

ПОЛИГРАФИСТАМ—СОВРЕМЕННУЮ ТЕХНИКУ

Миллионы экземпляров газет, журналов, книг, репродукций картин, нотных изданий выпускают ежедневно наши типографии. Продукция печатного станка давно уже стала предметом первейшей необходимости для каждого советского человека. Творца о политике материальной базы культуры, Программа КПСС на первое место ставит всемерное развитие книгоиздательского дела и печати с соответствующим расширением полиграфической промышленности и производств бумаги.

В последние годы во многих городах выстроены крупные полиграфические предприятия. Большое количество типографий реконструировано и заново оснащено оборудованием. За пять лет производственные мощности полиграфии выросли на 20 процентов, а выпуск валовой продукции увеличился более чем на треть. Успехи очевидны. И все же полиграфическая промышленность не поспевает за временем. Отстает и качество продукции. Из-за слабости полиграфической базы многие издания выходят в свет с большими опозданиями и в недостаточных тиражах. Рукописи книг нередко находятся в производстве по 10-12 месяцев, а иногда и дольше.

СОВЕТ МИНИСТРОВ СССР в постановлении от 21 ноября 1933 года «О мерах по развитию полиграфической промышленности» наметил широкую программу строительства и реконструкции типографий и заводов полиграфического машиностроения. И вот недавно Совет Министров СССР, вновь вернувшись к этому постановлению, отметил, что выполняется оно весьма неудовлетворительно.

По-прежнему самое узкое место нашей полиграфии — техническая отсталость. Около половины полиграфического оборудования работает больше двадцати пяти лет, а тридцать процентов — больше сорока лет. Эти устаревшие, малопроизводительные машины устарели не только физически, но и морально. Самые последние машины, занятых в полиграфии, выполняют производственные процессы вручную. Типографы остро нуждаются в наборных машинах, газетных и книжных ротационных, литографических автоматах, блокообработывающих и крышкоделательных машинах. Внедрение автоматизации и телемеханики, применение новой прогрессивной технологии и современных материалов почти не коснулось полиграфии. Быстрый технический прогресс для нее сейчас проблема номер один.

Успешное решение этой задачи зависит в первую очередь от научно-исследовательских институтов и заводов полиграфического машиностроения. Между тем предприятия продолжают выпускать устаревшие машины.

Рыбинский завод, например, в 1939 году изготовил газетные печатные агрегаты без существенной модернизации. Конструкция этого агрегата разработана еще в 30-е годы, скорость его не превышает 15-17 тысяч оборотов в час, тогда как аналогичные современные машины имеют скорость вдвое большую. То же самое можно сказать о стереотипном оборудовании Одесского завода, реальных машинах Ромненского завода, литографических машинах Киевского завода и т. д. Техника эта очень быстро изнашивается, детали तो и дело выходит из строя. Весьма существенный недостаток старых конструкций еще и в том, что на их изготовление идет слишком много металла.

В постановлении правительства о большой полиграфии говорится, что Государственный комитет Совета Министров СССР по автоматизации и машиностроению должен с помощью своих научно-исследовательских институтов и в первую очередь НИИ Полиграфизма разработать новые типы полиграфических машин, изготовить опытные образцы и организовать их серийное производство. Заводы полиграфического машиностроения ряда союзных республик получили задание участвовать в проектировании и освоении выпуска нового оборудования. Как же выполнены эти задания правительства?

По плану за прошедшие три года нужно было создать 66 типов полиграфических машин современной конструкции. Разработано только 39, а серийно производится всего-навсего 10 машин. Предприятия полиграфического машиностроения не умеют быстро перестраивать производственный процесс для выпуска новой техники. Для этого им, как правило, требуются многие годы. Таким же поистине черепашьими темпами работают и конструкторы полиграфического оборудования. Вот уже шестнадцать лет разрабатывается фотолитографическая машина, с 1954 года продолжается затянувшееся проектирование нового агрегата. В 1936 году была спроектирована машина для бесшумного скрепления книжного блока. Но до сих пор заводы не освоили ее производство.

Совет Министров СССР обязал Министерство культуры вместе с Государственным комитетом по автоматизации и машиностроению и Советами Министров Российской Федерации и Украины определить, какие важнейшие типы полиграфических машин нужно разработать и внедрить в серийное производство в 1963-1965 годах.

Вместе с Государственным комитетом Совета Министров СССР по химии эти учреждения должны разработать приборы, новые материалы и изделия для полиграфии и организовать их серийное производство.

Современная техника, электроника, химия — вот что позволяет коренным образом модернизировать материальную базу советской печати, увеличить тиражи изданий, сделать их красивыми и долговечными. Определять потребности типографии в новой технике, приборах и материалах и твердой рукой внедрять их — такова первейшая обязанность Главиздата и Главнаббета Министерства культуры СССР.

Настоящий бич нашей полиграфии — постоянный недостаток запасных частей. Совет Министров СССР поручил Советам Министров РСФСР и Украины установить заводам полиграфического машиностроения четкие задания по изготовлению запасных частей. Они должны составлять не меньше 10 процентов продукции завода. Главнаббета Министерства культуры СССР обязан наладить снабжение типографий запасными частями.

