ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

1957 год
21 МАРТА
ЧЕТВЕРГ
№ 39 (585)
Цена 40 коп.

ДОСТОЙНО ВСТРЕТИМ ВСЕНАРОДНЫЙ ПРАЗДНИК!

Приближается 40-летие Великой Октябрьской социалистической революции, открывшей новую эру в истории человечества — эру крушения капитализма и утверждения нового, социалистического общества.

В опубликованном Постановлении ПК КПСС «О подготовке к празднованию 40-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции» показана историческая роль Великого Октября, его международное значение, подведены краткие итоги побед, достигнутых за годы Советской власти, определены первоочередные задачи коммунистического строительства.

Октябрьская социалистическая революция была осуществлена под руководством Коммунистической партии во главе с великим Лениным. Свергнув власть помещиков, она установила в нашей стране политическое господство рабочего класса, диктатуру пролетариата, Советскую власть — высшую форму демократии, демократии для самых широких народных масс, сделала достоянием трудящихся все богатства страны, уничтожила все формы эксплуатации, национального угнетения и неравенства.

Нелегко было построить социализм в отсталой, аграрной стране, разоренной войной, окруженной со всех сторон враждебными капиталистическими странами. Но героический рабочий класс, трудящееся крестьянство, передовая интеллигенция, вдохновляемые и руководимые Коммунистической партией, сумели успешно преодолеть все трудности в суровой борьбе с эксплуататорскими классами, меньшевиками, эсерами, троцкистами, бухаринцами, буржуазными националистами и другими врагами социализма.

Подвиг советского народа становится еще величественнее, если учесть, что из 40 лет существования Советской власти не менее 18 лет заняли гражданская и вторая мировая войны и последующие периоды восстановления народного хозяйства. И при всех этих неимоверных трудностях и тяжких испытаниях советский народ сумел превратить свою страну в могучую индустриальную державу мира, в страну передовой техники и науки. Была успешно решена труднейшая после взятия власти задача пролетарской революции — коллективизация сельского хозяйства.

На основе политических, экономических преобразований, на основе победы социализма, под руководством Коммунистической партии совершена культурная революция.

Центральный Комитет призывает развернуть подготовку к всенародному празднику под знаком мобилизации творческой активности миллионных масс народа на успешное претворение в жизнь исторических решений XX съезда КПСС.

Большие и почетные задачи стоят перед Министерством культуры СССР, перед всеми работниками культуры в подготовке к празднику. Все культурно-просветительные учреждения призваны широко популяризировать великую организующую и преобразующую роль Коммунистической партии и ее вождя В. И. Ленина, организовать разъяснение всемирно-исторического значения Великого Октября, достижений СССР и стран народной демократии в борьбе за социализм, за мир во всем мире, значения марксистско-ленинского учения о социалистической революции и диктатуре пролетариата, роли Коммунистической партии в социалистическом государстве в строительстве социализма и коммунизма, значения пролетарского интернационализма и единства международного коммунистического и рабочего движения.

Ответственные задачи возлагаются на издательства и прежде всего на Госполитиздат. Они должны своевременно выпустить произведения, посвященные Октябрьской социалистической революции, труды В. И. Ленина, сборники документов, воспоминания участников Октябрьского вооруженного восстания, серии популярных брошюр о Великом Октябре, о Советском государстве, об организаторской деятельности партии в революции и строительстве коммунизма, о ленинской национальной политике, о союзе рабочего класса и крестьянства, о победе социалистической индустриализации и коллективного строя, о развитии советской науки и культуры.

Предстоит подготовить и выпустить на экраны кинофильмы на исторические, революционные темы и документальные фильмы-очерки об успехах социалистического строительства в СССР; издать массовым тиражом плакаты, альбомы, репродукции лучших картин о Ленине, Коммунистической партии, социалистическом строительстве в СССР, а также фотовыставку «Сорок лет Советской власти»; провести Всесоюзный фестиваль драматических и музыкальных театров, ансамблей и хоров с показом в Москве и в столицах союзных республик достижений лучших творческих коллективов; организовать по радио и телевидению систематические передачи, посвященные Великой Октябрьской социалистической революции.

Величие исторической даты вдохновляет наших мастеров сцены, киноработников, художников, композиторов, всех деятелей культуры на новые творческие дерзания, на создание произведений, достойных нашего героического народа. Театральные коллективы берут на себя обязательства поставить к юбилейному году яркие, высокоидейные, художественные спектакли, оказывать помощь художественной самодеятельности, чаще выезжать в рабочие кварталы, в колхозы. Эту замечательную инициативу надо всячески поддержать и поощрить.

Важные задачи, стоящие перед кино, требуют всемерной активизации и мобилизации всех сил кинематографистов на преодоление любых трудностей и обеспечение своевременного выпуска юбилейных фильмов.

Работники полиграфии должны взять под неослабный контроль выпуск юбилейных изданий и на основе развертывания социалистического соревнования добиться четкого, ритмичного выпуска литературы и изобразительной продукции.

Мастера кисти и резца полны творческих порывов после столь успешно закончившегося первого съезда советских художников. Сейчас нужна вдохновенная работа над новыми полотнами, скульптурами, которые могли бы украсить юбилейную художественную выставку.

На днях открывается съезд композиторов. Большой творческий разговор, который произойдет на съезде, явится прекрасным стимулом к созданию новых опер, симфоний, ораторий, массовых песен к празднику.

Работники советского радио и телевидения должны позаботиться о доходчивости своих передач, разнообразии жанров, бороться за страстную публицистику, нести по всему миру передовые идеи — идеи социализма и коммунизма.

Подготовка к всенародному празднику должна ознаменоваться новыми успехами во всех областях социалистической культуры.

Москвичи радушно встречают посланцев венгерского народа

С чувством братской любви и глубокой симпатии встретили москвичи Правительственно-партийную делегацию Венгерской Народной Республики.

Магистрали столицы, ведущие к Внуковскому аэродрому, украсились 20 марта государственными флагами Венгерской Народной Республики и Советского Союза. Свежий мартовский ветер колышет алые полотнища с надписями на венгерском и русском языках: «Привет Правительственно-партийной делегации Венгерской Народной Республики!», «Да здравствует и крепнет нерушимая венгеро-советская дружба!», «Да здравствует венгерский народ, отстоявший дело социализма!».

К десяти часам утра на Внуковском аэродроме собрались сотни москвичей. Они пришли сюда от фабрик и заводов, научных институтов и вузов, чтобы сказать венгерским друзьям: «Добро пожаловать!».

Для встречи Правительственно-партийной делегации Венгерской Народной Республики прибыли товарищи Н. А. Булганин, К. Е. Ворошилов, Г. М. Маленков, А. И. Микоян, М. А. Суслов, Н. С. Хрущев, Г. К. Жуков, Председатель Совета Министров РСФСР М. А. Яснов, министры СССР Б. П. Бещев, А. А. Громыко, В. П. Елютин, В. П. Зотов, А. И. Костоусов, Н. А. Михайлов, К. Д. Петухов, Д. Я. Райзер, А. М. Редькин, С. М. Тихомиров, маршалы авиации К. А. Вершинин и С. Ф. Жаворонков, генерал армии И. А. Серов, председатель исполкома Московского городского Совета депутатов трудящихся Н. И. Бобровников, начальник Главного управления по делам экономических связей П. В. Никитин, Министр культуры РСФСР Т. М. Зуева, первый заместитель Министра иностранных дел СССР Н. С. Патоличев, первый заместитель Министра внешней торговли С. А. Борисов, член Коллегии МИД СССР И. К. Замчевский, заведующий Протокольным отделом МИД СССР Ф. Ф. Молочков, комендант города Москвы генерал-майор И. С. Колесников, ответственные сотрудники Президиума Верховного Совета СССР, Совета Министров СССР, Министерства иностранных дел СССР.

В дальнем конце аэродрома, поднимая снежные вихри, сделал посадку прилетевший из Будапешта «ТУ-104». Воздушный корабль подруливает к зеровокзалу. Руководители Советского правительства и Коммунистической партии тепло встречают прибывших гостей, обмениваются с ними дружескими рукопожатиями.

В составе Правительственно-партийной делегации Венгерской Народной Республики, возглавляемой Председателем Венгерского Революционного Рабоче-Крестьянского Правительства и председателем Центрального Комитета Венгерской социалистической рабочей партии Яношем Кадаром, Председатель Президиума Венгерской Народной Республики Иштван Доби, член исполкома Центрального Комитета Венгерской социалистической рабочей партии и министр промышленности Антал Апро, член Центрального Комитета ВСРП и министр иностранных дел Имре Хорват, член исполкома Центрального Комитета ВСРП и министр культуры Дьюла Каллаи, член исполкома Центрального Комитета ВСРП Карой Кишш, член Центрального Комитета ВСРП и министр обороны Геза Ревес, Чрезвычайный и Полномочный Посол Венгерской Народной Республики в СССР Янош Болдоцки, а также эксперты и советники.

Среди прибывших гостей из Венгрии супруги Яноша Кадара, Иштвана Доби, Антала Апро, Имре Хорвата, Карои Кишша, Геза Ревеса.

Вместе с делегацией из Будапешта прибыли Чрезвычайный и Полномочный Посол СССР в Венгрии Е. И. Громов и группа венгерских журналистов.

Глава делегации Янош Кадар принимает рапорт начальника почетного караула. Исполняются государственные гимны Венгерской Народной Республики и Советского Союза. Янош Кадар обходит вместе с Н. А. Булганиным строй почетного караула. Гости затем здороваются с министрами, дипломатами, представителями трудящихся Москвы.

Правительственно-партийную делегацию Венгерской Народной Республики приветствовал Председатель Совета Министров СССР Н. А. Булганин.

С речью выступил Председатель Венгерского Революционного Рабоче-Крестьянского Правительства Янош Кадар.

Выступления товарищей Н. А. Булганина и Яноша Кадара были встречены бурными рукоплесканиями присутствующих.

Члены Правительственно-партийной делегации Венгерской Народной Республики и советские государственные деятели направляются с аэродрома в город. Москвичи всюду сердечно приветствовали гостей.

Венгерские гости в Большом театре СССР

20 марта в Большом театре СССР состоялось сотое представление балета С. Прокофьева «Ромео и Джульетта». Выдающаяся советская балерина народная артистка СССР Галина Уланова создала в этом спектакле глубоко волнующий, незабываемый образ шекспировской Джульетты. Со дня премьеры этого замечательного произведения, пользующегося широкой популярностью не только в нашей стране, но и за рубежом, прошло немногим более десяти лет.

На спектакле присутствовали Председатель Венгерского Революционного Рабоче-Крестьянского Правительства и Председатель Центрального Комитета Венгерской социалистической рабочей партии Янош Кадар, Председатель Президиума Венгерской Народной Республики Иштван Доби и другие члены Правительственно-партийной делегации ВНР, находящейся в Москве.

В центральной ложе, которая была украшена государственными флагами Венгерской Народной Республики и Советского Союза, вместе с гостями находились товарищи Н. А. Булганин, А. И. Микоян, Н. С. Хрущев, Г. К. Жуков, Министр иностранных дел СССР А. А. Громыко, Министр культуры СССР Н. А. Михайлов, первый заместитель Министра иностранных дел СССР Н. С. Патоличев, Посол СССР в Венгерской Народной Республике Е. И. Громов, член коллегии МИД СССР И. К. Замчевский.

На спектакле присутствовали также эксперты, советники и другие лица, прибывшие в Москву с делегацией Венгерской Народной Республики, персонал венгерского посольства, главы дипломатических представительств, аккредитованные в СССР, сотрудники посольств.

Перед началом спектакля были исполнены Государственные гимны Венгерской Народной Республики и Советского Союза.

Присутствующие на спектакле, стоя, бурными аплодисментами приветствовали руководящих деятелей Венгерской Народной Республики и Советского Союза.

(ТАСС).

НАШИ ПОЖЕЛАНИЯ СЪЕЗДУ КОМПОЗИТОРОВ

Предъюбилейная дискуссия

Иван Дзержинский

От нашего съезда многого ждут не только композиторы, но и слушатели. Культурные запросы широчайших слоев советских слушателей необычайно выросли, и это накладывает на нас особую ответственность. Если можно смело сказать, что мы имеем большие достижения в камерной, симфонической и массовой песенной музыке, то в опере за последние годы успехов немного. Особенно это касается современной темы в опере. Мне кажется, съезду надо особое внимание обратить на причины, тормозящие развитие музыкального театра в целом и оперного жанра особенно.

Наряду с открытием Всесоюзного музыкального общества надо, мне думается, обсудить и назревшую необходимость организации экспериментального театра советской оперы, где авторы могли бы быстро увидеть и услышать свои произведения, чтобы учесть недостатки и ликвидировать их. Необходимо подумать и о воспитании профессиональных музыкальных драматургов-либреттистов.

