономится металл, улучшаются условия труда. Но из-за недостатка оборудования приходится посылать матрицы на обработку в г. Горький. Это удорожает пластмассовые стереотипы в 10 раз, и получается, что заменитель металла стоит дороже, чем металл.

Таких примеров выступающие привели немало.

Редактор местного радиовещания А. Лиферов подчеркнул необходимость навести порядок со снабжением типографий оборудованием и сырьем. Сейчас типографии получают бумагу от издательств. Это вносит много путаницы. Оратор предложил, чтобы все полиграфические предприятия снабжались бумагой в централизованном порядке в соответствии с их производственными планами.

Собрание горячо одобрило проекты Программы и Устава КПСС. Лучшим подарком XXII съезду КПСС, который примет эти исторические документы, будет строгое выполнение принятых обязательств, дальнейшее повышение производительности труда — таково единодушное решение полиграфистов.

А. ТВЕРДОХЛЕБОВ.

Посещение советскими руководителями Французской национальной выставки

4 сентября Французскую национальную выставку в Москве посетили товарищи Н. Г. Игнатов, А. Н. Косыгин, Д. С. Полянский, М. А. Суслов, Н. С. Хрущев, заместитель Председателя Совета Министров СССР К. Н. Руднев.

Советских руководителей у входа на выставку встретили посол Франции в СССР Морис Дежан, генеральный комиссар выставки Робер Бордаз, члены администрации Французской выставки.

НАУКА — ИСКУССТВУ

ДВЕ РОДНЫЕ СЕСТРЫ

НАУКА И ИСКУССТВО! Как две родные сестры, они рождены творческим вдохновением человека, пытливо познающего окружающую действительность. Мышление понятиями и мышление образами, как часто они взаимно переплетаются в труде ученого и художника. Науку и искусство не следует противопоставлять друг другу, как иногда пытаются не очень дальновидные люди. Не следует искать преимущества науки перед искусством, и наоборот. Надо находить точки их соприкосновения, возможности взаимного влияния, обогащения. Убежден, что при коммунизме, когда наука и искусство получат невиданное развитие, взаимное проникновение этих сфер человеческого творчества станет необходимостью.

ОБРАТИМСЯ к сегодняшней практике. Поговорим о театре. К примеру, вы сидите в зрительном зале и ждете, когда поднимут занавес. Сейчас дадут свет рампы, появятся актеры, и вы станете зрителями и участниками великого искусства сцены. Воображение перенесет вас в другой мир, мир художественных образов, и за два с половиной часа, что вы проведете в этом зале, вы, быть может, переживете целую жизнь и вернетесь к своему труду просветленными, очищенными общением с искусством.

Вы хорошо знаете, что каждая пьеса отражает идеи своей эпохи, что эстетические взгляды представляют собой надстройку над производственными отношениями в обществе. Знание не мешает вам отдаваться непосредственным впечатлениям сценического действия.

Завязывается интрига пьесы, углубляются отношения героев, приближается момент кульминации, и вы вдруг видите на лице актера или актрисы слезы. Это слезы вдохновения.

Вы оборачиваетесь — слезы и на глазах зрителей. А ведь все на сцене и в зале знают, что столкновения и страсти, разворачивающиеся по ходу драматического действия, это только плод творческого воображения драматурга, результат отражения мира в типических образах, переданный залу актером.

Что же в таком случае означают эти слезы? Чем отличаются от тех, которыми плачут, переживая безутешное горе или неожиданную радость? И можно ли достигнуть того, чтобы слезы сопутствовали истинному вдохновению артиста, выражали бы глубочайшие эмоции на сцене?

Ответить на это пытались многие психологи и театроведы, актеры и писатели, начиная с Дидро и Сальвини.

Некоторые утверждали, что неподдельных, искренних слез вообще не должно быть на сцене, что они могут даже вызвать в зрительном зале смех: что, чем меньше актер волнуется, тем лучше он играет, и что все дело заключается лишь в рациональной технике представления роли.

Другие, наоборот, полагали, что актер должен переживать чувства героя в спектакле, как в жизни.

Спор этот никогда бы не закончился, если бы в науке, в том разделе естествознания, который изучает физиологию человека, законы деятельности его нервной системы, не произошло бы знаменательного открытия. Появилось учение И. П. Павлова об основных закономерностях высшей нервной деятельности, поведения, об условных и безусловных рефлексах.

Еще великий натуралист Ч. Дарвин заметил, что выражение ощущений или, в точном переводе, «душевных движений» актера, его мимика, жест, даже его дыхание тесно связаны с работой слезной железы, биологическое значение которой состоит в том, чтобы непрерывно увлажнять переднюю поверхность важнейшего органа чувств — глаза.

Эта необходимая для организма работа слезных желез зависит от ряда нервных импульсов возбуждения, исходящих из определенных центров головного мозга. Такое возбуждение железы к работе, к секреции слез, усиливается в момент переживания сильных эмоций (безусловный, врожденный рефлекс) или же в момент, предшествующий им и связанный с ними (условный рефлекс, временное нервное замыкание).

Таким образом, появление слез может быть вызвано лишь одним приближением сильного чувства, может стать как бы сигналом обиды, ревности, большого горя или чрезмерной радости. Слезы актера могут быть вполне натуральными и вместе с тем находиться в полной зависимости от условных рефлексов, образующихся в высших отделах мозга, которые вполне подчинены воле актера.

Причина впечатляющего и вдохновляющего влияния истинного артиста на зрителей в том, что эта возникшая в мозгу нервная связь имеет и обратное действие: тот, кто видит слезы на сцене или слышит слова, интонации голоса, которыми артист выражает горе или радость, заражается этими чувствами, сопереживает эти эмоции, хотя, быть может, и в меньшей степени, чем актер, для которого каждый условный рефлекс имеет выработанный, профессиональный характер.

Часто спрашивают: может ли актер приучить эти условные рефлексы — сигналы бурных переживаний к определенному моменту, например, к некоей реплике партнера, и можно ли воплощать сильные «душевные движения» на тысячном представлении данной пьесы, как на ее премьере?

Этот вопрос приводит нас к самым основам техники актерского мастерства, к проблеме упражнения и утомления, решение которой целиком зависит от наших знаний физиологии мозга и материалистической психологии.

В лабораториях И. П. Павлова было показано, что условный рефлекс, секреторный или двигательный, можно выработать не только с помощью внешних возбудителей (в театральном зрелище к ним относятся свет рампы, кулисы, костюмы, гримы, музыка и др.), но и посредством «приказа», чтобы вызвать реакцию определенных групп мышц. И, наконец, изменение химического состава крови, например, появление в ней возбуждающего вещества — адреналина, обусловливает возникновение переживания. С другой стороны, вид эмоционально возбужденного человека вызывает появление адреналина в крови тысячи присутствующих на зрелище людей. При этом меняется даже и состав крови — количество красных и белых кровяных клеток, рождающихся в костном мозгу. Таким образом, истинное искусство не только вызывает слезы даже у равнодушных людей, но буквально добирается «до мозга костей».

Выход таков: человеческий организм, даже всякая клетка его, если она возбуждается к действию со стороны нервной системы или со стороны крови, может сама стать источником возбуждения и вызвать выразительный условный рефлекс любой силы.

Такими именно мощными «рецепторами» (приемниками) являются и сердце актера, которое по ходу действия испытывает изменения возбудимости («по сердцу пламень пробежал»), и легкие («стеснилась грудь его...»), и кровеносные сосуды (покраснение и побледнение лица), и появление слез («глаза задернулись туманом»), и, наконец, напряжение мышц («зубы стиснул, пальцы сжал»), и т. д.

Так же условной и безусловной связью с мозгом обусловливается интонация голоса и психологическая пауза — высший показатель, своего рода барометр вдохновения, без которого не может прожить ни один актер реалистического театра. Таким образом, современная физиология дает ответы на кажущийся таинственным процесс творчества актера, его вдохновения и способности воздействия на человека. Материалистически объясняя это, наука помогает актеру и режиссеру достигать нужного результата, становится верным союзником художника.

Для того чтобы научиться управлять своими чувствами, стать «хозяином вдохновения» в своей творческой работе, истинный артист должен быть не расчетливым «бухгалтером чувств» и не возбужденным неврастеником, «рвущим страсть в клочья», а внимательным наблюдателем и истолкователем жизни, развертывающейся как вокруг него, так и в нем самом, мудрым конструктором всего образа роли.

Говоря о культуре артистического мастерства, мы имеем в виду учение великого актера, режиссера и педагога нашей эпохи — К. С. Станиславского. Создавая «систему работы актера над собой» в творческом процессе переживания, новую технику в подходах к психике, он требовал, чтобы каждый артист при помощи ряда систематических упражнений, направленных на концентрацию внимания, на раскрепощение мышц, на выработку правильного дыхания, научился бы открывать кратчайший путь к воспроизведению глубоко скрытых в организме сил самой органической природы, или, как выражался автор «системы», — «создавать почву для хорошо управляемого вдохновения».

Главное открытие К. С. Станиславского—в психологии актерского мастерства (хотя он сам по своей великой скромности никогда не считал себя ученым-исследователем) в том, что самые действия актера, строго направленные к цели, строгая логика и последовательность каждого жеста и «словесного действия», их темпо-ритм могут служить и в самом деле служат лучшими, наиболее мощными организаторами правильного самочувствия (поведения) актера и создателями истинного вдохновения на сцене и в зрительном зале, являются своего рода «маячками» для скрытых в человеке творческих возможностей.

Согласно компетентному мнению И. П. Павлова вдохновение, интуиция являются результатом нервных связей, «внезапных» замыканий в тех областях мозга, где возбуждение менее выражено, где, так сказать, царит полумрак сознания. Но чтобы такое замыкание, такая идея появились, необходима предварительная сознательная работа над собой.

ТАКИМ ОБРАЗОМ, истинное вдохновение и упорный труд на всех стадиях подготовки и воплощения роли вполне совместимы.

«Метод физических действий» К. С. Станиславского, как и другие «элементы» его системы, в особенности учение о «задаче» и «сверхзадаче», помогают открыть путь к организованному вдохновению, заставить людей переживать творческий замысел как действительность, имеют много общего с учением И. П. Павлова о высшей нервной деятельности, о ее двух сигнальных системах.

Оба эти великих человека в своих произведениях единодушно свидетельствуют о глубокой связи между передовой советской физиологической наукой и искусством передового реалистического советского театра.

Поэтому изучать и развивать их творческое наследие надо теперь совместными силами ученых и художников. В этом видится один из многих творческих контактов науки и искусства, которые могут и должны быть приумножены.

Ю. ФРОЛОВ, профессор, заслуженный деятель науки РСФСР.

Молодые посланцы гвоздичной Кубинской Республики, приехавшие на Ставрополье, чтобы овладеть профессиями механизаторов сельского хозяйства, совершили увлекательное путешествие в Тебердинский государственный заповедник и Домбайскую поляну — живописнейшие уголки Западного Кавказа.

По пути кубинцы встретились с молодежью городов Черкесска и Карачаевска, где гостям был оказан горячий братский прием.

На снимке (на переднем плане, слева направо): кубинцы Антонио Флейтас, Элисио Перес, Давид Альварадо и Максимо Пинтадо исполняют на национальных инструментах народную песенку перед отдыхающими Тебердинского курорта.

Фото В. МИХАЛЕВА. ИТАССР.