Совет Министров СССР дал союзным республикам конкретную программу развития полиграфического машиностроения. До конца семидесяти на это ассигновано более 15 миллионов рублей. Заводы, производящие оборудование для типографий, будут реконструированы и специализированы, мощности их значительно возрастут, увеличится штат конструкторов и технологов.

Намечено создать несколько новых предприятий полиграфического машиностроения. В будущем году начнется строительство завода тяжелого переплетно-брошюровочного оборудования в Пскове. В Рыбинске будет построен завод формного оборудования, проект его должен быть закончен в 1964 году.

ТАКОВА ВКРАТЦЕ программа технического перевооружения полиграфии, намеченная правительством. Совет Министров СССР вместе с тем отметил, что слишком медленно ведется строительство новых типографий. Их года в год не выполняли планы строительства Московский областной и Калининский союзхозы. При этом в азиатских странах кооперативная печать в подмосковном городе Тихово. Правительство обязало Московский завод ввести в действие первую очередь комбината и первую половину 1963 года, а в 1964 году пустить предприятие на полную мощность. Калининскому союзхозу вменяно в обязанность в кратчайший срок завершить сооружение комбината детской книги в Калининске и завода полиграфических красок в Торжке.

В Можайске Московской области будет создано полиграфическое предприятие для выпуска литературы на иностранных языках. Сооружение производственных зданий, монтаж оборудования и строительство жилых домов для работников предприятия должны быть закончены в 1965 году. В 1963-1966 годах в Смоленске намечено построить специализированную типографию, которая будет выпускать учебники для вузов и техникумов.

Совет Министров СССР обязал Советы Министров РСФСР и Украинской ССР принять все необходимые меры, чтобы постановление правительства о создании большой полиграфии было успешно выполнено.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 137 (1473)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Вторник, 13 ноября 1962 года

Цена 3 коп.

НАВСТРЕЧУ СЪЕЗДУ СОВЕТСКИХ КИНОМАТОГРАФИСТОВ

КИНОМАТОГРАФИИ, будущим молодым из всех существующих ныне искусств, является областью с наименьше раздробленной теорией. Особенно не повезло в этом смысле операторам. Критическая мысль в области изобразительного решения фильмов беззастенчиво отстает от высшего художественного уровня, уже здесь заволашеванного. Если для тех элементов кинопроизводства, как сценария, режиссерской работы, актерского мастерства, музыки, декорационное оформление, находится критерий оценки, поскольку предмет на изучен в смежных областях искусства, то в вопросах операторского мастерства, как в области, порожденной непосредственно самой сущностью кинематографического явления, теория заходит в заплывающее состояние. Часто мы видим, как полные энтузиазма работники кинооператора в том или другом фильме с позиций живописных традиций и критериев придают или и совершенно ложным выводам, или в лучшем случае просто кичливо на значимых фразах. Между тем нам совершенно необходимо серьезный теоретический анализ нашего творчества.

С каких же позиций проводить этот анализ? Где главное в искусстве оператора? Где искать критерий?

Так же, как нельзя, оценивая музыкальное произведение, ограничиваться анализом двух-трех аккордов, взятых более или менее наугад с разных страниц партитуры, или, оценивая балет, раскритиковать его по двум-трем позым танцовщицы, точно так же не следует при анализе изобразительной структуры фильма забывать факторы монтажа, ритма, темпа, всей внутренней динамики кинообраза.

Казалось бы, это настолько общеизвестная истина, что даже неловко о ней упоминать. Тем не менее, когда говорят об операторском мастерстве, часто по какой-то инерции обращают внимание лишь на постановочность, изолированные кадры. Это грубая ошибка. Кинооператор должен быть чрезвычайно глубоким художником универсального класса. Если пользоваться меркой и критериями пластических искусств, он должен быть художником всех манер: он, кинооператор, не имеет права, не может быть только хорошим пейзажистом или только портретистом, только мажористом или балетистом, или мастером натюрморта. Всеми этими жанровыми разновидностями своего искусства он должен владеть в совершенстве, и не просто уметь красиво, эффектно снимать, но подлинно своим динамическим композиционным художественным и драматургическим задач, так, чтобы они служили раскрытию человеческого образа, поведения, его характера.

Мне могут возразить, что бывает случай, когда кинооператор просто не может выполнить эту задачу, потому что никакие образы, никакие характеры и никакие моменты в фильме нет. А если оператор все-таки талантлив! Мне хочется сравнить два фильма — «Девять дней одного года» и «Девять шагов к востоку». Эти фильмы очень различны: первый — большая победа нашего кино, второй — полублудный его негодяй. Фильм родит только то, что оба они сияют галантизмом оператором Германом Лавровым. Что же получилось в фильме «Девять шагов к востоку»? Для драматургической материал слаб, молодой оператор никак проявить себя только профессионалом, богатство приема, изощренность в ракурсе, поисках новых светотеневых решений были формальными, так как они не могли выявить содержание сцены, помочь характеристике образа. Все было тщетно. Ни талант, ни мастерство не помогли оператору, потому что в фильме не было самого главного — человека, размышлений о нем, а без этого бессильно даже самое высокое искусство.