Надеюсь, что съезд разрешит назревшие вопросы композиторского «хозяйства» и явится стимулом дальнейшего расцвета советской музыкальной культуры.

ЛЕНИНГРАД.

Маргер Заринь

Настало время и нам, композиторам, собраться, серьезно, принципиально поговорить о своих делах и творчестве, о том, насколько полно мы удовлетворяем эстетические запросы советских людей.

Чего мы, латышские композиторы, ждем от съезда? Прежде всего, как мне кажется, мы должны сообща решить наиболее важные теоретические вопросы, путаница в которых до сих пор приносила большой вред. Я думаю, что проблема социалистического реализма должна быть в центре внимания участников съезда. Но мы ждем не отвлеченного теоретизирования, а разработки положений социалистического реализма применительно к практике музыкального творчества.

Массовая песня — один из популярных жанров, однако до сих пор у нас еще существует недопонимание специфики этого важнейшего жанра. Об этом свидетельствуют хотя бы дискуссии, проходящие сейчас у нас в Латвии. Мы много спорили, а вот хороших массовых песен пишем непростительно мало. Забываем подчас и о том, что основа песни — мелодия. Ведь как бы ни был хорош текст, но если музыка сложна, немелодична, песня людям не понравится, и петь ее никто не будет.

Хочется сказать также об издании музыкальной литературы. Латвийское государственное издательство мало пропагандирует произведения крупной формы. До сих пор не изданы такие значительные сочинения, как балеты «Спита свободы» А. Скулте, «Лайма» А. Лепиня, Восьмая симфония Я. Иванова, Симфония А. Скулте. Нет их и в ближайших планах издательства. Это приводит к тому, что мы не можем по-настоящему популяризировать крупные произведения, не имеем возможности познакомиться и с творчеством наших друзей — композиторов братских республик.

Думаю, настало время предоставить более широкие права и полномочия республиканским организациям композиторов. Об этом также нужно говорить на съезде.

РИГА.

Александр Касьянов

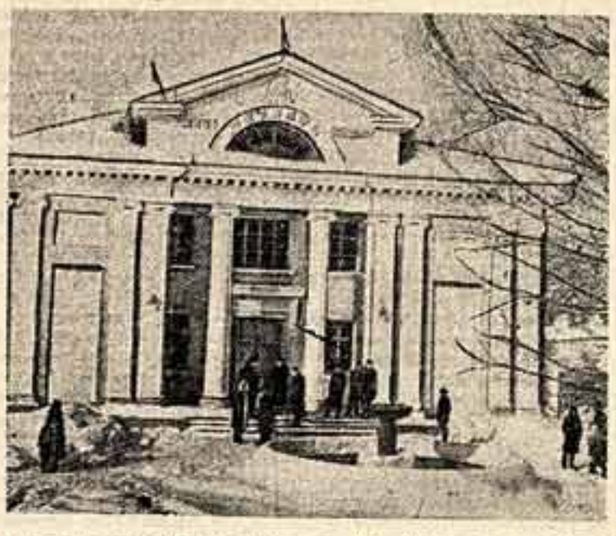
Хочу, чтобы съезд еще раз поставил вопрос о творческом освоении нами великих традиций русской классической музыки. Речь идет не об эпигонстве, а о дальнейшем развитии этих традиций.

Всем своим искусством мы призваны служить народу. Никогда нельзя забывать о любви Глинки, Мусоргского, Бородина, Чайковского, Балакирева и других русских композиторов к народным напевам и интонациям. Источник этот поистине неисчерпаем. Он должен быть и для нас тем животворным родником, из которого рождаются лучшие произведения советского искусства.

Хочу также, чтобы и на съезде, и в его решениях было уделено больше внимания деятельности композиторов периферии.

г. ГОРЬКИЙ.

ДНЕВНИК КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ



Новый кинотеатр «Октябрь» в Чиммкенте (Южно-Казахстанская область). Фото Ф. САЛЬНИКОВА. (ТАСС).

○ **ЛЕНИНСКИЕ ЧТЕНИЯ**, посвященные 87-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина и 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции, начались на предприятиях и в учреждениях, во дворцах культуры и клубах Харькова. Их проводит отделение Общества по распространению политических и научных знаний совместно с культурно-просветительными учреждениями города. Во время чтений организуются беседы трудящихся с участниками Октябрьской революции, старыми большевиками, которые встречались с вождем.

○ **СОЛИСТЫ ФИНСКОЙ ОПЕРЫ ЛИЗА ЛИНКО И ЙОРМА ХУТТУНЕН** приехали на гастроли в Советский Союз по приглашению Министерства культуры СССР. Лиза Линко — одна из популярнейших на родине певиц. В 1954 году она получила Большую художественную стипендию Государственной академии. Линко выступала в Гааге, Брюсселе, Стокгольме, Белграде, Вене и других городах Европы. Йорма Хуттунен известен как талантливый исполнитель партий Ленского в «Евгении Онегине», герцога в «Риголетто», Рудольфа в «Богеме». Финские артисты выступят в Петрозаводске, Риге, Львове, Москве.

○ **65 ТЫСЯЧ СПЕКТАКЛЕЙ, КОНЦЕРТОВ И ЛЕКЦИЙ** дали работники культуры в минувшем году в военных округах, на флотах и флотилиях. Таков итог военно-шефской работы в частях и подразделениях Советской Армии и Военно-Морского Флота СССР, подведенный Центральным комитетом профсоюза работников культуры. Культурному шефству над Вооруженными Силами СССР было посвящено и совещание, которое состоялось вчера в Центральном доме работников искусств.

○ **«БОЛЬШЕВИКИ В ЯКУТСКОЙ ССЫЛКЕ»** — так называется открывшийся после реставрации филиал Якутского республиканского краеведческого музея имени Ем. Ярославского. Материалы новой экспозиции рассказывают о политической ссылке большевиков И. Бабушкина, Ем. Ярославского, С. Орджоникидзе и других. Отделы музея охватывают время от первой русской революции до февральских событий 1917 года в Якутии.

○ **С ИЮЛЯ 1957 ГОДА** будет издаваться профсоюзный ежемесячный иллюстрированный журнал «Художественная самодеятельность» тиражом 75 тысяч экземпляров.

○ **НОВЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «МОСТ»** по сценарию И. Дондадзитиса закончен производством Литовской киностудией. Он рассказывает о судьбах литовской интеллигенции в годы Великой Отечественной войны. Постановщик фильма Б. Шрейбер, главный оператор Н. Васильев, главный художник М. Булка.

○ **ИМЯ ВЕЛИКОГО РУССКОГО КОМПОЗИТОРА М. И. ГЛИНКИ** присвоено созданной в прошлом году Новосибирской консерватории. Эта весть встречена с большой радостью в молодом музыкальном вузе.

○ **ТВОРЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ** по вопросам актерского мастерства, организованная Латвийским театральным обществом, состоялась на днях в Риге. Обсудив важнейшие вопросы профессионального мастерства, участники конференции приняли обращение ко всем театральным работникам Советской Латвии встретить 40-ю годовщину Великой Октябрьской социалистической революции новыми достижениями в искусстве.

○ **ПРОСМОТР НОВОГО ФИЛЬМА «ТАЙНА ДВУХ ОКЕАНОВ»** состоялся в Центральном доме журналиста. Он создан по мотивам одноименного романа Г. Адамова. Авторы сценария В. Алексеев, Н. Рожков. К. Ниппиашвили. Постановка режиссера К. Ниппиашвили. Оператор Ф. Высотский. Двухсерийный фильм создан киностудией «Грузия-фильм».

Театры страны к 40-летию Великого Октября

Москва

В беседе с корреспондентом «Советской культуры» секретарь партийного бюро Московского театра имени Вл. Маяковского заслуженный деятель искусств РСФСР режиссер В. Дудин сказал:

— Партийная организация сейчас мобилизует усилия всего коллектива на достойную встречу 40-летия советской власти, развертывает массовую разъяснительную работу вокруг важнейшего политического документа — Постановления ЦК КПСС «О подготовке к празднованию 40-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции». Этот документ, выражающий чувства и мысли всего нашего народа, отвечающий его кровным интересам, нашел горячий отклик в сердцах каждого работника советской культуры.

Наш театр, как известно, обратился ко всем театральным коллективам страны с призывом ознаменовать великий праздник новыми творческими достижениями. Сами мы, разумеется, стремимся внести серьезный вклад в это важное дело. Через несколько дней у нас состоится премьера первой постановки, посвященной этой знаменательной дате, пьесы Н. Погодина «Сонет Петрарки» (режиссер Е. Зотова). В театре скомплектовано несколько концертных бригад для обслуживания колхозов, совхозов и промышленных предприятий. Они подготовят более 20 программ. Артисты Л. Свердлин, А. Ханов, С. Вечеслов, Е. Корнева, А. Лукьянов, П. Аржанов, Г. Григорьева, К. Пугачева и многие другие примут активное участие в обслуживании рабочих и тружеников сел. В репертуар концертных бригад включены одноактные пьесы, отрывки из спектаклей, тематические программы.

В ближайшее время состоится встреча всего коллектива со старыми большевиками — участниками трех революций. Намечен цикл лекций об Октябрьской революции, первая из них состоится в начале апреля. Мы проведем встречи с новаторами промышленности, с инженерами, создателями новых машин. В мае, во время гастролей труппы в Ленинграде, состоятся экскурсии по местам революционных боев.

На ближайшем заседании художественного совета будет обсужден вопрос об участии нашего коллектива во Всесоюзном фестивале драматических и музыкальных театров.

— Сейчас, — рассказал директор театра Н. Барханов, — у нас идут репетиции двух новых спектаклей. Режиссер В. Дудин ставит романтическую пьесу в стихах А. Галича «Походный марш» из жизни советской молодежи. Пьеса посвящена автором «памяти тех, кто не вернулся с войны». Премьера состоится в конце апреля. Второй юбилейный спектакль — «Половчанские сады» по пьесе Л. Леонова. Режиссер этого спектакля А. Бакшин, руководитель постановки Н. Охлопков.

Театр продолжает работать с драматургами над произведениями о наших современниках. Н. Погодин пишет пьесу «Маленькая студентка», А. Арбузов заканчивает работу над пьесой «Блудный сын». Пьеса И. Штока «Вечное перо» расскажет о работниках советской печати. Пишет для нас новую пьесу «Матросская тишина» и драматург А. Галич.

В дни празднования 40-летия советской власти в театре будут проведены две декады — молодых исполнителей и лучших спектаклей советских драматургов.

Ленинград

Постановление ЦК КПСС «О подготовке к празднованию 40-й годовщины Великой Октябрьской социалистической революции» горячо встречено работниками искусства и культуры.

— Для нас, ленинградцев, — говорит директор Академического театра драмы имени А. С. Пушкина Б. Сторобогатов, — год 40-летия особенно знаменателен. Мы, работники театра, должны приложить все усилия к тому, чтобы сказаться на уровне требований, которые предъявляют к нам наши зрители — трудящиеся города, отмечающие славную годовщину самоотверженным трудом на фабриках и заводах.

— В нынешнем сезоне, — рассказывает начальник театрального отдела управления культуры Ленгорисполкома И. Ефремов, — театры поставили уже ряд интересных спектаклей на современную советскую тему. Особенной любовью пользуются спектакли Большого драматического театра имени М. Горького «Когда цветет акация», Театра имени Ленинского комсомола — «Фабричная девчонка», Театра комедии — «Не сотвори себе кумира».

В ознаменование великой годовщины ленинградские театры готовят новые спектакли, рассказывающие о советских людях, борющихся за построение коммунистического общества, повествующие о людях новой советской морали.

В Театре имени А. С. Пушкина обсуждается вопрос о постановке спектакля «Поднятая целина» (по роману М. Шолохова) и пьесы А. Каплера и Т. Златогоровой «Ленин». Театр имени Ленинского комсомола одной из ближайших своих премьер покажет «Город на заре» А. Арбузова.

О творческом энтузиазме, охватившем коллектив Театра оперы и балета имени С. М. Кирова, рассказывает директор театра Г. Орлов.

— Мы работаем, — говорит он, — над спектаклем «Каменный цветок». Активно и плодотворно трудятся молодые артисты и рабочие производственных цехов. Согретые вдохновляющими словами Постановления ЦК КПСС, работники нашего театра отдают все силы, чтобы в срок выпустить спектакль «Мать» Т. Хренникова, который должен выйти в дни празднования 40-летия Великого Октября.

Обсуждая Постановление ЦК КПСС, артисты театра предложили организовать соревнование между коллективами театров за право включения лучших спектаклей в декаду, которая состоится в Москве.