Строки

Из киножурнала я узнал, что наша промышленность выпускает радиоприемники на полупроводниках весом в 600 граммов. Это не просто замечательно! Такой легкий и удобный приемник давно ждут работники «Красной палатки», ведь культинвентарь нам приходится перевозить на лошадях и оленях только вьючно. Эти приемники будут очень удобны и для оленеводов, кочующих долгие месяцы со стадами по таежно-болотистой местности.

Приемники «Турист», которыми мы в настоящее время пользуемся, хорошие. Но батареи для питания к ним рассчитаны всего на 22 часа, практически же одного комплекта хватает лишь на 12—16 часов. Вот почему нас особенно заинтересовали полупроводниковые приемники маленького веса.

Хочется надеяться, что Министерство культуры обратит свое внимание на миниатюрные радиоприемники и обеспечит ими, в первую очередь культучреждения районов Крайнего Севера.

Г. САЛОМАТОВ,
заведующий «Красной палаткой».

с. Тунгокочен,
Читинская область.

Завершая гастрольную поездку по городам Российской Федерации, Государственный симфонический оркестр Грузинской ССР дал несколько концертов в Калинине. Это большое событие для калининцев: симфоническую музыку мы в основном слушаем только по радио или в грамзаписи.

Хочется от всего сердца поблагодарить артистов оркестра во главе с его дирижером, заслуженным деятелем искусств Грузинской ССР Захарием Хуродзе за радостные, волнующие минуты, полученные на концертах.

Большое спасибо вам, товарищи!

И. РАЗЖИВИН,
офицер запаса.

г. КАЛИНИН.

Говорят, что хороший книжный магазин во многом определяет лицо города и уровень его культурной жизни. Но грустные чувства вызывает центральный книжный магазин города Пензы. В магазине тесно, неуютно. Солидные барьеры отделяют книги от покупателя. А ведь сейчас не только в магазинах больших городов, но и в отдаленных от центра районах — свободный доступ покупателей к книгам.

Пора и в центральном книжном магазине Пензы дать возможность покупателям общаться с книгами.

Б. ПОГОРЕЛОВ.

ПЕНЗА.

Советские люди заменно гордятся своей фотопромышленностью. И это понятно. Наши фотоаппараты, объективы получили признание не только у нас, но и за рубежом. С каждым годом выпускается все больше и больше фотоаппаратов и принадлежностей к ним. Но попробуйте найти обыкновенную сумку для ношения аппарата и этих самых принадлежностей. Тщетно!

В одно время в Москве появилось в продаже что-то наподобие хозяйственных сумок. Даже их моментально раскупили фотолюбители и корреспонденты, потому что для многих, а особенно для репортеров, сумки с наплечным ремнем — необходимая вещь.

Наладить выпуск сумок с наплечными ремнями, мне думается, не такое уж сложное дело. Их могут изготовлять предприятия местной промышленности, которые делают чемоданы.

Б. АБАШКИН.

МОСКВА.

Из писем

ТОВАРИЩ БИБЛИОТЕКАРЬ

СОВСЕМ еще девчонкой была Антонина Кожемяко, когда фашистов прогнали из Яропольца. Секретарь колхозной парторганизации предложил ей тогда стать библиотекарем. Страшно было, что не справится, но согласилась. Работать приходилось много. Кругом были развалины да пепел от пожарищ...

Теперь села не узнать. И сама она далеко ушла от той неопытной, робевшей девушки — окончила библиотечный техникум, два года назад вступила в партию.

Шла она как-то в прошлом году на Шиловскую ферму — сменить людям книжки, газеты почитать. Проходя кукурузным полем, увидела, что не окрепшие еще посевы кукурузы нещадно забивает лебеда.

Вечером явилась к председателю колхоза Алексею Евлампиевичу Кулешкову. Рассказала ему — думала, огорчится. Но в ответ услышала:

— Пустое. Какая может расти кукуруза на наших землях?

— Может быть, мне все-таки собрать своих читателей-школьников и прополоть поле?

Председатель согласился, но без всякого энтузиазма.

Антонина Павловна собрала юных читателей, прихватила конфет, печенья и отправилась выручать «королеву полей».

Работали неделю, пока не прополола всю кукурузу. В результате Шиловский участок дал отличный урожай зеленой массы, вдвое больший, чем остальные колхозные земли.

И как-то сразу переменилось отношение многих колхозников к заброшенной было ценной культуре.

Мы долго разговаривали с Антониной Павловной. В редкие минуты, когда в библиотеке было пусто, она показывала свое хозяйство — тринадцать с лишним тысяч томов, семь с половиной тысяч читательских формуляров.

— Продажей литературы мы тоже занимаемся, — заметила она между прочим. — Весной гуляньe у нас было — отмечали окончание сева. В парке собирались. Там многие приобрели книги в память о празднике.

Я обратил внимание на большой броский плакат: «17 октября 1961 года — XXII съезд КПСС». Сказал об этом библиотекарю. Она улыбнулась.

— Заметный, говорите? — Потом уже совершенно серьезно добавила: — Подготовиться наилучшим образом к встрече съезда — первый наш долг.

Читаю яркие, выполненные с любовной тщательностью призывы, обращения. Ничего в них нет отвлеченного и надуманного, казенно безразличного. Сказано обо всем от души, каждая строчка проникнута заботой о судьбе родного колхоза...

Вот плакат «Наши маяки».

Стенная газета «За высокий урожай». Колхозники пишут о том, что у них в хозяйстве идет хорошо и от чего нужно поскорее избавиться.

Есть в библиотеке и «Уголок передового опыта». Он рассказывает, как Яропольская артель выполняет свои обязательства перед государством, каким должен стать колхоз к концу семилетки.

Украшением просторного и уютного читального зала служит большой красный стенд: «В двух соревнующихся колхозах» — Яропольье и Кашино.

Много друзей у Яропольецкой библиотеки. Совет возглавляет учитель Илья Дмитриевич Емелин. Только по решениям январского Пленума ЦК КПСС совет библиотеки провел тринадцать бесед с читателями.

Случается иногда: нет новой нужной книги. Не имеют ее и соседние районные библиотеки, с которыми Антонина Павловна постоянно связана, и даже межбиблиотечный абонемент. Тогда буквально бесценными становятся вырезки из свежих газет. Семь лет назад Н. Коробанов издал в «Московском рабочем» свою брошюру «Львоводы Подмосковья». В библиотеке ее не оказалось. Зато была заблаговременно вырезана большая статья того же автора: «Что дает нам переработка льнотресты на волокно». Она очень пригодилась.

Или другой эпизод: Антонина Павловна узнала, что колхозу предстоит большое строительство. Значит, понадобится свой пилорама. Не ожидая, когда она поступит, библиотека приобрела нужную книжку. Ее прочитали председатель колхоза, а затем и механизаторы. Когда пилорама появилась, люди готовы были к ее освоению.

На книжных страницах впервые появилась в колхозе и электродольные аппараты, и беспривязный метод содержания коров, и многое другое.

— Иначе нельзя, — говорила мне на прощание Антонина Павловна. — У нас ведь бывал Владимир Ильич Ленин. 14 ноября 1920 года по просьбе крестьян он приехал к нам из Кашина и выступал вот здесь, в доме, где мы сейчас находимся. Это ко многому обязывает!

П. ПОТАПОВ,
спец. корр. «Советской культуры».

ЯРОПОЛЕЦ,
Московская область.

(Окончание. Начало на 1-й стр.).

Габрилович сокрушается по поводу того, что некоторые наши режиссеры и сценаристы, вульгарно понимая требование социалистического реализма изображать действительность в ее революционном развитии, «настолько «ушли вперед», что в их фильмах за реально существующее, за данность выдается многое из того, что в действительности еще не достигнуто и достигается не так-то легко...». О каких фильмах последнего времени идет речь? И существует ли сегодня опасность «забегания вперед»? Думается, что нет такой опасности. Больше оснований говорить о том, что нашему киноискусству не хватает подлинного, художнического восхищения нашими победами, нашими людьми, восхищения, которое сочеталось бы со смелым полетом мысли в будущее. Чаще встретишь брюзжащий или приземленно-бытовой фильмы, нежели попытку проникнуть в героическое содержание нашей эпохи.

И тут я вернусь к письму некой учительницы, которая смотрела некий фильм «одного нашего видного режиссера» и возмущается его «ледяным великолепием». В нем (письме) все, употребляя излюбленную автором статьи риторическую фигуру, как бы справедливо, но как бы и нет...

«Покажите хоть малый шаг к коммунизму самого обыкновенного, обремененного обыкновенными трудностями жизни человека, но покажите по-настоящему, и этим вы больше прославите наше время, чем этим ледяным великолепием», — говорится в письме.

Для решения несложной дилеммы: что лучше — «холодное великолепие» или правдивый рассказ о «маленьком шаге к коммунизму» обыкновенного человека, позиция учительницы вполне подходяща. Но в том-то и дело, что Евг. Габриллович хочет с этой позиции решить поставленный им самим большой вопрос: каким должно быть кино, чтобы оно соответствовало пафосу времени?

Учительница права, когда она хочет видеть на экране образы людей, сидящих с нею в зале. Но она не права, когда категорически заявляет, что всем им «далеко до больших героев». Думается, что колхозные женщины из белорусской деревни Низок были выше ее по пониманию нашей действительности, когда они, работая 6 августа в поле и еще не зная, кто отправился в очередной космический полет, мечтательно спрашивали, глядя в небо: «А может, это наш кто, низовской, там летает?». (Имелись в виду те, кто служит в армии). Учительница, безусловно, права, когда она хочет видеть на экране не отвлеченные картинки, а именно это, наше». Но, судя по всему, ее желания в этом смысле не идут дальше пресловутого «правдоподобия». Каждому из нас неоднократно приходилось наблюдать в зрительном зале, когда зрители очень быстро находили «двойников» героев фильма среди своих знакомых. Это нормально, если это, так сказать, первый слой восприятия картины. Но это очень плохо, это натурализм, если чувства и разум зрителя не идут дальше «опознавания», в мир более глубокого узнавания жизни.

Не будем требовать от кино, чтобы оно превращало всех сидевших в зале рядом с учительницей в героев, совершающих сказочные подвиги, под стать подвигам наших космонавтов. Может быть, действительно, они неспособны перенести состояние невесомости. Но героической наша действительность является не только благодаря исключительным, «броским» фактам героизма. Мы говорим о героическом состоянии нашего общества, о коллективном подвиге народа, строящего коммунизм. В этом коллективном подвиге занимают свое место и те, о которых пишет корреспондентка автора статьи.

В том и особая трудность для современного художника, чтобы и под покровом обыденности рассмотреть героическую суть нашей эпохи и волнующе рассказать о ней. Эту трудность надо преодолевать, иначе пафос современности останется для кино за семью замками, сколь «правдоподобными» ни будут наши фильмы. И тут изображением «малого шага» обыкновенного человека не обойтись. Почему, собственно, мы должны выпрашивать у кино этот «малый шаг», а не требовать большого дыхания жизни?

ГЕРОЙ БОЛЬШОЙ И ГЕРОЙ МАЛЕНЬКИЙ

КИНОФИЛЬМ берет полтора часа внимания. Кажется, не много — роман берет в несколько раз больше. Но и не мало. Подумаем, какой большой мир современных событий, страстей, стремлений, конфликтов открывается перед нами в продолжение полуторачасовой речи Н. С. Хрущева. У искусства свои законы, отличные от ораторской публицистики. Но они нисколько не ограничивают полет мысли, если, конечно, сам себя художник не ограничивает. В нашей кинематографии достаточно примеров рационального использования каждой, так сказать, киноминуты. Сошлюсь лишь на последний фильм — «Чистое небо» Г. Чухрая, фильм, в котором меня лично больше всего поразило то, как широко и полно показаны через судьбы людей эпоха, ее большой драматизм. Будем же противопоставлять «ледяному великолепию» такие произведения, а не те, в которых события разыгрываются на кухонном плацдарме.