И вот вторая работа Г. Лаврова — «Девять дней одного года». Мы

О НАШЕЙ ПРОФЕССИИ

Леонид КОСМАТОВ, заслуженный деятель искусства РСФСР

приняли к тому, что в фильмах Михаила Ромма психологический рисунок образов удивительно точно очерчивается актерским мастерством. Но ведь нам тоньше и глубже трактуется человеческий характер, тем сильнее становится и творчество кинооператора.

Будучи великолепным мастером психологических портретов, режиссер М. Ромм не смог бы создать фильм, подобный «Девяти дням одного года», если бы в творческом содружестве с ним работал «холодный» оператор. И Михаил Ромм это знал. Стилевое единство выгодно отличает фильм «Девять дней одного года», на всем его протяжении молодой оператор и маститый режиссер отлично понимают друг друга.

Работая над психологическим портретом своих героев, оператор Лавров идет по пути раз и навсегда найденной изобразительной характеристики. Подчиняя все элементы крупного плана, того или иного интерьера единой светотеневой задаче сцены, Лавров работает с тем широко пользуется разнообразными приемами выразительных средств своего искусства. Иногда он пытается проникнуть в сложный мир человеческих чувств, показать движения души, часто настолько неуловимые, что в них, можно сказать, не разобрался еще сам герой. В других случаях оператор отходит как бы во второй план и стремится лишь протокольно довести до зрителя знание, но все же характерные черты героя и среда, в которой разворачивается событие, считая, что недосказанное должно остаться таинным, как есть, для раздумий, эмоционально-психологическая «завершенность» самим зрителем. Вот одиноко стоящая на улице у плиты «плохая жена» (как она сама себя называет) — Лидия. Ее фигура проецируется на солнечный блик светлой стены и освещена мягким полутональным светом, что подчеркивает ее глубокую раздумья о Гусеве, о самой себе. Простота композиции, почти симметричное расположение предметов в кадре — все это помогает передать внутреннее состояние героев.

В зрлах, в бесконечно длинных коридорах института оператор ставит тон и ракурсом подчеркивает мощност, значительность этого научного центра. Г. Лавров пользуется резкой светотенью, кадры неуравновешенны, часто асимметричны по композиционному построению. Это создает атмосферу тревоги и в то же время огромной значительности всего, что происходит в этих стенах.

Режиссер и оператор работали вместе. М. Ромм вынул много эффектных выходов, ставил каждый раз перед оператором, как перед художником, конкретную задачу.

В ПРОШЛОМ ГОДУ на страницах «Советской культуры» мы писали об операторе К. Петриченко, прекрасно снимающем широкий экранный черно-белый фильм «Алешкина любовь». Нас тогда порадовало в искусстве оператора его умение в хроникальности и единстве плана. Но посмотрим, что получилось с искусством того же Петриченко, когда он снял широкоформатный цветной фильм «В мире танца».

Впрочем, может быть, не стоит ставить на одну доску художественный фильм «Алешкина любовь» и фильм-концерт «В мире танца»? В фильме-концерте нет сюжета, нет развития образа. Его задача — просто показать мастерство танцора. Но ведь и здесь образ человека, оставаясь главным.

Казалось бы, в фильме «В мире танца» главное — это артист Эсаббаев, его талант. Но из-за неподуманности, какой-то стихийности изобразительной стороны фильма замечательный танцор, несмотря на огромные, просто колоссальные ресурсы своего искусства, становится однообразным, размытым.

В фильме-концерте особенно большая нагрузка падает на изобразительную сторону. А если в кадре все ластро! Раздробленный

дому дерева, уже создающих огромную напряженность, вспыхивающих бою раек — все это неотделимо от глубоко драматического образа самого Ивана.

Работу оператора хочется сравнить с работой скульптора. Киноизображение гораздо лаконичнее в плане живописи, и этот лаконизм, строгость отбора средств в киноизображении ближе к изобразительным средствам скульптуры, нежели к живописи. Кинооператор все время работает с реальным трехмерным пространством, организует свою композицию непосредственно в этом пространстве — выделывает светом расположенные в этом пространстве объемы и стремится эту объемность, просторность, стереоскопичность максимально сохранить, чтобы довести до зрителя ощущение подлинной жизни.

Все формальные средства своей профессии оператор всегда должен подчинять логике развития человеческого образа, логике его эмоций и его мысли.

ЗА ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ советские кинооператоры вновь внесли значительный вклад в изобразительную культуру кинематографа.

Декоративное оформление фильма, вероятно, строилось по принципу оригинальности и еще раз оригинальности. Операторская работа выглядит какой-то ланической. Несомненный вкус, одаренность оператора К. Петриченко тем же, как и талант Эсаббаева, потонули в этом океане безвкусицы.