Ташкент

Коллектив Узбекского академического театра имени Хамзы обсудил обращение Малого театра и Театра имени Маяковского ко всем театральным коллективам. Вот что пишут артисты из Ташкента:

Наш коллектив, созданный при советской власти, считает своим священным долгом прийти к встрече славного юбилея с новыми творческими достижениями. Мы хотим, чтобы наши спектакли волновали советских людей, поднимали их на новые трудовые подвиги, стремимся обогащать наш репертуар пьесами, посвященными дружественным народам стран Востока, борющимся за свою свободу и независимость.

Недавно закончились гастроли нашего театра в Москве, где был показан спектакль «Дочь Ганга» (по мотивам романа «Крушение» великого индийского писателя Рабиндраната Тагора). Сейчас театр готовит инсценировку романа «Большой дом» прогрессивного алжирского писателя Мухамеда Диба. Пьеса называется «Алжир, родина моя». В ней рассказывается о борьбе алжирцев против колонизаторов, за свободу и независимость.

Одновременно работаем над пьесой молодого узбекского драматурга О. Якубова «Верность» — о борьбе тружеников сельского хозяйства за укрепление экономики колхозов.

К Октябрьским торжествам выпустим пьесу одного из крупнейших узбекских драматургов Б. Ящена «Путеводная звезда» — о борьбе узбекского народа и других народов Средней Азии за укрепление советской власти в Туркестане.

Коллектив проведет встречи наших актеров с рабочими и колхозниками. Намечены выездные спектакли к угольщикам Узбекистана в Ангрен, в город металлургов Беговат, в Янги-Юль, во дворцы культуры и рабочие клубы Ташкента.

ТАМБОВ — ПЕКИН

Н. Никифоров рассматривает китайский бронзовый сосуд XV века.

В Тамбове, на улице Горького, 68, живет Николай Алексеевич Никифоров — методист городского дома пионеров, любитель и собиратель образцов прикладного и декоративного искусства различных народов. В его своеобразном домашнем музее свыше двух тысяч предметов. В коллекции представлено искусство многих стран, но полнее всего — китайское, которому посвящена примерно половина экспозиции.

Здесь хранятся уникальные вещи: древний китайский кувшин и другие сосуды, вазы из бронзы и фарфора. В последние годы коллекция пополнилась современными произведениями китайского искусства: вышивками, чеканкой, резьбой по камню, металлу, дереву, бамбуку.

Однажды на имя Никифорова прибыла посылка. В тщательно упакованном свертке оказался подарок молодых китайских друзей — авторучка, сделанная из трофейного американского патрона. На ней выгравирована надпись: «Рази врага его же оружием». В письме, приложенном к посылке, сообщалось, что с помощью этой ручки собрано две тысячи подписей под Воззванием о мире.

Николай Алексеевич ведет переписку со многими китайскими товарищами, особенно с пекинцами, внимательно следит за литературой о Китае.

Н. Никифоров вместе с художником С. Савицким помог областному драматическому театру при постановке пьесы Ван Ши-фу «Пролитая чаша», участвовал в создании декораций к спектаклю кукольного театра «Туфелька Дина».

С экспонатами домашнего музея Н. А. Никифорова ознакомились уже многие сотни людей.

Дом над Енисеем

Наша страна идет к 40-летию Великого Октября. Всемерно популяризировать исторические завоевания Октября, гигантский ратный и трудовой подвиг народа, организующую и направляющую роль Коммунистической партии — долг учреждений культуры.

Сегодня мы рассказываем о ценном начинании Красноярского краеведческого музея, сотрудники которого сумели ярко и убедительно отобразить славное революционное прошлое бывшей Енисейской губернии, раскрыть, как творческая энергия масс преобразила этот суровый, некогда служивший местом ссылок край.

В КРАСНОЯРСКЕ, над самым Енисеем, высится дом-дворец с причудливыми фресками на фасаде. Издалека с противоположного берега виден он. Спросите там жителя о дороге в центр города, он прежде всего укажет рукой и с удовольствием объяснит: «Видите музей? Вот от него и начинается Красноярск».

Город начинается с музея. Мы позволим себе сказать даже: с музея начинается Красноярский край. Во всяком случае, не посетив этого дома над Енисеем, не узнаешь о лихих годинах, пережитых в некогда кандальном краю, откуда А. П. Чехов пророчил: «Какая полная, умная и смелая жизнь осветит со временем эти берега!».

Простая статистика посещений говорит о большой популярности музея среди населения: только за прошлый год в нем побывало сто тысяч человек. Бережно хранятся здесь ценные материалы о революционном прошлом бывшей Енисейской губернии — документальные памятники политических ссылок В. И. Ленина, И. В. Сталина, Ф. Э. Дзержинского, Я. М. Свердлова, Г. К. Орджоникидзе, С. С. Спандарьяна и других революционеров-марксистов.

У входа в музей посетители невольно обращают взгляд на щит с барельефом ордена Ленина. Лаконичная надпись свидетельствует о подвиге трудящихся края, освоивших целинные и залежные земли, увеличивших производство зерна и сдавших государству в прошлом году 94 миллиона пудов хлеба.

Цифры красноречивы, они начинают повесть о волнующем подвиге. По призыву Центрального Комитета КПСС из Красноярска на постоянную работу в деревню выехало 1.511 человек. Эти люди, прежде чем приступить к труду на новых, большей частью необжитых местах, прошли хорошую специальную подготовку в стенах краевого музея. Здесь каждый из них заочно знакомился с местными условиями колхозного производства. Музей в ту пору был своего рода учебным комбинатом. В его стенах был прочитан цикл лекций и проведены беседы по самым важным вопросам. За умело организованную работу с новыми руководящими кадрами колхозов и совхозов края музей был утвержден участником Всесоюзной сельскохозяйственной выставки 1956 года.

— Не порывать связи с посланцами партии, проследить весь ход исторического сражения за хлеб! — так решили в музее. И вот на виду у всех наглядные экспонаты.

Одно из главных мест сельскохозяйственного отдела отведено обработке целинных и залежных земель на юге края, новым совхозам. Специальная экспедиция музея во главе с Е. Гонтаревским собрала и изучила материалы о деятельности за год целинного совхоза имени XX съезда КПСС Ширинского района Хакассии. Повышение урожайности всех культур немыслимо без постоянной помощи тружеником земледелия со стороны ученых. Вот почему в музее обстоятельно показана также деятельность Красноярского научно-исследовательского института сельского хозяйства и Хакасской сельскохозяйственной опытной станции.

Само собой разумеется, ведущая роль в борьбе за обработку почв, за выращивание высоких урожаев принадлежит технике, механизаторам. Музей знакомит посетителей с работой Частоостровской МТС. Но особенно полно и ярко представлены на стендах трудовые достижения «экипажа комбайна Кандибора». Герой Социалистического Труда, депутат Верховного Совета РСФСР А. Кандибор и его напарники по агрегату прославились высокой выработкой, отличным качеством уборки хлебов в Хакассии.

Так, от стенда к стенду перед посетителями проходят картины борьбы за увеличение производства зерна.

У музея появляется все больше друзей, постоянных помощников в исследовательской краеведческой деятельности. Много энергии отдают поискам и изучению музейных материалов энтузиасты-краеведы: агрономы В. Десятова, А. Хрипач, геологи К. Ильин, М. Добровольский, ученый-лесовод А. Решетов. Ими собраны интересные образцы, созданы целые разделы.

Пройдя по залу как бы от южных нагорий до самого Крайнего Севера, можно узнать немало интересного: о новой хакасской тонкорунной породе овец, выведенной Минусинским опытно-племсовхозом, о лучшем оленеводе Эвенкии из заполярного колхоза «Путь Ленина» Христофоре Осотостоке, об охотниках-эвенках К. Удыгире и А. Чапогире, об успехах Красноярского звероосновхоза. Особый раздел рассказывает о садах и выращивании морозостойких сортов фруктов и овощей, об известных садоводах-экспериментаторах А. Олокиченко и Вс. Крутовском.

Обширны, богаты земли Красноярского края! Словно окинув их взором, посетители узнают их будущий облик: они попадают в залы промышленности. Здесь новый волнующий рассказ о воплощении в жизнь исторических решений XX съезда КПСС.

В сороках километрах от города сооружается крупнейшая в Сибири Красноярская гидроэлектростанция на Енисее. История этой грандиозной новостройки только начала складываться, но в зале шестой пятилетки посетители невольно заслушиваются экскурсовода, видят панораму будущих сооружений. Подробно показаны первые этапы строительства Красноярского алюминиевого комбината с его сложным комплексом рудников, карьеров и заводов. Горнодобывающая, химическая, лесная промышленность, металлургия, судостроение, южносибирская магистраль, новая железная дорога Ачинск — Абакаково, новостройки Норильска, порты Дудинка и Игарка — вся шестая пятилетка Красноярского края развертывается в живых памятниках, в документальных иллюстрациях.

Почти все работники музея побывали на местах основных новостроек, собирая вещественные материалы, завязывая тесную дружбу с самими строителями, среди которых нашлись энтузиасты-краеведы, помогающие оперативно обновлять день ото дня богатеющую экспозицию.

Следопыты будущего — так можно с уверенностью назвать сплоченный коллектив Красноярского краеведческого музея. Именно в этом глубоком проникновении в современность, в пристальном, любовном изучении истории наших дней, в умении уже сегодня показать будущий облик края кроется, на наш взгляд, основной успех деятельности Красноярского музея, его заслуженный авторитет.

Не многие красноярцы знают по имени тех людей, кто собирает материалы по истории их замечательного края, кто бережно хранит и изучает музейные ценности. Мы хотим назвать этих энтузиастов — директора музея Зинаиду Константиновну Глускую, заведующую отделом истории советского периода Татьяну Васильевну Соломатову, научных сотрудников Евгения Михайловича Гонтаревского, Лидию Петровну Рыбинскую, Романа Викторовича Николаева, заведующую отделом массовой работы Надежду Германовну Лобанцеву.

Скромные труженики, они расширили рамки так называемой музейной специфики и не ограничились заботами об экспозиции. Они устраивают вместе с активистами-краеведами массовые экскурсии по местам революционных событий в Красноярске, на новостройки, посылают тематические фотовыставки и монтажи в отдаленные села, организуют интересные краеведческие вечера. Об одном из таких вечеров стоит рассказать подробнее.

Это был вечер, посвященный революционной деятельности Сергея Лазо в Красноярске. На приглашение музея откликнулись сотни людей, среди них — старые большевики, люди, непосредственно знавшие прославленного революционера-ленинца.

Программа вечера неожиданно для его устроителей расширилась. Поднимались люди и с большой заинтересованностью, с любовью рассказывали о новых, ранее не известных фактах из жизни Сергея Лазо.

Примером показа революционной истории своего края, побед социалистической индустриализации, колхозного строя, науки и культуры может служить деятельность красноярских краеведов.

Юр. ЧЕРНЫШОВ,
корр. «Советской культуры».
КРАСНОЯРСК.

ДАР МОНГОЛЬСКИХ ДРУЗЕЙ

20 марта Музей восточных культур пополнился новыми ценными экспонатами. В этот день председатель Бюро культурной связи с заграницей Монгольской Народной Республики тов. Церендорж передал в дар музею художественные изделия из слоновой кости, серебра, фарфора, образцы одежды, украшения — яркие свидетельства талантливости монгольских мастеров-умельцев.

Вручая подарки директору музея П. Рябинкину, тов. Церендорж выразил уверенность, что они будут содействовать ознакомлению братского советского народа с искусством и культурой Монголии. Тов. Рябинкин горячо поблагодарил за подарки.

На церемонии передачи экспонатов присутствовал посол МНР в Москве С. Бата с супругой и сотрудники посольства.

Новый журнал «Техника кино и телевидения»

Вышел первый номер нового ежемесячного журнала «Техника кино и телевидения». Журнал рассчитан на научных и инженерно-технических работников кинематографии и телевидения.

Номер открывается статьей заместителя министра культуры СССР С. Кафтанова «За новую технику в кинематографии». В статье отмечаются достижения технической мысли в советской кинотехнике и формулируются основные задачи, стоящие перед кинематографистами в шестой пятилетке. Перспективы развития советского телевидения на ближайшие годы освещены в статье заместителя министра связи СССР З. Топурия «Телевидение в шестой пятилетке».

В номере помещены также статьи: Е. Голдовский — «Анаморфотные системы широкоэкранного кинематографа», Е. Подгорецкий и Е. Геллер — «О переводе производства кинофотопленок на огнебезопасную основу», П. Тигер — «Вторичная развертка построчно записанных изображений», Б. Белкин и А. Хрущев — «Стереофоническое воспроизведение звука в кинотеатрах» и др.