Но вот другой фильм — «Алешкина любовь». Картина жизненная, «достоверная», многие ее кадры отличаются свежестью, тонким рисунком. Однако стоило ли тратить на рассказанную в ней историю полнометражный фильм? Нет и нет! И, может быть, если бы она была уложена в киноновеллу, не так била бы в глаза чрезмерная скромность ее проблематики и сюжетная «одноструйность».

В ответ на это можно услышать: нельзя же, чтобы искусство говорило только о большом; жизнь многогранна, и надо, чтобы вся она попадала в поле зрения художника. Правильно. Но я ведь не о том. Я о том, чтобы не «малометражные» сюжеты не ставились полнометражные фильмы. Каждому свою долю внимания.

Облик нашей эпохи... Он складывается из бесконечного разнообразия черт. Что же главное? На каких дорогах разыгрываются решающие конфликты? И в чем они заключаются?

Обращаясь к современности, наша литература и искусство последних лет особое внимание уделяют нравственным проблемам, воспитанию в человеке черт коммунистического сознания, тех качеств, которые в проекте Программы партии названы моральным кодексом строителя коммунизма. Это требование самой жизни. Дело заключается лишь в том, чтобы не отрывать нравственность от всей многогранной практики человека, а между тем такая опасность существует и проявляется в целом потоке камерных произведений на морально-бытовую тему, которые начинают заметно тесниться произведениями с широким общественно-социальным звучанием. Так и хочется вспомнить хорошие слова А. М. Горького из его письма к сибирским писателям: «Шире, братики, берите — глубже заглядывайте...». Жизнь народа гораздо богаче морально-этических проблем.

Выдвижение нравственного конфликта во главу угла современной темы мешает видеть во весь рост нового человека, воспитанного в условиях социалистической действительности. Наша страна взяла на себя ответственность за судьбы всего человечества. Это должно решительно влиять на восприятие художником характера нашего современника. Говоря о положительном герое, мы нередко измеряем его достоинства нравственными критериями в очень узком их понимании, глядя, выполняет ли человек требования: не укради, не обмани, не опоздай на работу и т. д. Но в этом может разобраться сибирская учительница и без помощи искусства. Давайте же поможем ей увидеть советского человека в больших движениях эпохи, заботясь не о внешнем правдоподобии, а о большой правде!

Наш герой должен быть живой, земной,
Но и великий — как в жизни.

КИНО

ЧТО ОКАЗАЛОСЬ В КОРОБКЕ

ХОТЕЛОСЬ бы воздать должное американской решительности. Решительность — прекрасное качество. Но когда подумаешь, что есть люди, обладающие единственно решительностью, и что эти люди имеют касательство к искусству!..

Подобные случаи описаны Карелом Чапеком.

Решительному киношнику попадает в руки социальная драма «Потерпевшие крушение». Через месяц готов сценарий и подобраны актеры. Драматург с удивлением узнает, что главную роль — революционера — будет играть молодой герой-любовник.

«— А кто будет играть его чахоточную дочь?

— Она не будет его дочерью. Она будет его любовницей и дочерью фабриканта.

— Зачем?

— Публике нравится видеть на экране жизнь богачей!».

Чапек по опыту знал «решительность» американцев — в Голливуде снимали его «Белую болезнь»...

Стефан Цвейг не дожил до экранизации «Письма незнакомки». Мы оказались не столь счастливы.

Рассказ этот был прочитан давно, в ранней молодости, и память сохранила хорошее чувство, оставленное тогда прикосновением к истории самоотверженной и чистой любви.

После просмотра фильма остается совсем другое ощущение — будто вы оказались свидетелем чего-то постыдного, невольным соучастником надругательства над серьезной литературой.

«...Не помню рассказа, насыщенного таким чистейшим и целомудренным лиризмом, как «Письмо незнакомки», — писал Максим Горький.

Нам трудно вспомнить фильм более банальный и плоский. Решительность — единственное качество, которым обладают его авторы. Ей-богу, это о них писал Чапек! Почему-то действие перенесено в 90-е годы. Очевидно, на студии пустовала декорация Вены этого времени — а что если бы подвернулась декорация, изображающая древний Рим? Почему-то герой из беллетриста превращен в пианиста, почему-то ему присвоено имя Стефан (чтобы напомнить о Цвейге?). Он сделан пропойцей, неудачником и трусом, но зато ему уготована благородная и красивая смерть на дуэли.

То, что он погибнет на дуэли, становится всем ясно еще задолго до конца, когда вы видите, что в кабинете мужа героини — мужчины с демонической внешностью — висят на стене мечи, шпаги, рапиры, сабли, пики, кинжалы, стилеты, ножи, револьверы, ружья, карабины и винтовки в количестве, достаточном для вооружения двух эскадронов гусар. Не может же такая бездна амуниции остаться без употребления, это ясно каждому! Не совсем ясно другое — откуда взялся муж, если у Цвейга героиня вынуждена продавать себя? Поразмыслив, понимаем: так «приличнее». И еще — если есть богатый муж, можно показать роскошную спальню и снисходительное манто из белых песцов: «Публике нравится видеть на экране жизнь богачей!..». По сравнению с этим не имеет значения такая «мелочь», как выкинутый из сценария философский подтекст новеллы Цвейга — проблема фатальной разобщенности людей буржуазного мира, которую бессильна преодолеть даже самая чистая и самоотверженная любовь.

Фильм «Письмо незнакомки» обладает при полном отсутствии достоинств многими пороками: персонажи выражают свои чувства стертыми от долгого употребления штампами, острят с помощью древних анекдотов (грузчик говорит, втаскивая рояль по лестнице: «И что бы ему не играть на флейте!»). Мизансцены, ракурсы и планы производят такое же впечатление, как и декорации, — они словно вытащены на свет божий из пыльных запасников...

Мы отлично знаем, что в американском кинематографе есть талантливые режиссеры, замечательные актеры, умные сценаристы, не раз создававшие подлинные произведения искусства. Но мы знаем также, что не они делают погоду в Голливуде. Фильм «Письмо незнакомки», поставленный режиссером Максом Офюльсом по сценарию Говарда Коха, — типичный образец массовой продукции.

В свое время Голливуд называли «фабрикой снов». Потом большой художник Эрих Штрогейм дал другое определение американской киноромышленности: «машина для выделки сосисок». Одна из этих сосисок, упакованная в жестяную коробку с ярлыком «Письмо незнакомки», и попала к нашему зрителю. Предупреждаем — у нее дурной вкус.

А. ЮРОВСКИЙ.

ПРЕМИИ ВРУЧЕНЫ

XXII ВЕНЕЦИАНСКИЙ...

Торжественное закрытие фестиваля состоялось в воскресенье. Жюри заседало целый день и приняло окончательное решение лишь поздно вечером. Заключительное собрание участников и гостей фестиваля началось в одиннадцатом часу.

Жюри присудило:

Главную премию кинофестиваля — Золотого льва св. Марка — фильму «Последний год в Мариенбаде» (Франция).

Специальную премию жюри за режиссуру «оригинального фильма» — советскому фильму «Мир входящему». Фильм «Мир входящему» получил также премию итальянских кинокритиков.

Золотой кубок Вольпи за лучшее исполнение женской роли — французской актрисе Сюзанне Флон, исполняющей роль матери в фильме «Ты не убьешь» (Югославия).

Золотой кубок Вольпи за лучшее исполнение мужской роли — японскому актеру Тоширо Мифуно, исполняющему главную роль в фильме «Телохранитель» (Япония).

Премию за первую постановку — итальянскому кинорежиссеру Витторио Де Сета (фильм «Бандиты из Оргозолы»).

Основная борьба, естественно, шла вокруг главной премии. И здесь взяли верх силы, стремящиеся волью или невольно увести искусство от участия в решении больших общественных задач, силы, ратующие за искусство вне времени и пространства, восхваляющие всякого рода эстетские изыски. Ограниченный характер этого фильма ясен уже из формулировки решения о присуждении Золотого льва: «За вклад в развитие кинематографического языка и блестящий в стилистическом отношении показ мира, в котором реальность и представления сосуществуют в новом пространственном и временном измерениях».

— Присуждение «Гран при» фильму «Последний год в Мариенбаде», — сказал в беседе со мной чехословацкий журналист Антон Лим, — это пощечина, брошенная подлинно реалистическому кинематографу, искусству больших мыслей и значительных социальных идей.

— Меня решение жюри о присуждении Золотого льва глубоко удивило, — говорит руководитель советской делегации режиссер Леонид Луков.— Ведь перед нами явно декадентская картина с туманным содержанием, далекая от жизни. «Последний год в Мариенбаде» — салонное искусство с претензией на новизну.

Польский кинокритик Лешек Армятыс тоже считает, что «Последний год в Мариенбаде» — это искусство не для народа, это эстетство.

А вот мнение Леонида Маги, председателя союза авторов, режиссеров и техников французского кино:

— Режиссер фильма «Последний год в Мариенбаде» Ален Рене — мой друг. Он очень талантливый человек, и его талант, несомненно, сказался в фильме в области формы. Но для меня главное в искусстве не форма, а содержание. Я считаю, что в наше сложное время основные премии на всех кинофестивалях должны даваться фильмам, служащим делу мира, говорящим «нет!» войне. А работы, подобные «Мариенбаду», можно отмечать второстепенными премиями — за эстетические поиски...

Эти строки пишутся глубокой ночью в поезде Венеция — Рим. Мы попали в него прямо из зала, где происходило вручение премий. Поэтому эта корреспонденция ни в какой мере не претендует на то, чтобы подводить фестивальные итоги. Пока же хотелось бы лишь отметить, что XXII Венецианский кинофестиваль не был сильным по идейно-художественному уровню представленных на нем работ. Отдельные исключения только подтверждают такой вывод. Особенно слабо оказалась представленной кинематография США и Англии. Бесспорно, не пошло на пользу фестивалю и то, что на нем не были показаны фильмы из Индии, Латинской Америки, народного Китая. Удачно выступили кинематографисты Италии: из четырех показанных ими картин три — «Разбойник», «Страшный суд» и «Бандиты из Оргозоли»— должны быть названы среди лучших и по художественному решению, и по важности поставленных проблем. К тому же, и это тоже немаловажно, все три посвящены современным темам.

Фильмы «Разбойник» и «Страшный суд» демонстрировались в последние фестивальные дни. Хотелось бы вкратце сообщить вам о них.

«Страшный суд» поставлен режиссером Витторио Де Сика по сценарию Чезаре Дзаваттини.

Рассказывать об этом фильме трудно. Он очень своеобразен, в нем много действующих лиц. Драматургически он распадается на отдельные эпизоды, не всегда тесно связанные между собой, хотя и объединенные общей мыслью. По жанру фильм может быть назван комедией, социальной комедией, но в нем есть и острые драматические ноты, есть и элементы едкой сатиры и откровенной буффонады.

Однажды утром в небе над Неаполем раздался могучий голос: «Сегодня ровно в 18 часов начнется страшный суд». Затем таинственный голос с неба периодически повторял эту фразу в течение всего дня. Поначалу никто из неаполитанцев, а тем более никто из туристов не обратил никакого внимания на грозное предупреждение. Одни просто не слышали его в сутолоке повседневности, другие сочли его просто рекламным трюком какой-то фирмы, третьи, хотя и услышали, но были слишком заняты собственными делами.