Неудача, происшедшая с талантливым оператором, еще раз доказывает, как важно, чтобы вся изобразительная сторона фильма была пронизана единой мыслью. Именно по этому пути идут лучшие наши операторы, хотя каждый из них сохраняет при этом свое особое видение, свой творческий почерк. Музыковедом и проникновенно творчеством В. Момолова в «Судьба человека». Новые грани яркого таланта оператора С. Урусевского проявились в фильме «Неотправленное письмо». В каждой новой работе этого оператора мы видим подлинно творческое применение и развитие ранее найденных и разработанных им изобразительных приемов. В последнем фильме Урусевский показывает себя мастером сильных и жестких световых характеристик своих героев Борба и неукротимого человеческого духа с ополчившимся на него враждебными силами природы показана оператором в странных динамических композициях, в исключительно острых световых решениях. Совсем недавно нас порадовало тонкое искусство оператора В. Гинзбурга в фильме «Югды дерева» были большими. Молодой оператор В. Юсов сумел буквально слиться в своем искусстве с ярким, таинственным режиссером А. Тарковского (фильм «Иваново детство»).

Оператор А. Кузнецов в фильме «Мир ахадцену» умело использует возможности динамической съемки, следуя с податливой камерой по пути своих героев. Этим приемом он как бы водит нас в самое сердце призрачного полусвета, дела зрителя соучастником событий.

Скоро, но с резко выявленной индивидуальностью, выйдет в свет свой очередной фильм «Чистое небо», в котором своеобразное видение материала сочетается с демонстрацией специфических средств операторского искусства. Его работа заслуживает, может быть, серьезной критики, но и специального внимания и изучения.

В ПОЛЕ ЗРЕНИЯ объективна мой раз попадают десятки неважных деталей, подчас затмевающих смысл и расценивающих внимание зри-

теля. Например, обильная листва на деревьях скрывает направление ствола и сучья, которые могут создать определенное настроение; одежда иногда затеняет выразительность фигуры, а случайное в лице человека может завуалировать нужное выражение. Ракурс, резкий или смягченный оптический рисунок, применение опделенных методов освещения, даме темп, в котором производится съемка, даме скорость движения камеры — все это должно помочь оператору уберечь немужские, чтобы выжить, заострить, подчеркнуть важное и необходимое. Так, мы не можем рассматривать портреты крупные планы Ивана (Иваново детство), находящегося в суровой обстановке ночных действий в тылу врага, не унывая, но только взаимодействии, но и силы совместного действия с другими кадрами. Смыслы торчащих из во-

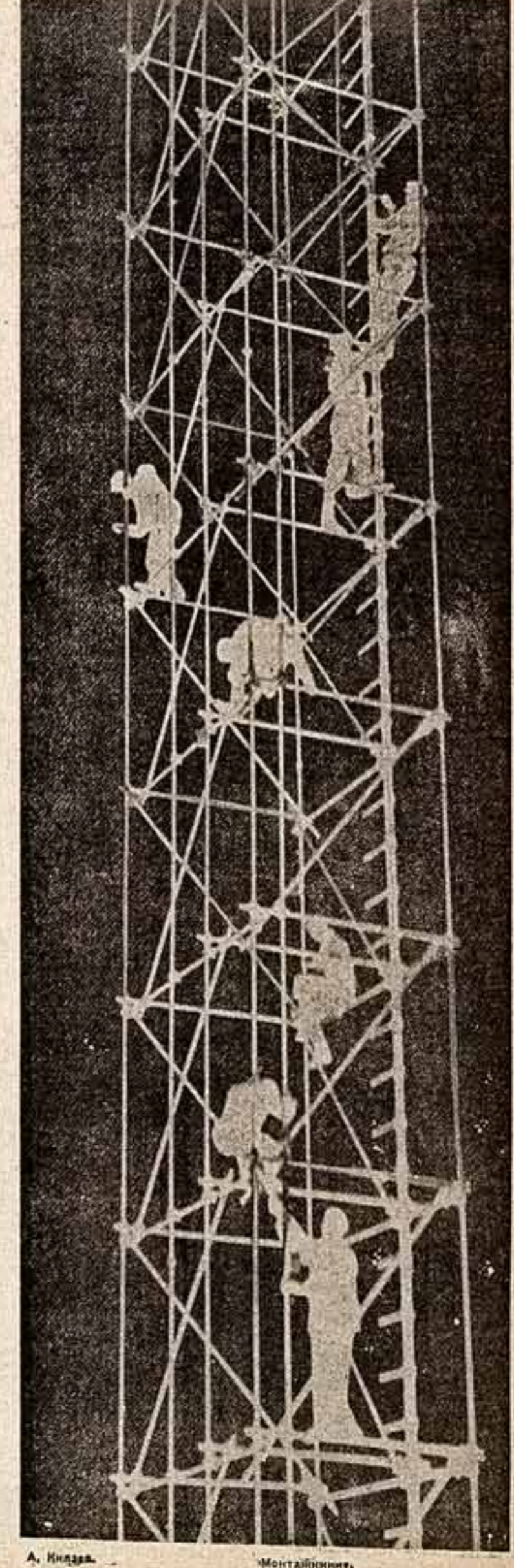
Но почему же в таком случае у нас все-таки так мало хороших фильмов? Почему за три-четыре года в нашем киноискусстве было только несколько по-настоящему больших побед?