БЛЕСТЯЩИЙ ДЕБЮТ

Созданая «Анну Каренину», Лев Толстой неоднократно менял внешний и внутренний облик героини. Все время он искал ситуации, наиболее близкие жизни, а образы — наиболее типические. И наконец все отлилось в идеальное творение.

Сцены из романа играть трудно. В спектакле-инсценировке МХАТ мы видим только отдельные звенья единого целого. И тем не менее образ должен быть воссоздан не в эскизе, а психологически развернуто, многокрасочно и многозвучно. Эту задачу должна была решить недавно принятая в труппу театра артистка А. Андреева в спектакле, прожившем двадцать лет, с давно сложившимся ансамблем.

Какова же ее Анна? В самом начале спектакля, в сцене «Болотов», нам показалось, что Анна — Андреева слишком взволнована. И даже мелькнула мысль: как же в дальнейшем артистка раскроет более сильные, более драматические потрясения героини? Но в палитре А. Андреевой нашлись удивительно простые, человеческие интонации, нежные и контрастные оттенки чувствований, бурные всплески страдания, горя, обиды и много радостного, солнечного чувства любви. А. Андреева как-то сразу разгадала основной замысел режиссуры, требовавшей от исполнительницы утверждения большой любви Анны, любви радостной, чистой. Это огромное, всеобъемлющее чувство и стало «зерном» образа Анны, созданного артисткой.

Скажем прямо, многое и очень важное в образе Анны блестяще удалось исполнительнице. Особенно удались те сцены, где Анна — Андреева раскрывает свою любовь, свою душевную красоту, свое счастье. «Просто — это огромное и трудно достигаемое достоинство», — говорит Толстой. Но с какой трепетностью, чуть застенчиво и как просто говорит Анна — Андреева Вронскому: «— Я несчастлива? Я — как голодный человек, которому дали есть. Может быть, ему холодно, и платье у него разорвано, и стыдно ему, но он не несчастлив. Я несчастлива? Нет, вот мое счастье...». И счастье светится в ее улыбке, во всей ее легкой, воздушной фигуре, привычно радостно звучит в ее голосе. То, что еще только угадывалось в сцене у Бетси, здесь раскрывается мажорно и полно. Анна — Андреева любит, любит беззаветно, красиво, самоотверженно.

Но вот Анне — Андреевой приходится вести объяснения — одно, другое, третье — с Карениным. Анна не терпит лжи. И она просто,

А. Андреева в роли Анны Карениной.
Фото А. ГЛАДШТЕЙНА.

удивительно просто говорит: люблю другого, буду матерью ребенка другого. А потому дайте свободу! И когда об этом не хотят слышать, когда отрицают ее право любить, быть свободной, честной и цельной в своих чувствах, Анна — Андреева как бы сгибается под тяжестью лживых условностей, лицемерия, эгоизма. Словно промчался вихрь, до земли пригнул стройное дерево, но не сломал. В этот момент в Анне — Андреевой много мужества. Безответность ее любви даст ей силы свергнуть тиранию Каренина, оскорбления со стороны великосветского общества, словом, все превратности судьбы, вплоть до разлуки с сыном.

Все эти стороны образа Анны — душевная стойкость, красота, искренность, доверчивость, бескорыстность, цельность чувств прекрасно удаются А. Андреевой. Во всем этом большая достоверность, правда переживания.

Но когда положение Анны усложняется внезапным примирением с Карениным, неясностью всей дальнейшей жизненной перспективы, в игре А. Андреевой появляется едва заметная напряженность, некоторая подчеркнутость выразительных средств, расплывчатость. Есть это и в сцене примирения Вронского и Каренина и отчасти в сцене свидания с Сережей.

Но вот надвигается развязка. А. Андреева с большей естественностью показывает нарастание душевного смятения Анны.

При всей эмоциональности игры А. Андреевой мы не услышим надрывных интонаций, истерической взвинченности. Все делается очень просто, и в этом настоящее, подлинное достоинство исполнения.

Уход Карениной был обусловлен всей трагической коллизией: Каренин окончательно отказывается дать развод, ребенок навсегда остается у отца, а Вронский неизбежно уйдет... Эта неизбежность ведет Анну в Обираловку. И именно эту неизбежность умело подчеркивает актриса. Но хотелось бы большего, хотелось бы обобщений, приговора. Ведь не божественный промысел и не евангельское «мне отмщение, и аз воздам» определяет судьбу Анны. Она погибает, потому что не удалась ее любовь, потому что распался для нее тот мир, в котором она жила и вне которого она не могла построить свое счастье. Гибель Анны — это протест против грязного суда, учиненного над ней «наперсниками разврата», против того, что в обществе Карениных — Вронских невозможно по-настоящему ни любить, ни быть любимой. Вот этого важного оттенка пока нет в игре А. Андреевой.

Но по-тому, как понимает, чувствует, перевоплощается в образ А. Андреева, можно предполагать, что в дальнейшем и в финальных сценах актриса найдет трагические обобщения.

МХАТ в лице А. Андреевой нашел не только трепетную, благородную, своеобразную Анну, но и интересного художника, органически близкого по своим творческим принципам театру. Это — радостное событие в жизни и театра, и талантливой актрисы.

В. ЗАЛЕССКИЙ.

Упрощенчество — враг художественности

ПЕРЕД вторым Всесоюзным съездом композиторов особенное значение приобрели эстетические вопросы, связанные с путями развития советской музыки.

Мы должны неустанно бороться против влияний буржуазной идеологии в искусстве. В настоящий момент необходимость этого ощущается особенно остро. Враги социалистического реализма используют наши недостатки для борьбы против советского искусства, для похода против коммунистической идеологии, вдохновляющей наших художников на творческие достижения. Для того чтобы наша борьба с ревизионистскими тенденциями была более действенной и помогала новым завоеваниям советского искусства, необходимо преодоление тех упрощенческих догм, которые питают его недостатки. И наше оружие должно быть более отточенным и тонким, чем то, которым нередко у нас пользуются.

Возьмем, например, вопрос о формализме. То, что формализм — тупик для искусства, что на формалистическом пути гибнет, вырождается талант художника, это, вероятно, ни у кого не может вызвать сомнений.

В этом отношении невозможно переоценить значение партийных указаний, помогших многим композиторам найти верный путь в искусстве, освободиться от сковывающих творчество антиреалистических влияний.

Но, увлекшись чисто публицистической критикой формализма, у нас нередко весьма поверхностно понимали его сущность: сводили ее, например, к чисто внешним признакам, свойственным лишь некоторым из формалистических явлений в музыке. Сложность музыкального языка, обилие диссонансов, новаторство в области формы, отсутствие прямых связей с народной песнью — этого порой бывало достаточно, чтобы музыкальное произведение объявлялось формалистическим.

Формализм — это прежде всего **безжизненность** музыкального творчества. Он появляется там, где в музыке нет содержания, изгнано от жизни, ее существенных, типических черт. Судить о формализме лишь по внешним признакам — значит, как это ни парадоксально, проповедовать формалистическое понимание самого формализма. Главное отличие реализма от формализма **в содержании**, в том, отвечает ли музыкальное произведение по своему образному строю и идейной концепции коренным вопросам жизни, волнующим массы людей, выражает ли оно правду о жизни.

Конечно, в истории музыки не всякое содержательное произведение может быть названо целиком реалистическим. То или иные стороны его содержания могли искаженно отражать жизнь, черты жизненной правды могли переплетаться с чертами, свидетельствующими об отступлении от нее. Известно, что было немало таких произведений, где реалистические тенденции находились в сложном и противоречивом сочетании с нереалистическими (например, у Дебюсси). Но только там, где музыка в основном теряет свою жизненную содержательность, можно говорить о формализме в собственном смысле слова.

Формалистические же тенденции могут быть связаны с любым проявлением бессодержательной формы в искусстве, и выражаются они не только во внешних признаках.

Чисто внешнее понимание формализма нередко имело отрицательные практические последствия. Оно вело к тому, что композиторы и критики переставали видеть многие действительные проявления формализма. Из сферы формалистических исключались произведения, прикрывающиеся актуальностью заглавия, текста, программы, но лишенные жизненности музыки, шаблонные и трафаретные по своим средствам.

Формализм возникает не только там, где происходит самодовлеющая погоня за экстраординарными, ни на что не похожими звуковыми эффектами. Он возникает также там, где развитие музыки идет от схемы, приема, навыка, а не от образа, жизненного смысла, идейно-эмоционального содержания. Запоминает ли при этом композитор ту или иную схему заучиванием сложными или самыми «добропорядочными», традиционными, не это важно. Суть в том, что и те, и другие бессодержательны, ибо музыка в таких произведениях не ставит перед слушателями серьезных вопросов идейного порядка.

В нашей эстетике в настоящее время идет широкая дискуссия о проблемах реализма. Среди них обсуждается вопрос о границах и объеме самого понятия реализм. Это имеет прямое отношение и к музыке.

В последнее время в нашей эстетике иногда ошибочно сводили понятие реализма как жизненной правдивости искусства вообще к реализму как конкретно-историческому направлению (школе) искусства XIX века. Такая же путаница допускалась и относительно формализма (в том числе и в музыке): отождествляли формализм как господство бессодержательной формы в искусстве с формализмом как конкретно-историческим направлением (школой) буржуазно-декадентского искусства XX века. Между тем формализм как метод — понятие более широкое, чем формалистическое направление в декадентском искусстве XX века, представляющее собой лишь одно из проявлений формализма.

Бессодержательная форма может появляться в искусстве в силу различных причин: влияния буржуазно-декадентского формалистического направления, самодовлеющего академического техницизма или просто бездарности композитора. Поэтому она может иметь различный характер. Но важно в первую очередь не это, а то, что в любом случае она приводит к внутренней пустоте сочинения, несовместимой с художественностью.

Часто приходится слышать сетования по поводу серой и вялой академичности ряда сочинений, звучавших на пленумах Союза советских композиторов. Но для борьбы с этим явлением необходимо четко сказать, что академическая «гладкопись», внешнее «благополучие формы», за которыми скрывается равнодушие композитора к жизни, по своей сути «формалистичны» не менее, чем самодовлеющее трюкачество в форме.

Поверхностное понимание формализма вело далее к тому, что были попытки объявить формалистическими произведения, которые в действительности не являлись таковыми. Так, был приклеен ярлык формализма к чудесной музыке Первой симфонии А. Баланчивадзе. Симфония эта вполне жизненна. В первой части ее, по-моцартовски легкой и прозрачной по фактуре, в светлом, напевном андантино, в тревожном скерцо — бурлеске, в постепенно разрастающемся в своем эпическом размахе финале немало ярких, жизненных образов, прямых отзвуков нашей современности. Композитор использует новаторский опыт С. Прокофьева, но претворен им этот опыт по-своему, в духе традиций грузинской национальной культуры. Принадлежность симфонии к этой культуре несомненна, хотя механического копирования народных образцов в ней нет.

Можно спорить об идейной концепции и сфере образов скрипичного концерта Д. Шостаковича (как и всякого нового значительного произведения), но нельзя приписывать этому произведению формалистические тенденции на основе свойств музыкального языка. В отдельных местах язык этого концерта отличается некоторой сложностью, но есть ли в нем хоть один момент, содержательно не оправданный? Думаю, что даже самые строгие критики не решатся этого утверждать. Споры же об образности и жизненной сущности по отношению к формалистическому произведению были бы принципиально невозможны, ибо в формалистическом произведении отражения сущности жизни вообще нет и никакой образности оно в себе не несет.

Наконец, упрощенно-формальное понимание формализма вело к тому, что во многом обеднялось, недооценивалось и вульгаризировалось музыкальное наследие прошлого. Истоки формализма видели, например, у позднего Вагнера и позднего Римского-Корсакова, в то время как ни у того, ни у другого их нет. Если в отношении творчества позднего Римского-Корсакова сейчас это уже для всех очевидно, то музыка позднего Вагнера еще ждет своего анализа и оценки с позиций нашей эстетики. В противоречиях его музыки выразился не только **глубокий кризис**, но и **высокий этап развития романтического искусства.**

Что касается западноевропейских композиторов рубежа XIX—XX веков, то творчество их многие годы целиком предавалось анафеме и вычеркивалось из развития мировой музыкальной культуры. Между тем музыка Дебюсси, Равеля, Р. Штрауса, Брукнера, Малера и других западноевропейских композиторов конца XIX — начала XX века заслуживает пристального внимания и критического изучения. Было бы ошибкой в подражании этим композиторам видеть путь развития советской музыки, но столь же неверно игнорировать известные достижения их творчества в его гуманистическом содержании, и в расширении изобразительных и выразительных возможностей музыкального языка. Необходимо видеть действительные противоречия в их музыке и уметь отделять в ней то, что связано с развитием музыкальной культуры, от того, что свидетельствует о ее сужении, ограничении, упадке. А для этого музыку данного периода необходимо серьезно изучать, а не целиком отбрасывать. Только при этом условии можно успешно преодолевать и ее отрицательные тенденции.