Тем временем роковой час приближался, голос звучал все громче. Поднялся ветер. Небо заволокло тучами, пошел проливной дождь. Страшный суд становился реальностью. И вот мы увидели людей перед лицом неотвратимого и трагического. Увидели хорошее и плохое в людях, больше плохого, чем хорошего. Мы как бы посмотрели на человеческие отношения и поступки не с внешней, открытой для всех стороны, а изнутри, увидели все в истинном свете...

Суд начинается. Уже предстали первые (по алфавиту) жители земли... Но вдруг дождь перестал, выглянуло яркое солнце. Люди воспрянули. Голос с неба возвестил: «Страшный суд отменяется. Вернее, не отменяется, а откладывается, переносится». Постепенно все вошло в прежние рамки, покатилось по рельсам обычной жизни, где мало радости и много горя, где мы на каждом шагу видим лицемерие, ложь, эгоизм, пошлость... И муниципальный живодер, тот самый, который перед лицом страшного суда великодушно не тронул жалкую бездомную собачонку, теперь неумолимо подкрадывается к ней сзади, чтобы накинуть смертельную петлю...

Фильм «Страшный суд», по мнению многих, — не лучшее произведение режиссера Де Сика. Ему не хватает цельности и публицистической страстности. Но немало в нем и по-настоящему интересного, подлинно талантливого. Великолепно играют актеры Витторио Гасман, Альберто Сорди, Марина Мерлини, Фернандель, Паоло Стоппа, Жорж Ривьер. В эпизодической роли выступает и сам Де Сика.

«Разбойник» (экранизация романа Джузеппе Берто, режиссер Ренато Кастеллани) — мощная и острая по социальному звучанию картина. Она рассказывает о трудной жизни крестьян Сицилии, об их утомительной каждодневной работе, о суровых буднях, о медленном течении времени, медленных людей, их характеры, их взаимоотношения, но оставляющих неизменными тяжесть и неблагодарность труда земледельца. Героя фильма—простые, скромные люди, честные труженики, много работающие, много страдающие, но очень мало получающие от жизни радостей и счастья. В центре повествования — борьба крестьян с помещиками за землю. Рассказ ведется от имени мальчика и охватывает примерно пятилетний период, начиная с 1942 года.

Фильм снят в строгой, сдержанной реалистической манере, художественно зрело. Он удивительно правдив, естественен. Впрочем, это и понятно. Съемочная группа прожила на Сицилии больше 14 месяцев. Почти все сцены сняты в реальных, жизненно достоверных условиях. Особенно удались массовые эпизоды — захват крестьянами помещичьей земли, схватка народа с полицейскими, сцены, рисующие быт местного населения.

К недостаткам фильма следует отнести некоторую его затянутость (он идет 2 часа 40 минут) и весьма спорный финал, где герой фильма — крестьянский вожак предстает одиночкой, подавленным и сломленным личной трагедией. Он, в сущности, теряет рассудок и, обуреваемый жаждой всеобщего мщения, начинает убивать всех подряд.

В последние дни фестиваля были показаны еще фильмы «Жертва» (Англия) и «Мост к солнцу» (США), но они сколько-нибудь существенного интереса не представляют.

На XXII Венецианском кинофестивале, как и на других международных смотрах, помимо официальных премий жюри, присуждаются награды различных организаций и обществ. Премию Международной ассоциации кинокритиков получил фильм «Разбойник». Премию Сан Джорджа, присуждаемую деятелями культуры Венеции, — фильм «Бандиты из Оргозоли».

...Поезд приближается к Риму. Мы прощаемся с попутчиками — деятелями итальянского кино, возвращающимися с фестиваля домой. Последние слова Анны Маньяни: «Передайте советским кинематографистам мои поздравления с премией и мой горячий привет читателям «Советской культуры».

В. ШАЛУНОВСКИЙ,
спец. корр. «Советской культуры».
РИМ, 4 сентября.
(По телефону).

КРАСОТА И УРОДСТВО

Заметки о французском искусстве на выставке в Москве

А. Майоль. «Задрапированная купальщица».

У ВХОДА в отдел пластических искусств французской выставки в Сокольниках зрителя встречают произведения, достойно представляющие творческие достижения талантливейшего французского народа. Такова прежде всего бронзовая скульптура «Задрапированная купальщица» А. Майоля, дающая впечатляющий образ женского тела, прекрасного своей гармонией, здоровьем и спокойной силой пластических форм.

Чуть дальше помещен хороший пейзаж М. Утрилло, с большой теплотой и поэзией передающий один из старых уголков Монмартра. Кривые, поднимающиеся в гору улочки, серебристо-сизоватые стены домов, прозрачная листва небольших деревьев выступают на светлом, чуть розовом небе, окруженные легкой, воздушной дымкой. (Недоумение зрителей вызывает лишь название «Прыткий заяц», поскольку в картине никакого зайца не видно. Устроителям выставки следовало пояснить, что картина так названа по имени известного на Монмартре кафе — излюбленного местопребывания художников, поэтов, писателей).

У выхода с выставки зрителя провожают скульптура Родена (эскиз к памятнику Бальзака) и известная картина Клода Моне «На берегу пруда».

К сожалению, начало и конец выставки обманчивы: подавляющее большинство картин и скульптур, которые заполняют залы павильона, представляют собой картину катастрофического состояния, к которому пришло современное формалистическое французское искусство после импрессионистов. Устроители выставки, видимо, придерживаются другой точки зрения и изо всех сил хотят ее внушить советским зрителям.

В каталоге утверждается, что импрессионизм — это не только «завершение и венец в истории французской живописи. В действительности он также отправная точка, отворенная дверь на многообразные и плодотворные опыты в живописи». Но осмотр экспонатов полностью опровергает тезис о плодотворности формалистического пути, на который вступило французское искусство в начале XX века.

Перед нами обычная для зарубежных выставок капиталистических стран последних лет экспозиция, в которой полуабстрактным и абстрактным произведениям уделено исключительное внимание, тогда как произведения реалистического характера почти отсутствуют. В этом отношении экспозиция на французской выставке весьма напоминает то, что москвичи уже видели на выставке США.

«Новое» состоит лишь в том, что в отличие от своих американских коллег устроители французской выставки решили, вопреки всякой очевидности, текстами каталога и пояснительными надписями к картинам убедить, что представленные полуфигуративные и абстрактные произведения, якобы, имеют своей целью «лучше понять» и «лучше выразить»... действительность! В каталоге прямо так и написано, что любой из авторов, представленных на выставке, своими сумбурными и бессмысленными сочетаниями пятен и линий «сквозь свои личные представления выражает, рассказывает действительность, которую он никогда не забывает даже в своих самых смелых построениях. Мир, окружающий его, остается избранным сюжетом живописца».

Чего стоит такое заявление, видно на следующем примере: среди художников, имена которых перечисляются вслед за приведенными строками, упомянут Ж. Базен, представивший картину «Ребенок берегов Сены». Мы помещаем фотографию этой картины (заполненной белыми, синими и красными черточками), чтобы каждый мог убедиться, что на ней нет ни ребенка, ни Сены, ни ее берегов. Ж. Базен — абстракционист, а согласно доктрине последовательного абстракционизма его картины никоим образом и не должны напоминать действительность и какие-либо ее элементы.

Ж. Базен. «Ребенок берегов Сены».

На выставке немало произведений так называемого полуфигуративного искусства, где сквозь хаос обломков форм иногда можно смутно угадать намек на какой-то реальный предмет. Таков, например, пейзаж А. Бодена «Луврский мост». На холсте, покрытом мутно-серой краской, кое-где разбросаны розовые и желтые кружочки; внизу — такие же полоски— уж не «отражение» ли в воде? На горизонте ломаная линия, смутно напоминающая контуры крыши Лувра.

Так представил А. Боден одно из красивейших мест Парижа. Те, кто видел Луврский мост в разное время и при разной погоде, будут возмущены столь скудной интерпретацией художника. Тем, кто не видел Парижа, лучше и не смотреть на пейзаж Бодена; ибо лучше вовсе не иметь представления о Луврском мосте и набережной Сены, чем получить такое убогое, антихудожественное представление, которое предлагает зрителям А. Боден.

Мы не будем в этой статье останавливаться на анализе теоретических установок абстракционизма и полуфигуративного искусства, так как о несостоятельности этих эстетических принципов различных формалистических школ у нас уже неоднократно писали, в частности, по поводу отдела искусства на американской выставке. Но устроители и авторы каталога французской выставки возвещают нам, что формализм содержит «плодотворные опыты в живописи», «художественные искания», «радость» и «красоту», — вот с этим никак нельзя согласиться.

Именно красота исчезла из формалистического искусства и оказалась вытесненной уродством. Именно художественность отсутствует в картинах и скульптурах формалистов, и вместо нее зрителю преподносится самая жалкая беспомощность и поразительная безвкусица.

Просто удивительно, с какой беззастенчивостью буржуазная критика распространяется о стремлении формалистов «исследовать мир форм, мир красок», лишет

Ж. Базен. «Ребенок берегов Сены».

В. КЕМЕНОВ

ционист, а согласно доктрине последовательного абстракционизма его картины никоим образом и не должны напоминать действительность и какие-либо ее элементы.

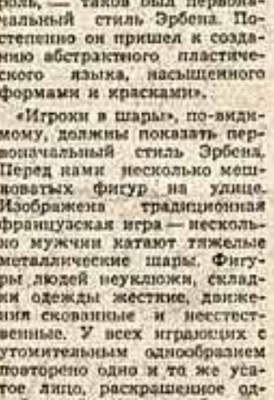
На выставке немало произведений так называемого полуфигуративного искусства, где сквозь хаос обломков форм иногда можно смутно угадать намек на какой-то реальный предмет. Таков, например, пейзаж А. Бодена «Луврский мост». На холсте, покрытом мутно-серой краской, кое-где разбросаны розовые и желтые кружочки; внизу — такие же полоски— уж не «отражение» ли в воде? На горизонте ломаная линия, смутно напоминающая контуры крыши Лувра.

Так представил А. Боден одно из красивейших мест Парижа. Те, кто видел Луврский мост в разное время и при разной погоде, будут возмущены столь скудной интерпретацией художника. Тем, кто не видел Парижа, лучше и не смотреть на пейзаж Бодена; ибо лучше вовсе не иметь представления о Луврском мосте и набережной Сены, чем получить такое убогое, антихудожественное представление, которое предлагает зрителям А. Боден.

Мы не будем в этой статье останавливаться на анализе теоретических установок абстракционизма и полуфигуративного искусства, так как о несостоятельности этих эстетических принципов различных формалистических школ у нас уже неоднократно писали, в частности, по поводу отдела искусства на американской выставке. Но устроители и авторы каталога французской выставки возвещают нам, что формализм содержит «плодотворные опыты в живописи», «художественные искания», «радость» и «красоту», — вот с этим никак нельзя согласиться.

Именно красота исчезла из формалистического искусства и оказалась вытесненной уродством. Именно художественность отсутствует в картинах и скульптурах формалистов, и вместо нее зрителю преподносится самая жалкая беспомощность и поразительная безвкусица.

Просто удивительно, с какой беззастенчивостью буржуазная критика распространяется о стремлении формалистов «исследовать мир форм, мир красок», лишет



Ж. Базен. «Ребенок берегов Сены».

А. Эрбен. «Удорение».

менением художника найти сколько-нибудь гармоничные цветовые сочетания. А. Эрбен покрывает холст такими красками и в таком соседстве, которые создают, безусловно, антихудожественное впечатление.