И тут мне хочется еще раз вспомнить о том, о чем я сказал в начале статьи. Как бы ни был талантливым оператор, каким бы отточенным ни было его мастерство, он будет беспомощен, если в фильме не самого главного — человеческого характера, человеческих судеб, больших раздумий о нашей жизни, о времени, в которое мы живем.

Но как часто в наших фильмах люди, и их жизнь выглядит обесцененными, примитивными. В этом случае оператор или падает на уровень с фильмом — и тогда изобразительная сторона фильма бывает такой же серой, натуралистичной, невыразительной, как и изобразительная в фильме события. Или оператор пытается подняться над общим уровнем — и тогда в фильме «перевешивает» его изобразительная сторона, которая существует как бы сама по себе и не только не «красит» фильм, а лишь подчеркивает его убожество.

Сегодняшнее развитие языка киноискусства далеко не предел его возможности. Быстрое движение прогресса, свойственное нашей эпохе, несомненно, принесет в самое недалеком будущем еще новые технические средства, которые должны стать новыми средствами выражения и которые не смогут повлиять также и на развитие искусства, расширяя и обогащая их опыт. Великие идеи марксизма-ленинизма, претворяемые в жизнь, потребуют от такого популярнейшего вида искусства, как кинематограф, своеобразных, высочайших категорий кинематографического зрелища, главным в этом киноискусстве будущее все-таки останется Человека, и всесторонне развитый и образованный кинозритель будет удовлетворять свои эстетические запросы только произведениями глубокими, умными, изобразительная сторона которых будет соответствовать их прекрасному содержанию.

ФОТОКИНОСЪЕМКА НА РУБЕЖАХ СЕМИАТКИ



ОТКРОВЕННЫЙ И ПРИНЦИПАЛЬНЫЙ РАЗГОВОР

ПОНСКИ. Пожалуй, именно этим словом можно охарактеризовать сегодня деятельность киргизских кинематографистов. О поисках новых тем, новых образов, новых средств художественной выразительности откровенно и принципиально говорят мастера киноискусства на первом учредительном съезде Союза работников кинематографии Киргизии. Режиссеры и операторы, писатели в художники отделили в своих выступлениях великое благоприятное влияние решений XX и XXII съездов КПСС на творческую жизнь республики.

Новым ярким проявлением неустанной заботы Коммунистической партии о развитии советского киноискусства является недавнее постановление ЦК КПСС «О мерах по улучшению руководства развитием художественной кинематографии». В своем докладе упомянутого оргкомитета Союза работников кинематографии СССР по Киргизии М. Аксаков рассказал о рождении и становлении кинематографии Киргизии, о ее достижениях и недостатках.

Участники съезда уделяли много внимания вопросам повышения качества фильмов, труда сценаристов, режиссеров, операторов, художников. Проблемой номер один во выступлениях являлась спенарная проблема. В Киргизии есть значительный отряд поэтов, прозаиков, драматургов. Однако лишь немногие из них работают в кино. Хороший пример в этом отношении подает талантливый прозаик Чингиз Айтматов. Студия должна уважительно относиться к труду писателя, бережно сохра-

нить его творческий замысел. Между тем, говорил драматург К. Маликов, эти обязательные нормы зачастую нарушаются, что вызывает чувство горечи и обиды у литераторов. Мы обязаны, подчеркнул первый секретарь Союза писателей Киргизии Т. Абдумомунов, укреплять контакты с мастерами кино, выступать перед народом с такой массовой трибуной, какой является кинокадр. — Это ли не почетное дело!

Министр культуры Киргизской ССР К. Кондуцалова в представительном оргкомитета Союза работников кинематографии СССР Б. Добродеев подчеркнул, что необходимо терпеливо и внимательно растить кадры национальных кинодраматургов.

Многие делегаты и гости ознакомились на вопросах повышения профессионального мастерства режиссеров и операторов студии.

Работам «Киргизфильма» последних лет, сказал режиссер Ю. Чулкин, присущи стремление к новизне, зоркая публицистичность в отношении к жизненному материалу, а это значит, что студия имеет свое лицо, она находится на верном пути.

Многие ораторы указывали на недостаточную широту жанрового диапазона в работах студии. Соображениями о развитии творческих контактов, о кооперировании в деятельности студий братских республик поделились заместитель генерального директора «Мосфильма» Р. Семенов и первый секретарь

Союза работников кинематографии Узбекистана Л. Файзиев. Необходимо, говорил он, чаще проводить творческие семинары и встречи мастеров киноискусства соседних республик.

Союз работников кинематографии республики призван быть боевым штабом, активным руководителем всех многосторонней творческой жизни. Между тем часто еще союз не оказывает заметного влияния на создание фильмов, не вмешивается в деле студии.

С приветствием ЦК КП Киргизии учредительному съезду кинематографистов республики выступил секретарь ЦК КП Киргизии А. Токомбаев. В работе съезда принял участие первый секретарь ЦК КП Киргизии Т. Усубалиев, председатель Совета Министров Киргизии Б. Мамбетов.

С большим воодушевлением было принято приветственное письмо Центрального Комитета КПСС. В нем девяти киргизского киноискусства заверяют партию, что она отдадут все свои знания, умение и талант созданию ярких произведений о современности, делу коммунистического воспитания народа.