У нас нередко было принято все непролетарское искусство конца XIX — начала XX века обозначать расплывчатым и неопределенным термином «модернизм». Однако искусство этого периода неоднородно: в нем шла глубокая внутренняя борьба. И нельзя ставить в один ряд духовно опустошенное, действительно формалистическое «искусство» современных додекафонистов или линеаристов и человечную, идейно-проблемную музыку Малера или Равеля (хотя у них и есть свои слабые и ограниченные стороны). Нельзя распространять наше законное возмущение звуковым блудом авангардистов, именующих себя представителями «конкретной музыки», на творчество композиторов, с огромной силой выразивших кризис гуманизма в условиях бесчеловечной действительности империалистического общества.

Догматически-упрощенческое понимание формализма вызывало не только обеднение советской музыки, смешение оценок музыкальных произведений, но и ограничивало возможности исполнителей, порождало оскудение концертного репертуара.

Оно вело также к упрощенчеству в вопросах народности. Ни у кого не вызывает сомнений та бесспорная истина, что не всякая простота и доступность музыки свидетельствует о ее народности. Но не менее верно и то, что не всякая сложность и трудность восприятия музыки свидетельствует о ее антинародности. Об этом последнем положении у нас обычно забывают или даже видят в нем формалистическую «крамолу», а историей музыки оно подтверждается не менее, нежели первое. Музыка Бетховена чрезвычайно сложна. Музыка его современников — Клементи, Черни, Рейха и других — значительно проще. Однако народность Бетховена гораздо богаче и глубже, несмотря на сложность языка. И Шуман был сложен, а его соратник по Лейпцигской консерватории Гауптман прост. Но творчество Шумана принадлежит к вершинам музыкальной культуры, а имя Гауптмана, как композитора, забыто. Музыка Листа отличается большой сложностью, а его соперника Тальберга — относительной простотой. Народное же значение приобрела музыка Листа, а не Тальберга: в ее сложных формах заключено большое общечеловеческое содержание.

Сложность Шекспира и Гете, Баха и Бетховена, Мусоргского, Вагнера, Достоевского рождена не антинародностью, а глубиной и грандиозной масштабностью их искусства. Содержание, которое это искусство заключает в себе, не могло быть выражено в иных формах: оно превратилось бы в примитив. И неужели наше советское искусство менее значительно по своим проблемам? Пристало ли нам бояться сложности там, где она диктуется самой жизнью?

Когда сложность формы порождена не трюкачеством, не пустым оригинальничанием, а необходимостью выражения действительно сложного жизненного содержания, тогда она может быть художественно оправдана. Усилия, потраченные в этом случае на усвоение музыкального произведения, попытки многократного, вдумчивого вслушивания в него будут вознаграждены большим жизненным содержанием, многогранным миром идей и чувств, раскрывающихся слушателю, и высоким художественным наслаждением, которое придет вместе с этим. Ведь подобно тому как человек, для которого всегда все просто, не знает подлинной глубины жизни, так и упрощенное, идущее протоптанными дорожками искусство не может быть глубоким. А неглубокое искусство долго жить не будет: оно не волнует людей, не оставит следа в их сердцах.

Главный критерий народности музыки — в реальной, в жизненной правдивости ее содержания. Реалистический метод, а не самодовлеющая простота — основа народности искусства.

Еще одна ложная догма, также мешавшая плодотворному развитию нашего искусства, — одностороннее понимание новаторства, когда его сводят только к отражению нового в самой действительности. Бесспорно, острое ощущение и верное выражение композитором в музыке духа современности имеет определяющее значение для новаторства в искусстве, но отражение в искусстве новых явлений действительности само по себе еще не обеспечивает его новаторства. Подлинное новаторство лишь там, где в результате отображения нового в жизни происходит **развитие самого музыкального искусства.** Это развитие, разумеется, не сводится к чисто формальному изобретательству. Оно предполагает и расширение жизненных границ музыки, обогащение ее образности, проникновение композитора в неведомые еще сферы человеческих переживаний, новизну, оригинальность, свежесть в использовании выразительных средств.

Между тем часто приходится сталкиваться с произведениями, в которых актуальность темы находится в вопиющем противоречии с художественным уровнем ее воплощения. Кантата В. Дехтерова «Русская земля» посвящена отображению значительных явлений нашей действительности, но она ни в какой мере не явилась развитием самого музыкального искусства, именно поэтому она не оказалась и подлинно новаторским произведением. Ее мелодика основана на переливах шаблонных интонаций, гармония не выходит за пределы простейшей диатоники, оркестровка примитивна, серая однотонность музыки не оживляется хотя бы признаками полифонии. По содержанию же своему кантата принадлежит к тем лакировочно-бесконфликтным произведениям, появление которых было связано с культом личности.

А разве не убивает художественность пассивное подражание классикам в опере Л. Степанова «Иван Болотников»? При слушании некоторых ее эпизодов ощущение самостоятельного голоса композитора, обладающего своим личным жизненным опытом, отношением к миру и неповторимой индивидуальностью, подменяется... «радостью узнавания» музыкальных образов Римского-Корсакова, Мусоргского, Бородина и огорчением по поводу их снижения и упрощения.

В нашей музыке есть немало выдающихся произведений, в которых большие и сложные идейно-эстетические задачи решены без всякого упрощенчества. Вместе с тем в последнее десятилетие оживились упрощенческие тенденции, ставшие сейчас одним из тормозов развития. Преодоление их — одно из важных условий расцвета советской музыкальной культуры.

В. ВАНСЛОВ.

НАВСТРЕЧУ ВТОРОМУ ВСЕСОЮЗНОМУ СЪЕЗДУ КОМПОЗИТОРОВ

ИСПОЛНИТЕЛИ О СОВЕТСКОЙ МУЗЫКЕ

* * *

Об опере и песне

Иван ПЕТРОВ,
народный артист РСФСР

Перебирая в памяти современные оперные и ораториальные произведения, в исполнении которых я принимал участие, должен сказать, что советские композиторы все более и более начинают познавать законы вокального искусства, все лучше понимать, что певцу удобно и что неудобно, все последовательнее стремятся к ясности мелодии, к определенности и логичности ритмики.

Сравнивая, например, вокальные партии ораторий Ю. Шапорина с партиями его оперы «Декабристы», я, не задумываясь, отдам предпочтение последнему произведению.

Вспомните арию Дмитрия Донского из оратории «На поле Куликовом». Построенное на очень высокой тесситуре, сопровождаемое фанфарным звучанием оркестра, оно требует огромного напряжения голоса. Необходимость пропеть все ноты, написанные композитором, и при этом пропеть их без крика — задача, если и не несбыточная, то во всяком случае трудно выполнимая. В первом эпизоде с хором исполнитель партии Дмитрия встречается также с огромными гармоническими затруднениями. Сложная гармоническая ткань и непрерывно меняющийся ритм мне лично затрудняли настолько, что на первых репетициях я долго никак не мог «попасть» на нужную ноту то в одном, то в другом месте... Такие же трудности были и в партии тенора. Иногда казалось, что автор совершенно не считается с возможностями человеческого голоса и пишет, не задумываясь о том, что ведь все это следует петь людям, простым, смертным людям, голосовые возможности которых неизбежно ограничены самой природой.

В «Сказании о битве за русскую землю» у Ю. Шапорина уже нет таких жестких гармоний. Это произведение вокально более удобно для исполнения, и хотя тесситурные затруднения и здесь еще значительны, но меньше, чем в оратории «На поле Куликовом».

Опера «Декабристы» представляет собой большой шаг вперед в творческой деятельности композитора и не только в сравнении с упомянутыми ораториями, но и по сравнению с творчеством многих наших композиторов, пишущих вокальную музыку. С моей точки зрения, «Декабристы» — лучшая советская опера. В ней много страниц хорошей вокальной музыки. Тот, кто помнит, например, арию Рылеева из четвертой картины, дуэт Елены и Щепина в третьей картине, песню Бестужева во втором акте, монолог Николая I в пятой картине, песню Сергеича «Ой, погодушка, погода», тот, наверное, согласится со мной и признает, что в других операх последнего времени мы не найдем ничего столь же хорошего по красоте и естественности мелодики, по глубине музыкальной мысли.

Я с удовольствием работал над партией Бестужева именно потому, что она оказалась от начала до конца музыкальной. Сложные сценические задачи, требующие от исполнителя этой роли особой подтянутости, офицерской выправки, непринужденной манеры держаться, показались мне не столь уж затруднительными: когда певец знает, что автор оперы не нагромоздил на его пути никаких явных и тайных «вокальных рифов», он легко и просто, с большой готовностью преодолевает и трудности сценического воплощения своего героя. Так было у меня при разучивании роли Бестужева, и за это я горячо благодарен композитору.

Но все в жизни познается в сравнении. И если я говорю о положительных качествах оперы Ю. Шапорина, то это не значит, что опера вообще лишена недостатков. Если опера «Декабристы» действительно лучше многих других произведений этого жанра, то это не значит, что она удовлетворяет нас, певцов, и публику абсолютно и безоговорочно во всем. К сожалению, и в «Декабристах» еще много проблем (напомним хотя бы о недостаточной выразительности индивидуальных характеристик даже главных действующих лиц). Поэтому, естественно, мы ждем новых советских опер, которые должны быть более совершенными во всех отношениях.

Последняя постановка советского произведения в Большом театре оперы Д. Кабалевского «Никита Вершинин» — тоже во многом отрадное явление. И в ней явственно различима тенденция последнего времени: стремление к большей мелодичности и ясности музыкальной мысли. И это произведение — живое свидетельство плодотворного развития нашего оперного творчества. Было бы непростительным снобизмом не замечать положительных явлений, которые, несомненно, есть сегодня в деятельности советских композиторов в оперном жанре.

В опере выразительны речитативы, напевна и содержательна ария Никиты в четвертом действии, удобная для исполнения и очень приятная для слуха; глубоко волнует замечательный реквием в сцене гибели Сан Ви У; хорошо звучат дуэт Кати и Василия Знобова в четвертой картине; выдержанная в русском народном стиле песня жены Вершинина Настасьи в первой картине. Вряд ли кто-нибудь из тех, кто знает новое произведение Д. Кабалевского, усомнится, что эти эпизоды — полнейшая удача композитора.

И. Петров и аккомпаниатор Л. Файнштейн. Фото Е. ЯВИО.

Однако наши требования так высоки и мы считаем наших композиторов настолько творчески сильными, что им по плечу большие задачи, связанные с созданием замечательной оперы. Поэтому было бы неправильно замалчивать недостатки новых опер только потому, что в них есть серьезные достоинства по сравнению с произведениями прошлых лет. Напротив, именно ужо достигнутое композиторами позволяет требовать от них опер отличных во всех деталях, не требующих никаких скидок «на современность»... Именно поэтому я и считаю своим долгом указать, что меня, например, не удовлетворяет в той же опере «Никита Вершинин». И если это хоть в чем-то поможет автору, наведет на какие-то новые, плодотворные мысли, я буду счастлив.

Известно, что большевик Пеклеванов — персонаж, несущий главную идейную нагрузку в произведении. Его слово ленинской правды, личное обаяние мужественного и сердечного человека играют решающую роль в поведении остальных положительных героев оперы, в формировании их характеров, в целеустремленности их воли. У композитора есть только один способ наделить Пеклеванова всеми этими чертами, сделать его облик необыкновенно симпатичным и привлекательным — дать ему соответствующую музыку, музыкальную характеристику. Музыка способна покорить и пленить людей, даже когда великолепная мелодия отдана заведомо «не положительному герою».

Вспомним арию Грэмина в «Евгении Онегине». В сущности, этот персонаж не так уж хорош: он женился на молоденькой девушке, которая к тому же его не любила, но Чайковский сумел сделать этот образ таким, что он глубоко привлекает наше сердце. И это происходит, когда Грэмин начинает петь: музыка его арии полна большого, светлого чувства, в ней столько благородства, прямодушия, искренности, она так мелодична и красива, что в зале не остается ни одного человека, который не полюбил бы этого старого генерала. Напротив, все проникаются живым сочувствием к нему, всех захватывает его сердечность. Вот что может сделать музыка! Только она способна так управлять человеческим восприятием, только композитор может создавать подлинные, глубокие характеристики.

Однако ошибется тот композитор, который сочтет, что о музыкальной характеристике положительного героя можно и не заботиться. Тысячу раз нет! Чем значительнее герой, выходящий на оперную сцену, тем лучше, глубже, выразительней должна быть музыка, созданная для него композитором, иначе никто не поверит, что герой действительно хорош: таков закон оперы.