Другой пример эволюции от фигуративного искусства к абстракционному представляют два произведения художника П. Таль-Коата. «Три старухи» — полсный портрет трех женщин. В этой работе беспомощность рисунка сочетается с редкой претенциозностью. Еще хуже живописная сторона произведения. Банальный цвет грязно-желтого фона более всего напоминает гладкий дощатый пол, свежевыкрашенный охрой. Одежду правой старухи вполне можно сравнить с железной кровлей, окрашенной суриком, разведенным на олифе. Это унылое сочетание красок автор кое-где тщетно пытается оживить вспышками ядовито-малинового (рукав старухи) и ядовито-зеленого (тени и морщины на лицах) цвета.

Из сказанного видно, что, как и в случае с Эрбеном, нет особых причин оплакивать уход Таль-Коата в абстракционизм.

Другое произведение Таль-Коата «Красные точки на скале» — абстрактное. На холст нанесено несколько бледно-коричневых расплывчатых пятен, кое-где покрытых точками. Однако авторы объяснения и тут не удержались от желания придать мутным пятнышкам научный смысл: «Этот пейзаж подобен аэрофотосъемке тем, что раскрывает структуру земли с ее гребнями и глубокими складками. Несколько широких штрихов и пятен изображают дороги, обрывы и скалы».

Спрашивается: зачем понадобилось художнику-абстракционисту соперничать с аэрофотосъемкой, действительно передающей рельеф земли с верностью и выразительностью, недоступными произвольным фантазиям абстрактных живописцев? На это обычно отвечают, что абстракционист, «освободившийся от рабства изображать реальную природу», достигает новых высот в собственно живописной области. Но в данном случае это опять-таки не подходит, так как художественные пятнышки Таль-Коата унылы, скучны, некрасивы и не обладают никакими живописными достоинствами.

То же можно сказать и о многих других абстракционистах, обильно представленных на выставке. Полотна Х. Хартунга, П. Сулажа, Ж. Фотрие относятся к тому направлению абстракционизма, о котором буржуазные искусствоведы пишут, как об особом способе художника проникать в тайны космоса и т. д. Полная беспочвенность подобных наукообразных рассуждений не раз была показана в советской печати, и мы не станем сейчас возвращаться к этой стороне вопроса. Отметим лишь, что унылое однообразие заученных, бессмысленных приемчиков этих авторов, даже если оставить в стороне неумную претензию создаваемой ими мазни на космическую значимость, просто удручает зрителя своей антиэстетичностью.

Произведение Х. Хартунга под загадочным названием «Т. 569» представляет собой большой холст, покрытый голубой краской, на которую кистью, словно помелом, нанесены быстрые и длинные мазки коричнево-черного цвета. Каково же содержание этой «картины»? На помощь нам приходит объяснение: «То, что не удается охватить нагромождением фигур, может быть выражено одним единственно нужным знаком, выбранным из тысячи других и брошенным в пространство. Пестрота письма в данном случае есть рассказ о действиях художника за работой».

Как видим, объяснение не менее загадочно, чем название полотна Хартунга, ибо зрителю так и не удается узнать, что же это за таинственное «то», которое художнику «не удается» охватить с помощью изображения фигур. Всякому, кто знаком с произведениями Хартунга, ясно, насколько льстит ему эта надпись, ибо все его картины покрыты почти одинаковыми темными, растянутыми штрихами, давно превратившимися в нудное маниерничанье. Выдавать этот повторяющийся штрих за какой-то «единственно нужный» знак, который художником якобы «выбран из тысячи других», значит вступать в очевидное противоречие с фактами.

Остается последний тезис объяснения: о чем рассказывает картина Хартунга. Оказывается, «о действиях художника за работой».

До сих пор считалось, что человек берется за кисть и водит ею по холсту, либо берется за перо и водит им по бумаге для того, чтобы сообщить зрителям и читателям о каких-то мыслях, чувствах, явлениях жизни. Теперь мы узнаем, что картины (а может быть, и текст объяснения к ним?) сообщают зрителю только одно: что автор двигал рукой, а не сидел сложа руки. Это и есть течение абстракционизма, называемое «живопись действия»... Немного же почерпнет зритель из такого искусства!

Художественная индивидуальность П. Сулажа, в отличие от Х. Хартунга, не подлежит сомнению, хотя оба пишут темными черно-коричневыми красками на светлом фоне. Хартунг пользуется ударами кисти, Сулаж предпочитает намазывать краску широкими полосами, проводя по холсту широченными мастихинами, что поразительно сближает таинственно живописи с малярной шпаклевкой.

Произведение Сулажа называется «Картина 15-12-1959» — возможно, названием картины является дата создания этого шедевра. П. Сулаж также не обойден вниманием комментаторов. Под его произведением помещена следующая надпись: «В титанической борьбе художник мерялся силами с природой. Крепкое, воздвигнутое в пространстве, затемненное здание, пронизанное лучами, дает представление об искажением и не полном мире. Но этот мир конкретен, и потому забыть его нельзя». Трогательная забота авторов этого текста о мире кажется несколько излишней. Советские посетители французской выставки и не думают забывать о конкретном мире, как бы ни пытались составители подобных надписей забыть им голову псевдонаучным вздором.

Картина Ж. Фотрие называется «Композиция». На холст, залитый потоками белил, густым слоем намазано грязноватое месиво, напоминающее сырую штукатурку. Все это сверху покрыто фиолетово-черными брызгами. В «Композиции» Фотрие нет ни рисунка, ни пластической формы, ни цвета, ни колорита. Тем не менее нашеобразное месиво Фотрие восторженно встречается буржуазными искусствоведами, и они умудряются отыскать в этой белесой каше чуть ли не выражение таинственного млечного пути...

Нас могут спросить: неужели же все абстракционисты бездарны к живописи и лишены способности находить красивые цветовые сочетания? Разумеется, нет. Буржуазный рынок толкнул сейчас на путь абстракционизма множество художников, и среди них есть люди различной одаренности. Так, например, видно, что Ж. Атлан, автор «Композиции», обладает гораздо большей живописной одаренностью, чем, скажем, А. Эрбен, Ж. Фотрие, или чем П. Сулаж и Х. Хартунг вместе взятые. Но беда в том, что путь абстракционизма

(Окончание на 4-й стр.).

Р. Кутюрье. «Моющаяся женщина».

помощью изображения фигур. Всякому, кто знаком с произведениями Хартунга, ясно, насколько льстит ему эта надпись, ибо все его картины покрыты почти одинаковыми темными, растянутыми штрихами, давно превратившимися в нудное маниерничанье. Выдавать этот повторяющийся штрих за какой-то «единственно нужный» знак, который художником якобы «выбран из тысячи других», значит вступать в очевидное противоречие с фактами.

Остается последний тезис объяснения: о чем рассказывает картина Хартунга. Оказывается, «о действиях художника за работой».

До сих пор считалось, что человек берется за кисть и водит ею по холсту, либо берется за перо и водит им по бумаге для того, чтобы сообщить зрителям и читателям о каких-то мыслях, чувствах, явлениях жизни. Теперь мы узнаем, что картины (а может быть, и текст объяснения к ним?) сообщают зрителю только одно: что автор двигал рукой, а не сидел сложа руки. Это и есть течение абстракционизма, называемое «живопись действия»... Немного же почерпнет зритель из такого искусства!

Художественная индивидуальность П. Сулажа, в отличие от Х. Хартунга, не подлежит сомнению, хотя оба пишут темными черно-коричневыми красками на светлом фоне. Хартунг пользуется ударами кисти, Сулаж предпочитает намазывать краску широкими полосами, проводя по холсту широченными мастихинами, что поразительно сближает таинственно живописи с малярной шпаклевкой.

Произведение Сулажа называется «Картина 15-12-1959» — возможно, названием картины является дата создания этого шедевра. П. Сулаж также не обойден вниманием комментаторов. Под его произведением помещена следующая надпись: «В титанической борьбе художник мерялся силами с природой. Крепкое, воздвигнутое в пространстве, затемненное здание, пронизанное лучами, дает представление об искажением и не полном мире. Но этот мир конкретен, и потому забыть его нельзя». Трогательная забота авторов этого текста о мире кажется несколько излишней. Советские посетители французской выставки и не думают забывать о конкретном мире, как бы ни пытались составители подобных надписей забыть им голову псевдонаучным вздором.

Картина Ж. Фотрие называется «Композиция». На холст, залитый потоками белил, густым слоем намазано грязноватое месиво, напоминающее сырую штукатурку. Все это сверху покрыто фиолетово-черными брызгами. В «Композиции» Фотрие нет ни рисунка, ни пластической формы, ни цвета, ни колорита. Тем не менее нашеобразное месиво Фотрие восторженно встречается буржуазными искусствоведами, и они умудряются отыскать в этой белесой каше чуть ли не выражение таинственного млечного пути...

Нас могут спросить: неужели же все абстракционисты бездарны к живописи и лишены способности находить красивые цветовые сочетания? Разумеется, нет. Буржуазный рынок толкнул сейчас на путь абстракционизма множество художников, и среди них есть люди различной одаренности. Так, например, видно, что Ж. Атлан, автор «Композиции», обладает гораздо большей живописной одаренностью, чем, скажем, А. Эрбен, Ж. Фотрие, или чем П. Сулаж и Х. Хартунг вместе взятые. Но беда в том, что путь абстракционизма

(Окончание на 4-й стр.).

По сигналу в редакцию

Всегда ли виноват механик?

В зале гаснет свет, и на экране сразу же начинают мелькать кадры-то пятна: потом слышится шум и треск: между частями мелькают белые кружочки. Очень многим, вероятно, приходилось сталкиваться с таким неприятным кинопоказом. Обычно публика начинает ругать киномеханика. Но всегда ли виноват киномеханик? Неряшливость в демонстрации фильмов нередка, если отсутствуют переходные кружочки, так называемые ранкоды. По существующим правилам, конторы кинопроката обязаны подклеить новые ранкоды — только тогда они имеют право выдавать фильмокопию киномеханику.

Но белорусские конторы кинопроката вот уже на протяжении двух лет не снабжаются ранкодами. Об этом написал в нашу газету А. Кадаш, технический инспектор Главного управления кинофикации и кинопроката Министерства культуры Белорусской ССР. МЫ ПЕРЕСЛАЛИ ПИСЬМО В МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ СССР. НАЧАЛЬНИК ГЛАВНОГО УПРАВЛЕНИЯ СНАБЖЕНИЯ И СБЫТА С. ТИТОВ ОТВЕТИЛ НАМ, ЧТО ИМ ПРИНЯТЫ ВСЕ МЕРЫ ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ В САМОЕ БЛИЖАЙШЕЕ ВРЕМЯ БЕЛОРУССКИЕ КОНТОРЫ КИНОПРОКАТА ПОЛУЧИЛИ РАНКОРДЫ.

Мы рады, что вопрос, которым занимались в течение двух лет, удалось так просто разрешить, и надеемся, что в дальнейшем он будет решаться без вмешательства газеты. Не такой уж он сложный. А зависит от него многое — ведь часто из-за неряшливости, из-за мелькания пятен и шума нарушается впечатление от фильма. Нельзя допускать, чтобы подобные мелочи портили жизнь фильма.

День за днем

Зал на 1.700 человек будет в панорамном кинотеатре, который построят в Ереване.

Музыкальной школе передал свое здание трест «Шахтуголь» в городе Шахты.

К чабанам тогуз-тороуского района Тюльганской области приезжают на отгонные пастбища библиотекари восьми передвижек.