Состоялся выборы правления Союза работников кинематографии Киргизии. Первым секретарем избран писатель Чингиз Айтматов, вторым — М. Аксаков. Избраны также делегаты на Всесоюзный съезд кинематографистов.

Б. ШАХОВИЧ,
собр. корр. «Советской культуры».

з. ФРУНЗЕ.



ИСКРА

Оганес ЗАРДАРЯН

горно, безудержно стремление к осуществлению нашего искусства и, с другой стороны, уберечь от ошибок, свойственных молодости. Творческие союзы и особенно Академия художеств СССР должны поощрять, поддерживать не только...

НЕУЖЕЛИ ЕЩЕ НЕ НАДОЕЛО?

НЕДОУМЕНИЯ начинаются с афиши... «Концерт сатиры и юмора». Позвольте, а на каком языке это сказано? Выдают афишу сатиры и юмора, вечера шутки и пародии. Но концерт... юмора, концерт... шутки? Как хотите, а это не очень-то складно звучит.

МОЛОДЕЖЬ, НОВАТОРСТВО...
Все чаще повторяются эти слова на выставках, диспутках, в печати. Почему же эти два слова так любезны нашему делу? Означают ли они что-то сроднившееся друг с другом?

Этот естественный веху, именно молодежи наиболее остро чувствуя чувство нового, стремление к поискам, желанию сказать свое слово в искусстве.

Мы как художники, которые еще не так давно слыли молодыми и помнит юные кости, хотя и причислен уже к зрелым, можем быть, особенно близко то, что волнует сегодня творческую молодежь.

И для кого не секрет, что, несмотря на известные достижения изобразительного искусства и успехи многих талантливых живописцев и скульпторов, искусство все же отстает от стремительного развития нашей жизни, от все более расширяющегося творческого народа, во многом не удовлетворяя нас своим и нашу творческую молодежь.

Владимир Ильич Ленин говорил, что нигде вопросы культуры не ставятся так глубоко и так последовательно, как у нас, что искусство должно быть логично массам и любить им. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их.

Эстетическое воспитание миллионов — вот возвышающая цель творчества нашего художника, пропагандирующего гуманистические идеалы коммунизма.

В недавнем прошлом от одной выставки к другой «белки» одной тонули длинные ряды сорных, скучных гигантских полотен. Это было одним из типичных проявлений культуры личности в изобразительном искусстве, и производило много терпения, упрямства и смелости, чтобы противостоять равнодушному натурализму и беспудной пародии на классицизм.

Теперь для творчества созданы все необходимые условия, горизонты расширились, небо стало чистым...
НАДО СКАЗАТЬ, что между современными течениями развития нашей страны, грандиозными научно-техническими достижениями и искусством существует пока еще большой разрыв. Я имею в виду изобразительное искусство, отставание которого осо-

бенно наглядно при сопоставлении с архитектурой, музыкой, балетом. С одной стороны, Крестовский Дворец сводов, с другой — формы монументов XIX века. Соборы наших дней изображают кистью и колоритом В. Манюковского. Это же анахронизм! И выглядит так же, как если полет космонавтов волею вальсом Державина!

Однако новаторство нельзя сводить к пальце или достигнута нововведением волшебной палочки. К нему нельзя прийти путем мудрствований и умозаключений, отрицая искусство, созданный веками человечеством. Ибо новаторство есть развитие этого наследия, обогащение искусства новыми изобразительными средствами, близкими сердцу современного человека; новаторство — это смелый эксперимент, возвышающий целью которого является раскрытие богатств личности советского человека. Новаторство приходит в искусство в процессе сложения мысли художника-творца со стремлениями своей эпохи, с чаяниями своего народа.

Неопределенность этого подчас приводит некоторых молодых художников к отходу от живых традиций реалистического искусства. Углубление и мировое искусство. Это порождает новаторство, которое, как само собой разумеется, является главным — идейно-художественным содержанием произведения, и зачастую попадает под влияние различных течений Запада, которые лишают индивидуальности и самостоятельности даже самую талантливую творческую молодежь.

Однако, это скорее беда молодости, чем ее вина. Это трудно-сти и разнообразие тембров, проявляя вновь свое замечательное оркестровое мастерство.
На прозрачном оркестровом фоне выделяется партия солирующей скрипки — очень интересная по виртуозному облику и, как обычно у Хачатуряна, мелодически-напевная, полная ярких контрастных сопоставлений. Она написана с отличным чувством специфики скрипичного исполнительства и умением находить новые, глубоко индивидуальные возможности там, где, казалось бы, они давно исчерпаны.

Музыка рhapsодии глубоко лирична, проникнута духом возвышенного размышления о чем-то большом, индустриально важном. Этот общий характер оттеняет жанровость среднего эпизода. Здесь звучат улавливаемые народно-танцевальные интонации. При всей контрастности материала в произведении есть цельность, которая заставляет задуматься над точностью названий: на рукописной партитуре значится Рhapsодия, но, быть может, автор прав, склоняющийся к тому, чтобы остановиться на названии Концерт-рhapsодия для скрипки с оркестром. Дело здесь не в формальном, а в сущностном: музыка концерта действительно выходит за рамки жанра рhapsодии в его обычном понимании.