Этим законом пренебрег, как мне кажется, Д. Кабалевский, когда он писал Пеклеванова. Его ария во второй картине, изобилующая скачками в мелодии, недостаточно выразительна. В седьмой картине небольшой монолог Пеклеванова, «рваный» по мелодии, идет как бы под аккомпанемент барабана, словно перед нами человек, который только и умеет что маршировать... В музыке, характеризующей Пеклеванова, нет теплоты, нет искренности настроения, так необходимых для установления контакта певца с публикой, которая должна непосредственно ощущать привлекательность и глубину образа не по либретто, а по характеру музыки его партии, по тому, что она слышит в его пении.

Представьте себе на минуту, что ария Сусанина не была бы столь мелодична и красива: разве зал переживал бы так горячо его трагическую судьбу, его подвиг во имя народа, его героическую смерть? Конечно, нет! В лучшем случае публика воспринимала бы все слова Сусанина, как урок истории, который не вызывал бы никакой любви, никакого эмоционального сочувствия.

Ария — это лицо героя. Вспомним, например, Базилио, Розину, Фигаро: об этих людях ярко, выразительно и убедительно рассказывает музыка их арий. Невозможно представить себе арию, скажем, Базилио, исполняемую Фигаро, и наоборот: от такой перестановки получатся другие персонажи, другие характеры, образы. Увы, как часто в операх советских композиторов можно поменять арии разных героев, и от этого ничего не изменится!

Я сознательно несколько утрирую это положение, чтобы привлечь к нему больше внимания. Конечно, в «Никите Вершинине» «перестановки» арии безнаказанно нельзя. Но то, что не у всех персонажей (и прежде всего у положительных героев) они недостаточно индивидуальны, недостаточно эмоционально глубоки и красивы, это несомненно. А ведь без красоты, без человечности чувств в музыке герой никогда не сможет снискать симпатий зала!

Знобов в своих ариях в первой и четвертой картинах тоже так «подан» композитором, точно он всю жизнь шагает в хорошо сомкнутом строю: маршеобразный ритмический рисунок обеих арий «забивает» все человеческие чувства Знобова.

Даже в партии Никиты Вершинина, сравнительно подробно разработанной композитором, много трудностей и недоумений для исполнителя. Так, сцена на полотне железной дороги вокально неуклюжа: исполнителю все время приходится про себя просчитывать ритм и думать, какую ноту надо взять следующей, тогда как по драматургии здесь все должно петься вполне органично. Впрочем, всегда, в любой опере, певец не должен задумываться над счетом и сменой метров. Увлечение Кабалевского синкопированными ритмами, проходящими через всю оперу, придает ей известное однообразие, сказывающееся и в партии Вершинина.

Его главная ария «Спит тайга, молчит тайга» многое теряет в своей прелести потому, что она не имеет своего музыкального заключения ни в пении, ни в аккомпанементе. Если бы композитор дал этой арии настоящее завершение — вокальное и оркестровое (вспомните — «Страха не страшусь, смерти не боюсь, лягу за святую Русь!» — как великолепно Глинкой выписан этот восклицательный знак, какая дивная по красоте «оркестровая точка» поставлена в конце этой знаменитой фразы!), вся сцена значительно выиграла бы в своей выразительности.

У нас иногда складывается такое впечатление, будто композиторы боятся написать развернутую, завершенную арию со всеми ее прекрасными атрибутами и тем самым обкрадывают себя и обедняют певца. А жаль...

То же можно сказать об оркестровке многих современных оперных произведений. Куда ушли мощь, прозрачность, легко различимая мелодия в оркестровке, свойственные всем лучшим композиторам прошлого? Не хочется верить, что у нас совсем утрачен «секрет» оркестровки Глинки или Чайковского, что наши композиторы так и будут надеяться, что их «вывезет» актуальная героическая тема, и при мало-мальски приличной музыке их опера «пойдет железными шагами»...

Тема, товарищи композиторы, не вывезет! Нам нужна не «мало-мальски» приличная музыка, а музыка хорошая, даже отличная в профессиональном отношении, ибо без нее не будет оперы, даже если либретто напишет гениальный человек. История знает гениальные оперы на более чем посредственные либретто, но даже великое либретто не гарантирует появления великой оперы. Музыки нам надо, музыки!

И притом музыки не только однообразной — героической. Нам нужна разная музыка: нужна лирическая опера о любви, о больших человеческих страданиях и радостях; музыка, насыщенная солнцем и благоуханиями весенней земли; музыка, полная света и юмора... Кстати, о юморе. Иногда мне начинает казаться, что даже самым остроумным из композиторов чужда, очевидно, идея создания комической, веселой оперы...

Не меньшие претензии у меня и композиторам и в отношении концертного репертуара. Всякий певец мечтает об обновлении и непрестанном расширении своего репертуара новыми произведениями, которые равно бы радовали исполнителей и слушателей новизной и своей красотой. Как редко даются нам эти радости, как много я могу назвать произведений, которые исполнял всего два-три раза: публика не хотела их больше слушать.

Мне часто приходится встречаться с композиторами, и просматриваю много новых романсов и песен, но должен сказать, что выбрать произведения, которые вошли бы в твой концертный фонд, очень трудно.

Разумеется, было бы величайшей несправедливостью умолчать о том хорошем, что у нас есть в концертной вокальной литературе. Десять сонетов Шекспира в переводе С. Маршака, положенных на музыку Д. Кабалевским, сюита Т. Хренникова к комедии Шекспира «Много шума из ничего» и немало других удачных произведений свидетельствуют о том, что мы вправе ждать гораздо большего от советских композиторов и когда речь заходит о концертном репертуаре. Хренников, например, пишет очень «вокально» — выразительно, удобно для певцов, но пишет так мало, что невольно думаешь: мало композитор любит певцов. А. Хачатурян давно обещает написать несколько произведений для голоса. Конечно, если бы захотел Д. Шостакович, он создал бы великолепные концертные произведения, подобные его изумительному вокальному циклу «Из еврейской народной поэзии»...

Работа песенников сплошь и рядом оказывается куда продуктивнее деятельности композиторов в области романса. Наша вокальная музыка ограничена и в жанрах: баллады, ариозо, серенады, лирические миниатюры, сатирические песни, вокальные монологи — все это забыто давно. Но, будем надеяться, не навсегда.

Мне хочется закончить просьбой к композиторам: помните о певце, о его возможностях, о его нуждах! Ваша вокальная музыка жива исполнением, она живет, когда певец поет. Так позаботьтесь же о нем, позаботьтесь о том, чтобы и его искусство не хирело: певческое мастерство не может развиваться лишь на классике. Искусство вообще и вокальное, в частности, способно идти вперед только при множестве разных, хороших и новых произведений, написанных и для оперной сцены, и для концертной эстрады.

Создать педагогический репертуар

Профессор
К. МОСТРАС

Второй Всесоюзный съезд советских композиторов — событие, волнующее музыкантов всех профилей и специальностей, всю музыкальную общественность. Именно сейчас следует говорить не только о значительных достижениях советской музыки, но и о некоторых существенных недостатках, тормозящих внедрение ее в учебный процесс.

У меня, как педагога, не раз возникало чувство неудовлетворенности в связи с трудностью привлечь внимание студентов к практическому изучению произведений крупной формы советских композиторов.

Вряд ли ограниченный интерес молодых исполнителей к современной отечественной музыке объясняется лишь недостаточной настойчивостью или неумением педагога привить вкус к этим новым сочинениям. Дело в другом.

Отличительной чертой инструментальной музыки наших композиторов (главным образом концертов) в большинстве случаев является сложность фактуры и гармонического языка, они очень трудны также в стилевом и техническом отношении.

Из этого не следует, что автор статьи стремится к упрощению и облегчению манеры письма композиторов, но самое важное в данном случае то, что студенты приступают к изучению современной литературы неподготовленными.

Недостаточность такой подготовки сказывается уже во начальном этапе — в школах, а затем в среднем звене — в музыкальных училищах.

Педагогическая литература, написанная нашими композиторами специально для скрипки, в целом весьма скудна, она не может пока служить основой для систематического развития учащихся.

Поэтому, стремясь приблизиться к изучению современной отечественной музыки, педагоги вынуждены пользоваться различными переложениями, обработками, не всегда полноценными и доброкачественными.

Давно назрела необходимость создания советского оригинального педагогического репертуара и, кстати, не только для скрипки, но и для других инструментов. Для начального обучения нужны доброкачественные обработки богатейшего песенного материала, небольшие пьесы с учетом особенностей инструмента и последовательности овладения игрой на нем. Ведь писали Чайковский, Шуман, Гречанинов, Гедике и многие другие композиторы пьесы для детей, игравшие и играющие большое воспитательное значение в формировании музыкантов.

Композиторы нередко сетуют на недостаточное внимание исполнителей к их творчеству. Но им пора осознать, что любовь к советской музыке надо прививать с детства, сначала у начинающих, затем у подрастающих и, наконец, у сформировавшихся инструменталистов.

Современная литература, музыкально полноценная, достаточная в количественном отношении и разнообразная по жанрам и стилям, дала бы возможность восполнить отстающий раздел в нашей работе и привести музыкальное воспитание в планомерную и разностороннюю систему. Это послужило бы залогом для широкой пропаганды родного и близкого нам искусства.

У композиторов Львова

Новыми музыкальными произведениями встречают композиторы Львова 40-летие Великой Октябрьской социалистической революции. С успехом прошел здесь концерт-отчет композиторов перед общественностью города.

Симфонический оркестр областной филармонии исполнил Пятую симфонию Р. Симовича. В ней воспеваются красота Карпат, новая жизнь гуцулов, которую принесла им советская власть.

Одобрение слушателей вызвала «Галицкая рапсодия» композитора С. Людкевича. В ней автор передает трагедию трудящихся Западной Украины до 1939 года и торжество после воссоединения всех украинских земель в едином Украинском советском социалистическом государстве. К юбилею советской власти С. Людкевич написал также новую симфоническую поэму «Не забудь юных дней».

В концерте-отчете были исполнены «Две симфонические картинки» И. Вымера из сюиты на сюжет сказки Ивана Франко и концерт для фортепиано с оркестром Т. Маерского.

Сороковой годовщине Великого Октября посвящают свои произведения и другие композиторы Львова. А. Кос-Анатольский написал новую оперу «Навстречу солнцу» (либретто местного поэта Р. Братуня), посвященную воссоединению украинских земель.

Н. Колесса пишет Вторую симфонию к циклу хоров. Юбилейную кантату готовит Е. Козак. В репертуар заслуженной хоровой капеллы Украинской ССР «Трембита» включена кантата Я. Ярославенко «Воссоединенная семья».

* * *

МИРОВОЕ ПРИЗНАНИЕ

М. РОСТРОПОВИЧ,
заслуженный артист РСФСР

Трудно описать волнение, когда слышишь музыку советских композиторов, наших современников и соотечественников, где-нибудь далеко за рубежами Родины — в концертных залах Нью-Йорка или Парижа, Лондона или Рима. С жадным волнением следишь за тем, как замирает зрительный зал, слыша русскую симфоническую или камерную музыку в исполнении советских музыкантов. Но, пожалуй, еще большее волнение вызывает исполнение произведений наших композиторов иностранными пианистами, скрипачами, виолончелистами — наглядное свидетельство того, что музыка Советской страны любима и хорошо известна во всем мире.

Во время своих многочисленных гастрольных поездок я имел возможность убедиться, как велика популярность произведений, созданных нашими музыкантами.

Вся моя творческая жизнь связана с музыкой советских композиторов. Достаточно сказать, что первый успех, выпавший на мою долю, связан с исполнением виолончельного концерта Н. Мясковского на Всесоюзном конкурсе музыкантов-исполнителей. С тех пор все большее и большее место в моем репертуаре занимают произведения моих соотечественников. С удовлетворением вспоминаю, что часто исполнял вторую виолончельную сонату Мясковского, что играл ее во время своих гастролей во многих и многих странах. И всюду она пользовалась неизменным успехом: и на «Флорентийском мае» в Италии, и в других странах.

Прошлой весной эту сонату Мясковского записала известная фирма грампластинок «Шан дю монд» в Париже. Тогда же в Лондоне записан виолончельный концерт Мясковского, который я играл с оркестром филармонии под управлением дирижера сэра Малькольма Сарджента. Оба эти произведения пользуются и в Европе, и в Америке большой популярностью.

Не меньшей любовью слушателей пользуется «Концерт-симфония» С. Прокофьева для виолончели с оркестром. Произведение это всюду покоряет аудиторию, в чем я еще раз с радостью убедился весной прошлого года, исполняя «Концерт-симфонию» в Нью-Йорке.