Об экскаваторщике Свекловоде, птичнице, сталеваре расскажут брошюры серии «Герои наших дней», которые выпускает к съезду партии Калининское книжно-журнальное издательство.

Восьмидесятитрехлетнему гюльбала алиеву, который работает нефтяником больше 60 лет, посвятила кинолочерки студия «Азербайджанфильм».

СВЕТ ОГНЕЙ КАРТЛИ

Грузинский театр имени Руставели требовательно отнесся к выбору постановки, посвященной сорокалетию республики. В драме В. Канделаки «Огни Картли» творческий коллектив нашел произведение, если не безупречное, то во всяком случае интересное. Название звучит символично: огни Картли — это яркий свет новой жизни, осветивший путь всему грузинскому народу. Исторические события 1921 года в Грузии даны в пьесе в основном через восприятие интеллигентской среды — одной семьи, оказавшейся на труднейшем духовном распутье. События и люди нового мира врываются в жизнь главных персонажей.

Замысел драматурга предельно четко и конкретно воплощен на сцене режиссером Д. Антадзе. Актерский ансамбль — от главных до эпизодических персонажей — ведет спектакль предельно просто, исполнители играют в хорошей реалистической манере, без риторической приподнятости и без чрезмерного психологизирования. Так, артист Георгий Сагарадзе, создавая образ инженера Тедо Магалашвили, очень мягко, естественно, без нажима передает постепенное изменение мировоззрения героя. И когда в итоге Тедо со всей свойственной ему искренностью и энтузиазмом отдается доверенному ему большевиками делу строительства ГЭС, зритель верит ему безоговорочно.

Младшему брату героя Реваз — бывшему офицеру меньшевистской гвардии — гораздо труднее разобраться и в происходящих событиях, и в себе самом. Исполнение Гурамом Сагарадзе этой роли — одна из больших удач спектакля. Талантливый актер помогает зрителю угадать и проследить буквально каждую мысль, каждое движение души своего героя. В его интонациях, во взгляде, в нервных движениях рук — смятение, напряженная мысль. Это понятно. Ведь прямой, честный, бескомпромиссный, горячо любящий свою Родину и семью, но явно запутавшийся в своих понятиях о чести, о патриотизме, он, не поняв происходящего, чуть не становится предателем Родины и врагом собственной семьи.

Внутреннее напряжение души Реваза, смятенность чувств и мыслей приводят его к трагическому финалу. Ценой собственной жизни предотвращает Реваз гибель брата и тем самым расстраивает подлые планы контрреволюционного охвостья. Но это не жертва, это яркая вспышка новой веры. Потому гибель Реваза лишена трагизма и воспринимается в какой-то мере даже оптимистически.

Между двумя братьями, которые едва не стали смертельными врагами, — их сестра Нино. В исполнении Т. Тархнишвили это умная, нежная, тонко и глубоко чувствующая женщина. Ценой утрат, ценой боли (ее муж оказывается предателем, и она сама убивает его) эта мужественная женщина находит свое место в новой жизни.

А рядом с Тедо и Нино живут и действуют люди нового мира, люди самые разные — от большевистского руководителя, одного из командиров 11-й армии Бежана Карцивадзе, до деревенского парнишки, перед которым революция открыла поистине беспредельные возможности духовного роста. Образ Бежана в пьесе только намечен и разработан несколько прямолинейно. Однако артист С. Закариадзе придает ему обаяние, душевную мягкость. Запоминается в отличном исполнении К. Сакандидзе живой, сметливый крестьянский парнишка. Он порой смешон, но за его грубоватостью проглядывает натура прямая и смелая.

Сила Советской власти и политики Коммунистической партии и прогрессивности нашего общественного строя, в высоком сознании народа — эта мысль проходит красной нитью через весь спектакль. И поэтому не только основные действующие лица, но и масса, народ, скажем, крестьяне, добровольно идущие на работы по сооружению ГЭС, являются в спектакле не фоном, а как бы единым и многоликим героем событий.

Э. ДУМБАДЗЕ.
ТБИЛИСИ.

Читатели предлагают

ОДЕЖДА ДЛЯ... ГРАМПЛАСТИНОК

Не знаю, кому адресовать мне свое пожелание! Может быть, заводам, возможно, полиграфическим предприятиям! Но скорее всего, тем и другим, да еще третьим — работникам торговли.

Всем известно, что грампластинки следует хранить в специальных бумажных или целлофановых конвертах. В таких конвертах они и продаются. Но конверт быстро рвется, и пластинка в конце концов оказывается раздетой. Беда, конечно, невелика, но все-таки это тоже неприятность. Обнаружив несколько изорвавшихся конвертов, я хотел купить запасные. Но оказалось, что в продаже их не бывает. Почему? Да просто потому, что дело это пустяковое и по этому поводу никто не бил никакой тревоги. Однако, если кто-нибудь догадался бы пустить в производство и продажу некоторое количество конвертов для пластинок в качестве запасных, их обязательно покупали бы. Покупали бы и вспоминали добрым словом тех, кто догадался сделать это хоть и маленькое, но тоже доброе и полезное дело.

Ю. ШУМ.

КРАСОТА И УРОДСТВО

(Окончание. Начало на 3-й стр.).

низма, как «изма», как особого вида станковой живописи, претендующей на самостоятельное значение, не развивает, а губит одаренных художников, отрывая их от окружающей реальности и придавая (часто реакционную) идеологическую нагрузку их произведениям.

Композиция Атлана, носящая чисто декоративный характер, объяснена комментаторами как живопись, близкая «к ритуальному магическому танцу», чего там нет и в помине. Не надо забывать, что декоративное искусство существует тысячелетия и пользуется красивыми цветовыми сочетаниями (вовсе не обязательно связанными с изображением реальных предметов). И это — законное право декоративного искусства, не имеющее абсолютно ничего общего с абстракционизмом и с его шарлатанскими «философскими» обоснованиями.

Одним из украшений выставки является превосходный гобелен Ж. Люрса «Космос». Здесь нет никаких псевдофилософских претензий, которыми отличаются рассмотренные выше работы «космических» абстракционистов. Люрса принадлежит большая заслуга в развитии современной художественной культуры Франции. Он возродил старинное искусство гобеленов и в то же время не пошел по пути стилизации и эпигонского восстановления старых форм, а нашел свои, оригинальные приемы для выражения декоративного чувства современного человека.

Гобелены Люрса, несмотря на пристрастие автора к черному фону, передают ощущение радостного взгляда художника на мир. В середине гобелена — планета, в центре которой извиваются красно-розовые языки пламени. По кольцу вокруг расположены красивые птицы, бабочки, крабы, черепахи. На черном фоне четко выделяются ветки растений с серебристо-голубыми листьями. Вспыхивают фосфорическим светом

Х. Хартунг. «Т. 569».

звезды, в извилистых струях сине-голубой реки проплывают многоцветные рыбы. Мастерски используя лучшие традиции гобеленной техники, Люрса достигает удивительного богатства и многообразия цветовых оттенков внутри каждого отдельного цвета. Красивые и гармоничные переходы зеленых, коричневых, серых, ало-розовых тонов доставляют радость глазу и свидетельствуют о том, что перед нами создание большого мастера, владеющего подлинной живописной культурой.

Выхода из мрачного заумного тупика, куда завел искусство абстракционизм, искал и Ф. Леже путем утверждения простой, хотя и несколько грубоватой декоративности, усиленной контрастом черного и белого цветов и поддержанной мажорным сочетанием красного, синего и желтого. Об этом стремлении художника свидетельствует и его большое панно «Строители», экспонируемое на выставке.

Пикассо представлен одним произведением («Женщина, лежащая под сосной»). Картина дает нарочито грубое, утрированно-примитивное изображение какой-то биологической особи, утратившей почти всякое сходство с человеческим обликом, и к тому же написанное мутными, грязными красками. А ведь в огромном, сложном, противоречивом творчестве Пикассо есть и совершенно иная тенденция, проявившая себя в мастерски сделанных реалистических работах. Но устроители выставки игнорировали эти работы, словно нарочно выбрав такую, которая наиболее чужда здоровым эстетическим вкусам советских зрителей. Таким образом, творчество этого талантливого художника представлено на выставке односторонне и потому неверно.

В данной статье нет возможности коснуться картин многих значительных художников, тем более, что их произведения, экспонированные на выставке (как, например, работы Марке и Матисса), дают гораздо более слабое представление об их творчестве, чем те полотна, которые выставлены в советских музеях.

Не менее разительная, чем в абстрактной живописи, деградация наблюдается и в современной формалистической французской скульптуре. Если Майоль в своей «Задрапированной купальщице» восхищается красотой и пластической силой здорового человеческого тела, то для скульпторов, порвавших с реализмом, формы женского тела служат поводом для создания нарочито отталкивающих произведений, для глумления над красотой и человечностью. В этом отношении наиболее характерна «Моющаяся женщина» Р. Кутюрье, у которой руки и ноги заменены прямыми палками или стержнями каркаса, живот отсутствует, в плече — дыра, зато грубо-натуралистически подчеркнутые груди и ягодицы образуют своего рода кульминацию этого поистине срамного произведения. Скульптура Р. Кутюрье принадлежит к числу самых омерзительных произведений выставки и вызывает законное возмущение зрителей.

Другая скульптура в таком же роде — это «Заснувшая женщина» Г. Адама, представляющая собой кошмарный конгломерат сросшихся друг с другом каких-то огромных опухолей и наростов, выполненных по патологическим рецептам Генри Мура и Ж. Арпа. И вот об этих-то двух скульптурах авторы каталога не постеснялись написать: «Красота сквозит в простых и античных позах спящей или моющейся женщины...». Помещаемые фотографии показывают истинную цену подобных похвал.

Культ уродливого, патологического, болезненное наслаждение художника кромсанием и деформированием человеческого тела — черты, господствующие в современной формалистической скульптуре, пагубно сказываются и на тех произведениях, которыми авторы хотели откликнуться на большие общественные потребности своего времени. Такова «Скульптура в память разрушения Роттердама» О. Цадкина, в которой верхняя часть до пояса дана в фас спереди, а ниже пояса — перекручена задом наперед; в животе зияет сквозное отверстие; голова дико обезображена и потеряла человеческий облик. Самой выразительной частью скульптуры являются заломленные в отчаянии руки, но они-то трактованы наиболее реалистически.

На выставке представлены и произведения портретной скульптуры; лучшие из них являются реалистическими. Это прежде всего превосходный по умной, тонкой характеристике, живописи и пластической выразительности бюст Анатоля Франса работы Бурделя. Это также острый и обобщенно трактованный портрет г-жи Фонтен работы Ш. Деспьо, реалистически выполненные бюсты работы М. Жимона и Ж. Саландра.

И наряду с этим — поражающая своим уродством скульптура А. Бодена «Поль Элюар». Лицо выдающегося французского поэта трактовано с оголтелой издевкой, оно словно вырублено несколькими ударами топора из чурбана. Однако это не смущает авторов каталога, которые пишут о скульптуре Бодена: «Под резцом скульптора дерево, камень, материя одушевляются, ум и величие вписываются в бюсты... знаменитых поэтов, как Поль Элюар». Мы не будем тратить слов на оспаривание этих высокопарных похвал, а вместо опровержения помещаем фотографию. Имеющий глаза да видит!..

А. Боден. «Поль Элюар».

Г. Адам. «Заснувшая женщина».