Впрочем, как бы ни называть новое произведение А. Хачатуряна, оно заслуживает внимания и слушателей, и исполнителей как одна из интересных страниц творчества замечательного композитора. Известно, что он предполагает написать также рhapsодии (или концерты) для виолончели и фортепиано, а затем еще одну для скрипки, виолончели и фортепиано с оркестром. Пожелаем, чтобы эти намерения были вскоре осуществлены.

Рhapsодия посвящена Леониду Когану, выступившему ее первым (и превосходным) исполнителем. В Москве она впервые прозвучала под управлением К. Кондрашина (дирижированный оркестром Московской государственной филармонии), показавшего себя чутким и проникновенным исполнителем советской музыки. Мы надеемся, что новое произведение А. Хачатуряна скоро найдет и других исполнителей, которые доведут его до самой широкой слушательской аудитории.

Музыка рhapsодии глубоко лирична, проникнута духом возвышенного размышления о чем-то большом, индустриально важном. Этот общий характер оттеняет жанровость среднего эпизода. Здесь звучат улавливаемые народно-танцевальные интонации. При всей контрастности материала в произведении есть цельность, которая заставляет задуматься над точностью названий: на рукописной партитуре значится Рhapsодия, но, быть может, автор прав, склоняющийся к тому, чтобы остановиться на названии Концерт-рhapsодия для скрипки с оркестром. Дело здесь не в формальном, а в сущностном: музыка концерта действительно выходит за рамки жанра рhapsодии в его обычном понимании.

ВТОРАЯ СИМФОНИЯ А. ЭШПАЯ

В КАНУН празднования Великого Октября впервые прозвучала Вторая симфония Ашрафа Эшпа, ознаменовавшая радостной приподнятостью и жизнеутверждающим динамизмом. Сам автор справедливо определил ее содержание как хвалу свету.
Симфония Эшпа в значительной степени свободна от того, что иногда называют в симфонических произведениях «философским раздумьем». Композитор стремится в гущу жизни, идет вперед с людьми, наслаждаясь полнотой и силой впечатлений. Быть может, этим и объясняется решительное преобладание в симфонии быстрых темпов: крайние размеры трехчастного цикла увлекают слушателя именно возбужденностью и мощным толчком безудержно несущейся вперед музыки. При этом динамика, вступающей в «спасительный» Бетховен, сразу же обрывается в энергичные урпуге темпа, дающие массу ритмических и интонационных возможностей для последующего развития. В свою очередь и окончившая быстрых частей симфония также наступает внезапно, в те самые моменты (и даже как бы раньше), как только начинают себя переносить импульсы.
Разумеется, есть в симфонии и лиризм и притом весьма впечатляющий. Это вторая часть — воспитательный вальс — образчик необыкновенно «общительной» и в то же время глубоко высокой симфонической музыки. Лирические эпизоды есть и в других частях. Однако, с моей точки зрения, лирические старания партитуры являются в большей мере анти-тезой действительного стремительного развития музыкальных мыслей.

ХОЧУ ОТМЕТИТЬ некоторые замечательные стороны этого талантливое произведения, а также остановиться на особенностях стиля и композиторского мастерства Ашрафа Эшпа. В симфонии Итонационал и лиризма осмысл его Вторую симфонию хоронится в марийской народной музыке. На слуху

ЛУЧШИЙ В РЕСПУБЛИКЕ

Машинисту Теодорскому паровозного депо Ивану Давыдовичу уже за двадцать лет — километр, багровый, награды за безупречную работу при безупречном выполнении обязанностей машиниста.
Более тридцати лет прослужил в паровозном депо Иван Давыдович в паровозном депо при железнодорожном депо железнодорожного депо. Он прошел творческую и трудовую стезю старшего машиниста. Здесь были поворотные моменты из его трудовой жизни.
Однажды в депо произошло ЧП. Машинист Иван Давыдович, как Иван

ВОЛГОГРАДСКИЕ ПИСЬМА

Статьи под таким названием были опубликованы в №№ 77 и 78 «Советской культуры». Они посвящены творчеству писателя, драматурга и журналиста Волгограда. Как сообщало редакцией Волгоградского областного управления культуры, статьи опубликованы в театре и филармонии города. Приняв приглашение и своевременно выполнив задание, участники обсуждения назвали меры улучшения деятельности творческих коллективов, дальнейшего совершенствования мастерства исполнителей, повышения художественного и идейного уровня выпускаемых спектаклей и концертных программ.