В рецензии на концерт музыкальный критик Луи Бьянколи писал в «Нью Йорк уорлд телеграм энд Сан»: «...Величественная партитура Прокофьева, полная жизни и разнообразия, очень компактная и стройная, представляет собой золотой рудник прекрасных тем и эпизодов».

После исполнения «Концерта-симфонии» в Дании газета «Афтонбладет» писала: «...Произведение типично прокофьевское, полное жизни, юмора, быстро развивающееся, проникнутое горячим чувством, сердечностью... Это сильное и интересное сочинение, хорошо было бы в ближайшем будущем снова его услышать!».

Во всех моих концертах — в Париже и Варшаве, в Софии и Нью-Йорке, в Лос-Анжелесе и Копенгагене, в Торонто и Люцне — я с большим наслаждением играю сонату Шостаковича.

Успех ее у самой широкой публики также неизменен. Комментируя концерт, критик Рейвен писал в «Чикаго трибюн»: «В этой сонате весь замечательный Шостакович, это та музыка, которая не тратит лишних нот и не является продуктом штукарства».

Оба эти произведения очень близки и дороги мне. И соната Д. Шостаковича, и «Концерт-симфония» С. Прокофьева сочетают в себе и большое духовное богатство, и удивительно интересное, а во многом новое раскрытие технических возможностей инструментов.

Нужно отметить, что советские композиторы внесли большой вклад в современную камерную литературу и наша музыка звучит в исполнении больших музыкантов современности со всех концертных эстрад мира.

Широкой популярностью во всем мире пользуются также произведения А. Хачатуряна и Д. Кабалевского.

Находясь в Париже, я присутствовал на занятиях в консерватории у профессора Маршала и услышал исполнение виолончельного концерта Д. Кабалевского, а в консерватории г. Бордо прозвучал виолончельный концерт А. Хачатуряна. Часто можно услышать в исполнении иностранных музыкантов и виолончельную сонату С. Прокофьева.

Я всегда стараюсь обогатить мой репертуар новыми советскими сочинениями. Так, недавно я с большим увлечением выучил концерт М. Вайнберга, который впервые исполнил в Москве в январе этого года. Это новое произведение талантливейшего композитора, несомненно, займет прочное и почетное место в репертуаре наших и иностранных исполнителей. В жанре камерных пьес для виолончели и фортепиано мне кажется очень интересным, продолжающим лучшие традиции камерной музыки русских композиторов, цикл пьес Ю. Шапорина. Кстати, именно в подобного рода произведениях виолончелисты-исполнители испытывают большую необходимость.

В моем, если можно так сказать, творческом исполнительском портфеле находится также новый виолончельный концерт Е. Голубева, который я надеюсь впервые исполнить в предстоящем сезоне, концерт А. Хачатуряна и Соната для виолончели и фортепиано Б. Чайковского.

Говоря о том большом вкладе, который внесли в концертный репертуар инструменталистов советские композиторы, не надо, однако, забывать и о том, что высококачественных инструментальных сочинений у нас, к сожалению, еще явно недостаточно. Наши крупнейшие исполнители Э. Гилельс, Д. Ойстрах, С. Рихтер, Л. Коган, С. Кнушевицкий, Д. Шафран вынуждены пока во время зарубежных поездок ограничивать себя лишь несколькими избранными именами советских композиторов. Хотелось бы, чтобы все композиторы с большей художественной требовательностью относились к своей работе в инструментальных жанрах.

Заботиться о народных оркестрах

В. СМИРНОВ,
главный дирижер оркестра имени Н. П. Осипова

Есть одна область музыки, которая остается почти вне поля зрения советских композиторов, — произведения для русского народного оркестра. Вряд ли надо доказывать, как велико значение такого коллектива для развития отечественной культуры. Напомним, что даже когда только складывался этот жанр исполнительского искусства, когда народные оркестры состояли из 25—30 человек, которые играли по цифровой системе, плохо читали с листа, русский народный оркестр пользовался популярностью и в России, и далеко за ее пределами. Такова великая сила родной песни, родного искусства.

Недаром русские композиторы XIX века и старейшие советские музыканты, увлеченные выдающимся талантом и безграничной любовью к своему делу создателя русского народного оркестра В. Андреева и позднее Н. Осипова, тянулись к этому коллективу, писали специально для него произведения.

Почему же сейчас, когда творческие возможности народного оркестра неизмеримо увеличились, повседневно ощущаешь крайнее равнодушие к нашему коллективу.

Было бы несправедливо утверждать, что наши композиторы совсем не помогают нам в создании репертуара. Сочинения Н. Будашкина, Л. Книппера, Н. Ракова, Н. Речменского, М. Магиденко, П. Куликова принесли нам немало радости. Образцы хорошей музыки и мастерства — «Сюита», «Думка» и «Фантазия» А. Холминова. За последнее время пишут музыку для народных оркестров Н. Полинский, Г. Фрид и другие авторы.

Но почему же ни одной строки не написали для таких коллективов ни Д. Шостакович, ни Д. Кабалевский, ни Т. Хренников? Ведь все эти композиторы пробовали свои силы не только в симфоническом искусстве, они всегда удачно, всегда с присущим им талантом и вкусом выступали и в театральной музыке, в музыке для кино, в жанрах эстрадного искусства, а вот для народных оркестров они ничего не создают.

Хочется надеяться, что композиторы всех возрастов и поколений, всех «рангов» обратят внимание на этот огромный и важный участок музыкальной культуры.

В гостях у рабочих модельного цеха московского завода «Станколит» побывал делегат второго Всесоюзного съезда советских композиторов К. Листов. Было исполнено несколько новых произведений. На снимке К. Листов и артист В. Катеринский в красном уголке модельного цеха завода.

О ЧЕМ Я МЕЧТАЮ

Генерал-майор
И. ПЕТРОВ

Широко и многообразно служат народу военно-духовые оркестры. Недаром так высоко ценил военные оркестры В. В. Стасов, недаром Н. А. Римский-Корсаков 11 лет был кровно связан с военно-духовой музыкой, являясь инспектором военных оркестров морского ведомства и дирижируя военными оркестрами.

Выдающийся советский композитор Н. Я. Мясковский написал свою девятнадцатую симфонию специально для военно-духового оркестра, признав, таким образом, что художественные возможности военного оркестра охватывают все формы музыки, включая и самую крупную из них — симфонию.

К сожалению, теперь мы повседневно чувствуем недооценку военных оркестров, высокомерное отношение к ним со стороны некоторых композиторов, музыковедов и других деятелей искусства, считающих, что удел военно-духовых оркестров — исполнение маршей, полек, увертюр Зуппе.

Как известно из статьи Стасова «Европейский концерт», наш гвардейский оркестр в 1867 году повез на конкурс в Париж увертюру к опере «Иван Сусанин» М. И. Глинки, но по совету французского генерала исполнять ее не стал. Приходится лишь сожалеть, что и в наше замечательное время среди музыкальных деятелей находятся товарищи, которые нисколько не продвинулись в оценке военно-духовой музыки и остаются на уровне музыкальной «зрелости» французского генерала XIX века.

И все же, несмотря на это, концертно-просветительная деятельность военно-духовых оркестров весьма значительна. Репертуар их состоит из переложений классической и советской музыки и оригинальных сочинений. Мастерство наших инструментаторов за последние годы заметно повысилось, и те переложения, которые они делают, не уступают по своему звучанию оригинальным партитурам. Нередки случаи, когда симфоническое произведение, переложенное для военно-духового оркестра, приобретает новую выразительность, что признано самими авторами.

Художественные возможности наших военных оркестров за последние годы расширились, и главная задача теперь — написать оригинальные произведения для духового оркестра и в первую очередь пьесы на военно-патриотическую тематику.

Система заказов, которая была проведена в прошлом году Министерством культуры СССР, показала, что это помогает созданию оригинального репертуара для духовых оркестров. Написанные по заказу «Поэма» Н. Иванова-Радкевича и «Увертюра 1941—45 гг.» В. Рунова представляют значительный интерес. Несмотря на отдельные недостатки, произведения эти принимаются слушателями хорошо и, безусловно, войдут в репертуар военных оркестров. Но это так мало, что возникает вопрос: когда же наши ведущие композиторы напишут произведения для духового оркестра, которых так ждут наши советские воины и весь наш народ?

Нам нужны искренние друзья духовой музыки, которые, понимая ее роль в музыкальном искусстве, своим творчеством помогают ей. Военные музыканты никогда не забудут Н. Я. Мясковского, который может служить примером того, каким должен быть друг военной музыки. Будучи связан творчески с одним из оркестров кавалерийской части, он бывал на репетициях, давал советы, интересовался творческой жизнью этого коллектива.

Я мечтаю о том, чтобы наши композиторы начали писать музыку специально для духовых оркестров, исходя из своих творческих потребностей, а наши музыковеды, наша печать стали помогать развитию этого жанра.

Должно же настать, наконец, такое время, когда филармонии и деятели, руководящие музыкой, начнут считать военно-духовую музыку равноправной среди других видов музыкального искусства и дадут возможность народу регулярно слушать лучшие военно-духовые оркестры на концертах.

Второй Всесоюзный съезд советских композиторов, будем надеяться, уделит серьезное внимание развитию музыки для военно-духовых оркестров, не повторяя в этом отношении ошибок первого съезда. Может быть, после этого во всех средних и высших учебных заведениях будут организованы молодежные духовые оркестры, улучшится качество духовых инструментов, выпускаемых заводами, а духовая музыка станет на уровень других видов музыкального искусства нашей страны.

ДА ЗДРАВСТВУЕТ И КРЕПНЕТ ВЕНГЕРО-СОВЕТСКАЯ ДРУЖБА!

★ ★ ★

1919 — 21/III — 1957

К годовщине провозглашения Венгерской советской республики.

Незабываемые уроки

Дьюла КАЛЛАИ,
член Исполкома ЦК ВСРП, министр культуры Венгерской Народной Республики

В этом году мы отмечаем годовщину провозглашения Венгерской советской республики после тяжелых атак контрреволюции, в период сплочения революционных сил и ликвидации контрреволюционных.

Пожалуй, ни к одной годовщине Венгерской советской республики за последнее десятилетие мы не приходили с такими серьезными уроками, как к нынешней.

Уроки 1919 года живут и действуют.

Мы можем смело сказать, что Венгерская Социалистическая Рабочая партия и Революционное Рабоче-Крестьянское Правительство применяют опыт 1919 года, ликвидируя контрреволюцию и умножая достижения двенадцати лет созидательного труда. Это относится и к культурной политике 1919 года.

Советская республика внесла революционные изменения и в область просвещения. Прежде всего были национализированы школы, устранено решающее влияние церкви на сознание детей. «С победоносным движением пролетариата вперед, — сообщало венгерское телеграфное агентство 21 мая 1919 года, — на территориях, расположенных за линией фронта, из области в область идет национализация воспитательных и просветительных учреждений». Если ранее начальные школы, как правило, были четырехклассными (а в деревне и это проводилось только на бумаге), то новое правительство поставило своей целью осуществить обязательное восьмиклассное бесплатное обучение в народных школах. Был значительно повышен заработок учителей. Двери высших учебных заведений открылись для детей трудящихся. Отменена была высокая плата за обучение. 1 мая 1919 года открылся университет для рабочих. Реакционные элементы были выметены из университетов; их место на кафедрах заняли известные прогрессивно мыслящие лекторы.

Можно ли не вспоминать сейчас об этом времени? Ведь всего несколько месяцев назад контрреволюция снова поставила под вопрос принцип существования государственной школы, а предательское правительство Имре Надя приняло требование об обязательном изучении закона божьего! Не подлежит сомнению, что за этим первым шагом последовали бы и другие и школа снова попала бы в руки буржуазии и церкви. Так, уже были приняты меры, чтобы вытеснить из институтов студентов — детей рабочих и крестьян, лишив их материальной и моральной поддержки. Делались попытки протащить на кафедры гнилую реакционную идеологию и путем шовинистической травли настроить молодежь против пролетарского государства, против социалистического лагеря.

Мы черпаем силы и опыт из борьбы Венгерской советской республики и тогда, когда решительно и твердо выступаем против попыток реставрации, и тогда, когда не жалеем терпения и сил, чтобы просветить обманутых, направить их на путь осуществления прекрасных целей социалистического строительства.

В ходе этой работы мы исправляем и ошибки, допущенные в последние годы. Но в противоположность программе контрреволюции, мы добиваемся этого не путем ущемления прав трудящихся классов, а путем дальнейшего развития культуры, расширения сети школ, пересмотра оторванных от жизни учебных планов, более интенсивной помощи рабоче-крестьянской молодежи, путем живой, убедительной и последовательной пропаганды идей марксизма-ленинизма. Как положительные, так и отрицательные уроки 1919 года говорят о том, что нам следует поступать именно так.