Французская выставка оставляет у зрителей смешанное впечатление. Огромный художественный вкус, присущий французам, ярко проявился в оформлении павильонов, в изделиях легкой промышленности, во многих моделях одежды, предметах быта и т. д. А когда входишь в отдел «Пластические искусства», который, казалось, должен был бы являться вершиной совершенного художественного вкуса, там вследствие тенденциозного отбора преобладают дикие, уродливые, антихудожественные экспонаты, которые на каждом шагу оскорбляют художественный вкус и эстетическое чутье зрителей. В этом разительном контрасте наглядно сказался полный отрыв французских художников-формалистов от живых творческих сил французской нации.

ОКНО В НОВЫЙ МИР

URSS
PARIS
4 septembre - 3 octobre 1961

В южной части Парижа, неподалеку от Версальского дворца, вчера состоялось торжественное открытие советской выставки. Еще в то время, когда в крупнейшем выставочном павильоне французской столицы «Порт де Версай» шли монтажные и оформительские работы, парижане проявили живейший интерес к выставке Страны Советов.

И вот наступил день, которого с нетерпением ждали во Франции — в небо Парижа взвился советский флаг, и в «Порт де Версай» хлынул поток людей.

Наибольший интерес посетителей вызывает план построения коммунистического общества, намеченный в проекте новой Программы КПСС. Людно у всех стендов и экспонатов выставки, рассказывающей о поколении, которому выпало счастье жить при коммунизме. Каковы они, эти люди, строящие общество, на знамени которого написано: Мир, Труд, Свобода, Равенство и Счастье.

Каковы люди, свершившие Великую Октябрьскую революцию, построившие социализм и находящиеся на подступах к коммунизму, каков моральный, культурный облик созидателей нового мира, победителей космических пространств?

Эти вопросы интересуют посетителей «Порт де Версай».

Среди других экспозиций выставки особенно пристальное внимание французов привлекает раздел культуры, материалы которого расположены на 2 500 квадратных метрах. О чем же рассказывают экспонаты и стенды раздела «Культура народов СССР»?

Оригинально решена экспозиция зала «Театральное искусство». Войдя в этот зал, посетители попадают на... театральную сцену. На ней декорационные элементы к спектаклям, поставленным советскими деятелями искусства. Медленно вспыхивают и гаснут подсветы, создавая иллюзию настоящего театра.

По тому же принципу экспонирован и отдел советской кинематографии, напоминающий кинотеатр. Поражает размерами экран площадью в сорок квадратных метров. Сеанс начинается путешествием по просторам Советского Союза. Зажигается на мгновение свет, и огромный экран делится на 6 частей: идет одновременный показ документальных и отрывков из художественных фильмов.

...Льется тихая музыка. Наверху протянуты нейлоновые нити, образующие нотную линейку со значками популярных мелодий «Песни о Родине» И. Дунаевского, «Гимна демократической молодежи» А. Новикова. Строки этих песен воспроизводятся на стене зала, отведенного для экспозиции музыкального творчества народов СССР.

Посетители могут познакомиться с музыкальными произведениями С. Прокофьева, А. Хачатуряна, Д. Шостаковича, Д. Кабалевского, И. Дунаевского, В. Соловьева-Седого и других композиторов. Коллекция народных инструментов дает представление о национальном богатстве музыкальной культуры народов СССР. В салоне грамзаписи две тысячи пластинок.

Центральный зал раздела — отдел литературы и книгоиздательства. Здесь высится скульптура основоположника советской литературы Максима Горького работы Шадра. На стеллажах — книги по самым разнообразным отраслям знаний.

На одном из стендов большие часы с минутной стрелкой. От них светодинамический указатель падает на экран с текстом: «Каждую минуту СССР выпускает...

На экране зажигается: 2361 книгу».

Да, по количеству названий, по тиражам книг Советский Союз прочно занимает первое место в мире. Это относится и к переводной литературе. За годы Советской власти издано около пяти тысяч книг 450 французских авторов на 50 языках народов СССР.

Любители русской литературы могут услышать здесь живые голоса Л. Толстого, М. Горького, В. Маяковского, А. Куприна, В. Вересаева, А. Толстого, С. Есенина, В. Брюсова, А. Луначарского, Н. Островского, М. Шолохова, И. Эренбурга.

Небольшой, но емкий раздел изобразительного искусства знакомит французов с лучшими советскими живописцами, скульпторами, графиками, мастерами прикладного искусства. Е. Вучетич представил на выставку скульптурный портрет Жака Дюкло, А. Гончаров — иллюстрации к новеллам П. Мериме, а Е. Кибрик — к роману Р. Роллана «Очарованная душа».

На выставке широко показываются самодеятельное искусство и система профессионального художественного образования, деятельность культурно-просветительных учреждений, памятники культуры прошлого.

Экспозиция рассказывает о советско-французских культурных связях. Заключает раздел фотопанорама Москвы, а над ней рисунок Пикассо — Юрий Гагарин и голубь мира.

Да, страна первого космонавта, миролюбивая, уверенная в своем завтрашнем дне, идет стремительной поступью к коммунистическому обществу. Воспитанию нового человека, гармонически сочетающего в себе духовное богатство, моральную чистоту и физическое совершенство, служит самая передовая в мире советская культура. Об этом и рассказывает наша выставка в Париже, девизом которой могли бы стать слова Н. С. Хрущева:

«Мы стремимся к лучшей жизни, самой прекрасной жизни на Земле».

Вяч. ЗОЛОТОВ.

САМОДЕЯТЕЛЬНАЯ КАПЕЛЛА — ЛАУРЕАТ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА

Более сорока самодеятельных хоровых коллективов из стран Европы съехалось в старинный венгерский город Дебрецен на Международный конкурс имени Бела Бартока. Шесть дней звучали над городом песни — венгерские, советские, болгарские, немецкие, французские, итальянские.

Честь советского искусства защищала на конкурсе народная хоровая капелла Московского дворца культуры имени Горбунова (руководитель и дирижер Ю. Уланов). Каждый номер большой и разнообразной программы, в которую вошли лучшие произведения советских композиторов, народные песни, русская и иностранная классика, был тепло встречен аудиторией и жюри. Но особенно покорило слушателей исполнение хором двух песен на венгерском языке. По отзывам самих венгров, их любимая «Вечерняя песня» Кодая прозвучала блестяще.

В трудном состязании советский коллектив одержал замечательную победу, получив первую премию по группе смешанных хоров. Второй премией отмечен хор из г. Гамбурга (ФРГ), третьей — удостоен французский хор. Специальная первая премия вручена венгерскому хору из г. Вац.

Недавно на встрече с журналистами в культурно-массовом отделе ВЦСПС побывали возвратившиеся из Венгрии члены жюри Международного конкурса — профессор Московской консерватории К. Птица и хормейстер Большого театра СССР А. Хазанов, а также руководитель советской делегации Д. Анастасьев и директор Дворца культуры имени Горбунова А. Жеглов. Они говорили о высокой хоровой культуре, чистоте интонаций, слаженности, о хорошем звучании капеллы дворца культуры, о жизнеутверждающем характере программы ее выступлений, о том, что определило успех коллектива на конкурсе.

Выступавшие поделились впечатлениями от встреч с рабочими и участниками художественной самодеятельности предприятий Дебрецена и Будапешта, рассказали, что сейчас, вернувшись на Родину, самодеятельная хоровая капелла Дворца культуры им. Горбунова с большим подъемом готовится к выступлениям в концертах, посвященных XXII съезду КПСС и V Всемирному конгрессу профсоюзов.

А. КРЫЛОВ.

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

КОНКУРСЫ В ТЕАТРАХ И ФИЛАРМОНИЯХ

Луганская Государственная филармония

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей:

1. В симфоническом оркестре:
в группу 2-х скрипок — 2 места
в группу альтов — 2 места
в группу виолончелей — 2 места
в группу контрабасов — 2 места
1-я труба — 1 место
1-й гобой — 1 место
1-я валторна — 1 место
2. Артистов филармонического плана
баритон — 1 место
тенор — 1 место
Лекторов-музыковеда — 1 место
балетмейстера — 1 место
концертмейстера-пианиста — 1 место
В эстрадно-филармоническую бригаду артиста акробатического плана — 1 место
артиста оригинального жанра — 1 место
аккомпаниатора аккордеониста-пианиста — 1 место
баяниста — 1 место

Конкурс состоится с 25 сентября по 1 октября 1961 г.

Заявления направлять по адресу: г. Луганск, ул. Ленина, 23, филармония. Конкурсная комиссия.

Всероссийское Гастрольно-концертное объединение

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение следующих штатных должностей в оперном ансамбле:

лирико-драматическое сопрано — (Наташа, Татьяна, Чио-Чио-Сан, Наталья («В бурю»).
колоратурное сопрано — (Виолетта, Джильда, Розина).
лирико-драматический тенор — (Князь, Пинкертон, Нелепасов («Никита Вершинин»)
лирический тенор — (Ленский, Альфред, Герцог, Альмавива, Ленька («В бурю»).
лирический баритон — (Онегин, Фигаро).
бас — (Мельник, Гремин, Дон-Базилио, Вально («Молодая гвардия»).
характерный бас — (Бартоло, Обаб («Никита Вершинин»), Сашка («Тихий Дон»).
характерный тенор — (Тонио, Гастон, Борса).
меццо-сопрано — (Княгиня, Ольга, Сузуки, Маддалена, Аксинья («Тихий Дон»).

Заявления с приложением соответствующих документов принимаются до 15 сентября с. г. по адресу: Москва, проезд Владимирова, 9-а.

Кемеровский областной драматический театр им. А. В. Луначарского

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей:

режиссер — 2 вакансии; актеров и актрис высшей и первой категории — 8 вакансий; молодых актеров и актрис второй и третьей категории — 4 вакансии.

Срок конкурса — 15 сентября.

Документы направлять по адресу: Кемерово, ул. Весенняя, 11, облдрамтеатр.

Всесоюзный Государственный институт кинематографии

ОБЪЯВЛЯЕТ набор студентов

на вечернее отделение киноведческо-редакторского факультета

Факультет готовит специалистов высшей квалификации для работы в области кинематографии, телевидения, радио и печати по специальностям: а) киноведов-редакторов киностудий, телевидения; б) сотрудников киноотделов газет, журналов, издательств и радио; в) научных сотрудников министерств, научно-исследовательских институтов, фильмотек и кабинетов.

Обучение лиц, имеющих высшее гуманитарное образование, будет проводиться по индивидуальному учебному плану со сроком в 3—4 года.

Прием заявлений до 11 сентября 1961 г.

Начало экзаменов 11 сентября 1961 г.

Адрес института: Москва, И-128, 3-й Сельскохозяйственный проезд, д. 3, ВГИК. Приемная комиссия.

ИВАНОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ

Объявляет конкурс

на замещение вакантных должностей: лектора-музыковеда 2 категории, кларнетиста 1 или 2 категории в эстрадный квартет.

Конкурс проводится с 10 по 15 сентября с. г.

Адрес: Иваново, Облдрамтеатр.

ШАДРИНСКИЙ ГОРОДСКОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей:

очередного режиссера 1 категории — 1,
артиста I категории на роли героя-резонера — 1,
артистки I категории на роли молодой героини — 1,
артистки I категории на роли основной героини — 1,
артиста I категории на комические роли — 1,
артиста II категории на роли простака комедийного плана — 1.

ТЕАТРУ ТРЕБУЮТСЯ:

квалифицированная зав. костюмерным цехом — 1, художник-исполнитель — 1, зав. пошивочным цехом — 1.

Адрес: г. Шадринск Курганской области, Драмтеатр.

ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ НА ЮЖНОМ БЕРЕГУ КРЫМА (г. Ялта)

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение штатных и вакантных должностей

1. В СИМФОНИЧЕСКОМ ОРКЕСТРЕ

Концертмейстер оркестра (высшей или первой категории) — 1 место
В группу 1-х скрипок — 2 места
В группу 2-х скрипок — 3 места
В группу альтов — 2 места
В группу виолончелей (зам. концертмейстера) — 1 место
Флейта-регулятор — 1 место
Фагот-регулятор (с контр-фаготом) — 1 место
Трубы (1-я и 2-я) — 2 места
Валторна (4-я) — 1 место
Тромбон (II) — 1 место
Туба — 1 место
Большой барабан — 1 место

2. АРТИСТЫ ФИЛАРМОНИЧЕСКОГО ПЛАНА

Лирическое сопрано — 1 место
Драматическое сопрано — 1 место
Меццо-сопрано — 2 места
Лирико-драматический тенор — 1 место
Баритон — 1 место
Бас — 1 место
Концертмейстеры-пианисты — 3 места
Солист-скрипач — 1 место

3. АРТИСТЫ ЭСТРАДНОГО ПЛАНА

Эстрадная певица — 1 место
Артисты разговорного жанра — 3 места

4. ТЕАТР ОДНОАКТНОЙ ПЬЕСЫ

Актеры на роли:
Основного героя — 1 место
Основной героини — 1 место
Молодого героя — 1 место
Молодой героини — 1 место

5. ДЕТСКИЙ ТЕАТР СКАЗОК

Травести (с вокальными данными) — 2 места
Характерные актеры — 2 места

6. АРТИСТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СЛОВА — 1 место

КОНКУРС СОСТОИТСЯ с 25 сентября по 1 октября 1961 г. (для артистов симфонического оркестра с 25 по 27 сентября с. г.).

Заявления и документы направлять до 10 сентября с. г. по адресу: г. Ялта Крымской области, ул. Литкенса, 13а, Филармония — Конкурсной комиссии.

К заявлению прилагаются: автобиография, листок по учету кадров с фотографией текущего года, копия диплома и характеристика с последнего места работы.

Артисты симфонического оркестра, принятые на работу по конкурсу, обеспечиваются общежитием.

Проезд на конкурс — по вызову.

Марийская Государственная филармония

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение должностей в Марийском Государственном ансамбле песни и танца:
балетмейстера
хормейстера
солиста хора (тенор)
солистки хора (меццо-сопрано)
солистки хора — сопрано
артистов хора — теноров, сопрано
концертмейстера-баяниста
солиста-танцовщика
солистки-танцовщицы

В лектории и в эстрадных коллективах: артиста разговорного жанра (возраст до 40 лет), солистов-вокалистов: тенор, меццо-сопрано, бас, концертмейстера пианиста-аккордеониста.

Заявления принимаются до 25 сентября по адресу: Марийская АССР, г. Йошкар-Ола, Маргосфилармония.

Центральная студия киноактера при Московской Ордена Ленина киностудии «Мосфильм»

ОБЪЯВЛЯЕТ ПРИЕМ

артистов по конкурсу в труппу студии.

Целью конкурса является доукомплектование труппы молодыми актерами, а также высококвалифицированными артистами различного амплуа и возраста.

Прием заявлений до 1 октября 1961 г.

Документы, согласно положению о конкурсе, направлять по адресу: Москва Г-69, улица Воровского, д. 33, Центральная студия киноактера — конкурсная комиссия.

К конкурсу допускаются лица, имеющие московскую прописку.

КОТЛАССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей:

Актера на роли плана короля Лира, Егора Булычова, актера на роли молодых героев (возраст — не старше 30 лет), актрис на роли молодых героинь (возраст не старше 30 лет) и травести, а также двух молодых актеров и молодой актрисы 2-й категории.

ТЕАТРУ ТРЕБУЮТСЯ

Главный художник и парикмахер. Обращаться по адресу: г. Котлас, Архангельской обл., Драмтеатр.

ТУЛЬСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей артистов музыкального лектория: меццо-сопрано, сопрано, бас, баритон, тенор, концертмейстер-пианист и артист разговорного жанра. Возраст вокалистов — не старше 35 лет.

Артистов эстрады всех жанров.

Солистов, артистов и концертмейстера-пианиста в Тульский государственный хор. Возраст артистов и солистов — не старше 30 лет.

Прием заявлений до 15 сентября. Конкурс состоится 20—25 сентября.

Заявление, автобиографию, анкету и фото направлять по адресу: Тула, Красноглазовский пер., 3. Тульская областная филармония.

Воронежская областная филармония

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение следующих мест в симфоническом оркестре:

Второй дирижер, помощник концертмейстера альтов, помощник концертмейстера контрабасов; в группу первых скрипок — 2 места, в группу альтов — 2 места, в группу виолончелей — 2 места; флейта первая — солист, флейта третья (пикколо) — регулятор.

Конкурс состоится 5 октября 1961 года в зале филармонии.

Заявление, согласно положению о конкурсах, направлять по адресу: г. Воронеж обл., ул. Дзержинского, дом 10-а. Областная филармония — конкурсной комиссии.

Срок подачи заявлений — до 1-го октября 1961 г. Прошедшие по конкурсу одинокие артисты будут обеспечены общежитием.

Дирекция.

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ ТУРКМЕНСКОЙ ССР
СОЮЗ ПИСАТЕЛЕЙ РЕСПУБЛИКИ И ОРГБЮРО СОЮЗА РАБОТНИКОВ КИНЕМАТОГРАФИИ ТУРКМЕНИСТАНА

Объявляют республиканский конкурс

на лучший литературный киносценарий

Цель конкурса создать яркие, высокохудожественные, крупные по мысли и оригинальные по решению киносценарии о жизни трудящихся республики, всесторонне раскрывающие средствами киноискусства образ нашего современника.

В конкурсе могут принять участие все желающие. На конкурс принимаются киносценарии полнометражных художественных фильмов. Текст киносценариев должен быть написан на русском или туркменском языках.

Сценарии, над которыми авторы работают по договорам с киностудиями, а также ранее опубликованные или использованные, на конкурс не принимаются.

Произведения представляются на конкурс под девизом. Под этим же девизом к рукописи должен быть приложен конверт, в который вкладывается листок с указанием имени, отчества, фамилии и точного адреса автора.

Срок конкурса до 1 июля 1962 года.

Рукописи, напечатанные на машинке, направляются по адресу: г. Ашхабад, Министерство культуры Туркменской ССР — «На конкурс киносценариев».

Итоги конкурса объявляются до 1 августа 1962 г. Рассмотрение поступающих на конкурс сценариев производится жюри.

За лучшие литературные киносценарии, отвечающие условиям конкурса, устанавливаются следующие премии:
Одна первая премия — 4000 рублей.
Две вторые премии — 2000 рублей каждая.
Две третьи премии — 1000 рублей каждая.
Две поощрительные премии по 500 рублей каждая.

БУРЯТСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

ПРИГЛАШАЕТ НА РАБОТУ

артистов оркестра:

Арфистку (арфа имеется), концертмейстера вторых скрипок, скрипачей в группу первых и вторых скрипок.

Предоставляется жилплощадь.

Обращаться по адресу: Улан-Удэ, Театр оперы и балета.

СЕВЕРО-ОСЕТИНСКИЙ ГОСМУЗДРАМТЕАТР

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантной должности дирижера оркестра музыкальной группы.

Обращаться по адресу: СОАССР, г. Орджоникидзе, улица Набережная, 18. Северо-Осетинский госмуздрамтеатр.

Московская фабрика театральных и гримировальных принадлежностей ВТО

ПРОИЗВОДИТ

декоративные листья различных пород растений из хлорвинила.

Листья огнестойкие и не боятся влаги.

Листья могут быть использованы для оформления сцен, спектаклей, а также для изготовления гирлянд и веток для оформления праздников.

Отпуск листьев производится по безналичному расчету.

Адрес фабрики: г. Москва, Г-19, переулок Янышева, д. № 6.

ДИРЕКЦИЯ.

КОСТРОМСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей:

ПО ЛЕКТОРИЮ

меццо-сопрано первой или второй категории
тенор — первой или второй категории
чтец — первой категории
лектор-музыковед — первой категории

ПО ЭСТРАДЕ

аккордеонист — первой или второй категории
конферансье — первой или второй категории

Конкурс состоится с 15 сентября 1961 года.

Заявления направлять по адресу: г. Кострома, ул. Советская, 58, Облфилармония.

Новосибирский Государственный театр оперы и балета

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных и штатных должностей:

В ОПЕРУ: драматический тенор — 2
драматический баритон — 1
лирический баритон — 2
характерный бас — 1
меццо-сопрано (на партию Кармен и др.)
драматическое сопрано (на партию Лизы и др.).
В БАЛЕТ: солисты — 6 чел.
кордебалет — 10 чел.
В ОРКЕСТР: концертмейстер виолончелей — 1
первые скрипки — 4
вторые скрипки — 4
альтисты — 3

Заявления и документы подавать до 15 сентября 1961 г. Конкурс с 15 сентября по 15 октября 1961 г.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

на октябрь — декабрь 1961 года

на иллюстрированный двухнедельный журнал

„МУЗЫКАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ"

Журнал рассчитан на широкие круги читателей: любителей музыки, участников самодеятельности, музыкантов-профессионалов.

«Музыкальная жизнь» широко освещает вопросы развития советского музыкального творчества во всех жанрах. Большое внимание уделяется вопросам эстетического воспитания массового слушателя, музыкальной самодеятельности, а также музыке в быту.

Разделы «Беседы о музыке» и «Музыкальные знания для всех» содержат материалы в помощь слушателям университетов культуры и музыкальному самообразованию.

На страницах журнала освещается концертная жизнь страны, работа музыкальных театров, помещаются статьи о советских и зарубежных исполнителях, рецензии на концерты, спектакли, радио и телепередачи, публикуются информации о музыкальной жизни в нашей стране и за рубежом.

На вкладках журнала печатаются ноты — популярная классическая музыка, новые песни и инструментальные пьесы.

Подписная плата: на 3 месяца — 1 руб. 50 коп.; стоимость одного номера — 25 коп.

Подписка на журнал «Музыкальная жизнь» принимается без ограничения в городских отделах «Союзпечать», в конторах и отделениях связи.

Розничная продажа журнала «Музыкальная жизнь» ограничена.

Всесоюзное издательство «Советский композитор».

Сасовскому музыкальному училищу Рязанской области

ТРЕБУЮТСЯ:

преподаватели по классу фортепьяно, хорового дирижирования, балалайки, постановки голоса, теории музыки и концертмейстеры.

Квартиры предоставляются.

Адрес: город Сасово, Рязанской области, Садовая улица, 28, музыкальное училище. Телефон 1-81.

С 1 сентября начался

Прием подписки на 1962 год

на газеты и журналы социалистических стран.

Подписка принимается в почтамтах и во всех отделениях связи.

Не забудьте своевременно оформить подписку на интересующие вас издания.

Главное управление «Союзпечать».

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 10а. Телефоны: секретариат редакции К 7-38-22; отдел информации К 7-56-67 и К 7-40-71; отдел коммунистического воспитания Б 7-20-09 и К 7-16-24; отдел театров К 7-97-64; отдел музыки и эстрады К 7-18-63; отдел изобразительного искусства К 7-68-45; отдел кино К 7-14-71; отдел пропаганды и науки К 7-18-10; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-27-48; отдел писем Б 7-11-13, иностранный отдел К 7-40-16 и Б 7-18-23; отдел оформления К 7-80-05; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-87-83.

Б05420. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 2380.