СЛОВ НАБАТ

Можно ли, пройдя десять ступеней, сказать на простом лестнице. Но это возможно на лестнице искусства.
Остаточная поэма В. Маяковского «Хорошо», написанная в 10-летие Октября, воспринималась вечером 7 ноября 1962 года как поэтическая и полнокрасочная поэма сорокатиетелью.
Залогоненную в самой поэме нестароющую силу открыл — на этот раз для телезрителей — талантливый коллектив: чтец Г. Сорокин и артисты московских театров, сценарист и постановщик П. Репинский, режиссер О. Колосов, художник А. Грачев, композитор А. Севастьянов, звукорежиссер Г. Колыгина, оператор И. Журавлев.
Известно, что свои стихи Маяковский читал перед красноармейцами и комсомольцами, строителями и сельскими: «На сотни стрел бросает меня, на тысячу глаз молодежи...» Теперь стихи выведены на всеобщую эстраду телевизора, на миллионы и миллионы глаз. Это можно считать только новаторством. Так и сделано. Поэтому об исполнителях и постановщиках мы вправе сказать: хорошо!
Остаточная поэма не просто прочитана — она сыграна. (Безусловно сказать и написать она для творческого инстинкта, по анализу ленинградских театров, и Малый оперный ставил ее). Режиссеры характерны у Маяковского изумительны. Рабочий-красноармеец: «Я, товарищи, — из военной браны». Штаб-капитан: «Новый пулемет из пороха». Обыватель: «Будет, крутичатая, нуды непочатые». Можно сыграть строчку: в ней — целый характер. Артисты московских театров вывели на эти строчки разнородные и выразительные образы, платно заезды ими телевизора. Среди них особенно впечатляющие образы тех, кто делал революцию и отстаивал ее. Им Георгий Сорокин усугубляет типичный зюбос — от имени тех, кто делал революцию. Рассказ о гражданской войне сурово и пламенно, по-многого, ведет комсомолец; о безвестном на Кавказе говорит париж в буденновке, с хитрым прищуром веселых и безостановочных глаз.
Таким множественством расчлененка оправдывается ключевой строкой: «Это было в боях или страной, или в сердце было в моем». Поэма поставлена как коллективный рассказ о революции и мирной стройке. Она полифонична. Потрясающую силу обретает сцена на Красной площади, когда рядом с голосом чтеца-поэта возникает другой: выйдя на свет, что чтец и по трагическому голосу — от имени тех, кто делал революцию. Рассказ о гражданской войне сурово и пламенно, по-многого, ведет комсомолец; о безвестном на Кавказе говорит париж в буденновке, с хитрым прищуром веселых и безостановочных глаз.
Таким множественством расчлененка оправдывается ключевой строкой: «Это было в боях или страной, или в сердце было в моем». Поэма поставлена как коллективный рассказ о революции и мирной стройке. Она полифонична. Потрясающую силу обретает сцена на Красной площади, когда рядом с голосом чтеца-поэта возникает другой: выйдя на свет, что чтец и по трагическому голосу — от имени тех, кто делал революцию. Рассказ о гражданской войне сурово и пламенно, по-многого, ведет комсомолец; о безвестном на Кавказе говорит париж в буденновке, с хитрым прищуром веселых и безостановочных глаз.

НА САМОДЕЯТЕЛЬНОЙ СЦЕНЕ

Хаккиевичем, в группе этого коллектива. Сестра паровозного депо Иван Давыдович уже за двадцать лет — километр, багровый, награды за безупречную работу при безупречном выполнении обязанностей машиниста.
Более тридцати лет прослужил в паровозном депо Иван Давыдович в паровозном депо при железнодорожном депо. Он прошел творческую и трудовую стезю старшего машиниста. Здесь были поворотные моменты из его трудовой жизни.
Однажды в депо произошло ЧП. Машинист Иван Давыдович, как Иван



Оганес ЗАРДАРЯН

ВЫСТАВКА ЧЕХОСЛОВАЦКОЙ КНИГИ

Вчера в Москве открылась выставка книг и журналов из Чехословакии. В Доме ученых, где она размещается, представлены издания Чехословацкой и Словацкой академии наук.

КОНФЕРЕНЦИЯ ЧИТАТЕЛЕЙ ГАЗЕТЫ «СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

На днях в Вильнюсе состоялась очередная конференция читателей «Советской культуры». Обсудить работу газеты обрелись работники театров, кино, художники, представители Министерства культуры Литовской ССР, республиканских газет и журналов.

РЕПЛИКА

Вот так проходила и наш концерт сатиры и юмора. И было это совсем недавно. И не где-нибудь в районном клубе, не на случайной площадке, а в Колоннах зал Дома союзов — можно сказать, «главной резиденции» сборных эстрадных коллективов.

НЕУЖЕЛИ ЕЩЕ НЕ НАДОЕЛО?

Впрочем, ожидания зрителей оказались обманутыми не только потому, что обещанной сатиры хватало не только, и не потому, что имена, перечисленные на афише, не совпали с реальным составом исполнителей, — с этим еще можно примириться. Труднее примириться к несправедливому обрыву концерта, которое гласит: «на одного нового номера, на одного нового произведения — та же на сцену то, что уже заиграно, запето, что много раз исполнено раньше!»

НЕУЖЕЛИ ЕЩЕ НЕ НАДОЕЛО?

«Сборный желвак» в театре, и строится — бесспорно, бесспорно, по-настоящему, прогрессивная. Но в искусстве ценятся другие свойства материала. И поэтому сборные спектакли — это не только радость любителей эстрадного искусства.