1919 год является живым примером, живым уроком и в области искусства и науки. Всего лишь несколько дней назад состоялось вручение премий имени Кошута, присуждением которых правительство Венгерской Народной Республики из года в год выражает свое признание лучших работников производства, деятелям науки и искусства.

Уважением к духовному созидательному труду характеризовались и бурные боевые дни Венгерской советской республики. Революционная власть склонила свои знамена перед двумя титанами венгерской культуры. Всего за несколько недель до победы пролетариата навеки закрыл глаза буревестник венгерской революции Эндре Ади. С красными знаменами провожали в последний путь 11 апреля 1919 года великого венгерского физика Лоранда Этвеша. Это было настоящей демонстрацией уважения пролетарской диктатуры к творцам духовных ценностей.

Великий венгерский писатель Жигмонд Мориц с полным правом писал в одной из статей о шомодьских потребительских кооперативах: «Коммунизм, которого наивные фантазеры боялись, видя в нем тюрьму фаланстера, принесет прекрасную эпоху действительного расцвета личности. В Венгрии не только никто не умрет с голода, а только теперь и начинается настоящая, счастливая, человеческая жизнь». В другом месте он заявил: «Старая наука была черной, а новая — красной. Черная наука была черной тиранической силой, красная наука будет красной освободительной силой».

Само собой разумеется, что часть интеллигенции не могла освободиться от оков буржуазных классовых взглядов и мещанского мировоззрения. Но лучшие деятели венгерской культуры боролись вместе с революционным народом. Эндре Ади давно ждал и призывал эту революцию. Арпад Тот в своей известной оде горячо приветствовал социализм. Размах революции захватил и Дьюлу Юхаса — другого лирика того времени. Поднимало голос и новое, социалистическое поколение поэтов. Аладар Кокьята, имя которого сделали известным песни из времен гражданской войны в Испании, уже в 1919 году вдохновляли идеи пролетарского интернационализма.

Лучшие художники также отдавали свой талант на службу власти пролетариата. Эрне Барта, Роберт Берени, Михай Биро, Адольф Фенеш, Карой Кернитоф, Бертлан Пор, Бела Уитц, Марк Ведреш, Бени Ференци и другие с энтузиазмом боролись за осуществление целей революции. И как ни мало было времени, 133 дня революции оставили памятный след и в изобразительном искусстве. В этот период была найдена, например, новая, этапная для нашего политического плаката форма — в серии «Жизнь улицы».

Символом того, что это культурное наследие 1919 года живет до сих пор, является факт, что в декабрьские дни 1956 года на улицах Будапешта появились печатные плакаты, звавшие к борьбе против контрреволюции. Провокаторов, призывавших к забастовке, бичевало написанное в 1919 году стихотворение Дьюлы Юхаса, прославляющее труд. Новое широкое распространение получил плакат тех дней, предостерегающий от укрывшихся в подполье контрреволюционеров. Нужно сказать, что в последние годы редко приходилось видеть такой актуальный и боевой плакат.

Культурная политика советской республики в области кино была проникнута духом интернационализма. Наряду с произведениями венгерских реалистов в планы экранизации были включены творения Золя, Гете, Толстого, Ибсена, Гюго, Гоголя, Гауптмана, Горького, Диккенса, Шоу, Генриха Манна. Падение диктатуры пролетариата не позволило осуществить эти планы. Только через много лет настал черед для осуществления таких замыслов, как экранизация «Странного брака» Миксата или комедии Андора Габора «Американский дядюшка», а запланировано это было еще в 1919 году.

Советская республика предоставила искусство в распоряжение новых зрителей. Пожалуй, стоит привести восторженные слова Жигмонда Морица, который писал: «Вот это да, это публика! Для нее ни сцена, ни жизнь не являются игрой. Она принимает в свое сердце правду и не разрешает изгнать ее оттуда. К этой публике нужно приближаться с благоговением, ей стоит говорить разумные слова — она является прибежищем для правды искусства. Это не пресыщенный культурой зритель, ему не нужно низкопробное ремесленничество. Это человек, он живет, он судит справедливо. Я совершенно переродился в этот вечер, во мне пробудилось какое-то высокое и чистое отношение к задачам искусства».

В области культурной политики советская республика осуществила только небольшую часть своих планов. Правда и то, что в ее культурных планах было нечто утопическое. Их творцы забывали о конкретной обстановке данного периода, они несколько отвлеченно планировали культуру бесклассового общества. Правда и то, что культурная деятельность ограничивалась тогда главным образом городом. Но, несмотря на все это, культурная политика советской республики играет в истории венгерского рабочего движения и развитии венгерской культуры исключительно важную роль.

Культурная политика советской республики содействовала также и тому, что фашизм не смог уничтожить память о венгерской пролетарской диктатуре и ее традициях. К этому можно добавить только одно: то, что не удалось фашизму за десятки лет, несмотря на все его усилия, не удалось, да и не могло удаться, конечно, и новой контрреволюции. Память 1919 года была и останется священной традицией социалистической Венгрии.

Дьюла Хинц «Агитатор на селе».

На снимке: выступление Государственного венгерского хора (Будапешт) в Концертном зале имени П. И. Чайковского.

Фото И. ГАЛАНЮКА.

ЗА ШИРОКОЕ ТВОРЧЕСКОЕ ОБЩЕНИЕ

Венгеро-советские музыкальные связи имеют давнюю историю. Еще в двадцатых годах в нашей стране начали исполняться произведения крупнейших представителей современной венгерской музыки — Бела Бартока и Золтана Кодаи. Они живо заинтересовали и музыкантов-профессионалов, и любителей.

В начале 1930 года в Советском Союзе побывал Бела Барток, выступивший с концертами в Москве, Ленинграде, Харькове и Одессе. Его музыка к этому времени была хорошо известна советской аудитории, и его концерты вызвали живой отклик. Мы знаем, что, возвратившись на родину, венгерский композитор тепло отзывался о своей поездке, о виденном и слышанном в нашей стране. Бела Барток был одним из первых деятелей венгерского искусства, побывавших в СССР и установивших непосредственный контакт с нашими музыкантами.

В существовавших тогда в Венгрии условиях трудно было расширять культурные связи. Лишь после 1945 года, когда Венгрия сбросила фашистское ярмо, открылись возможности для творческого общения музыкантов наших стран. И венгеро-советские музыкальные связи быстро расширились и окрепли.

Этому способствовал прежде всего интенсивный взаимный обмен музыкально-исполнительскими силами. В советских концертных залах выступали крупнейшие венгерские мастера и целые коллективы, и все они встречали у нас сердечный прием. Мы знаем, что так же принимались в Венгрии и наши советские музыканты и коллективы.

Все это имело большое значение для музыкантов наших стран, получивших возможность обмена творческим опытом. Советские оркестры сохранили добрую память о выступлениях с венгерскими дирижерами, наши пианисты и скрипачи неизменно привлекали внимание своих венгерских коллег. Плодотворно было и творческое общение целых музыкальных коллективов. Все мы помним выступления Венгерского государственного народного ансамбля, армейского хора, Будапештского театра оперетты, многих музыкантов-исполнителей. Они во многом помогли укреплению культурных связей между народами Венгрии и СССР.

Этому способствовали и взаимные визиты композиторов. В послевоенные годы к нам приезжал Золтан Кодаи, а за ним — большая группа венгерских композиторов и музыковедов. В Венгрии побывали Д. Кабалевский, А. Хачатурян, Т. Хренников, Ю. Шапорин и другие мастера советского музыкального искусства. Между композиторами возникало немало товарищеских дискуссий, и хочется пожелать, чтобы и впредь мы так же откровенно и дружески обсуждали вместе волнующие всех нас творческие вопросы. Думается также, что в нашем концертном репертуаре будет возрастать количество произведений современных венгерских композиторов, создающих много ценного и интересного.

Что касается произведений классиков венгерской музыки, то они уже заняли прочное место в концертном репертуаре. Мы не говорим уже о великом Ференце Листе, чья музыка много десятилетий любима в самых широких кругах, стала всеобщим достоянием.

За последнее время стали чаще исполняться и произведения других крупных композиторов прошлого, в том числе Ференца Эркеля. Его опера «Банк бан» была с успехом поставлена на сцене Новосибирского оперного театра, она включена в творческие планы Большого театра Союза ССР. Увертюра «Ласло Хунгади», арии и дуэты из опер Ференца Эркеля нередко появляются в программах концертов и радио.

Надо сказать, что по радио часто можно услышать и другие венгерские музыкальные произведения. Большой популярностью среди радиослушателей пользуется опера «Витязь Янош» Понграца Качо, привлекающая свежестью музыки, тесно связанной с народными истоками.

Нет надобности напоминать о популярности лучших венгерских оперетт — их мелодии памятны каждому.

В дни, связанные с памятными датами замечательного композитора Бела Бартока, мы были свидетелями новых проявлений живого интереса советской общественности к музыкальному искусству Венгрии. Музыка Бела Бартока звучала во многих концертах, ему посвящались лекции и доклады, статьи на страницах газет и журналов. В Большом зале Московской консерватории состоялось торжественное собрание, посвященное памяти венгерского композитора, чье искусство продолжает оставаться для нас полным силы и значения.

Как не вспомнить сейчас о пламенных словах Бела Бартока: «Моей настоящей руководящей идеей, которую я, с тех пор как стал композитором, в совершенстве осознаю, является идея братства народов, братства их вопреки всем войнам и раздорам». Благородная, демократическая направленность деятельности Бела Бартока была отмечена решением Всемирного Совета Мира, присудившего ему Международную премию мира за то, что он содействовал укреплению дружбы и взаимопонимания между народами.

Пусть же это навсегда останется высшей задачей для музыкантов всех стран, пусть музыканты Венгрии и Советского Союза продолжат и укрепят традицию дружбы! Вестниками дружбы прибыли в Венгрию Краснознаменный ансамбль Советской Армии и ряд советских артистов. Вестниками дружбы явились к нам Государственный венгерский хор и группа артистов Будапештской эстрады, выступающие сейчас в Москве. Их встречают сердечно, так же как встретят и всех других, кто несет цветы истинного искусства, вдохновленного любовью к народу и волей к миру.

Н. МАРТЫНОВ.

Хроника культурных связей

★ *В Венгрии побывали многие советские художественные коллективы, выдающиеся артисты и другие деятели культуры. Среди них государственные ансамбли — народного танца СССР, народного танца Грузинской и Молдавской ССР, оркестр народных инструментов им. Осипова, Краснознаменный ансамбль песни и пляски Советской Армии, русский народный хор имени Пятницкого, Уральский русский народный хор, хореографический ансамбль «Березка», хор под управлением Свешникова, артисты цирка, коллектив МХАТ им. Горького. Государственный центральный кукольный театр, группы артистов ГАБТ. Театра им. Вахтангова и другие коллективы. В Венгрию приезжали В. Барсова, Г. Уланова, Л. Оборин, Д. Ойстрах, Э. Гилельс, М. Ростропович, С. Рихтер, М. Рейзен и многие другие выдающиеся артисты.*

О. Лепешинская и В. Преображенский выступают в клубе Чепельского металлургического комбината.

★ *Для творческой помощи в постановках различных спектаклей в Венгрию ездили балетмейстер ГАБТ Р. Захаров, режиссеры А. Соколов, В. Колесаев.*

★ *Успешно развивались связи и в области изобразительного искусства. В Венгрии побывали художники и искусствоведы Б. Иогансон, А. Кибальников, Л. Алешина, А. Тихомиров, В. Руднев. Они знакомились с венгерским искусством и провели творческие собеседования. В Венгрии демонстрировались советские художественные выставки.*

★ *Советские музыканты принимали активное участие в Международном конкурсе пианистов памяти Ференца Листа, в фестивале памяти Бела Бартока.*

★ *Во время II Всемирного фестиваля молодежи и студентов в августе 1949 года жители Венгрии познакомились с искусством около 250 молодых советских исполнителей.*

★ *В свою очередь советские люди гостеприимно принимают у себя венгерских творческих работников. В СССР выступали Ансамбль Венгерской армии, Венгерский государственный народный ансамбль, Будапештский театр оперетты, эстрадные ансамбли и группы артистов, среди них — пианистка Анни Фишер, дирижер Л. Шомоди и другие. К нам также приезжали для обмена опытом деятели театра, цирка, радио, музеев.*

★ *В СССР экспонировались различные выставки венгерского искусства, находились делегации работников изобразительного искусства, в том числе такие выдающиеся мастера, как Ж. Кишфалуди Штробль, Ш. Эк и другие.*

★ *С 1951 года в Советском Союзе проводятся фестивали венгерских фильмов.*

★ *В 1946—1956 гг. советскими издательствами было выпущено 416 наименований книг 38 венгерских авторов на 29 языках общим тиражом около 5 млн. экземпляров.*

★ *Московское радио еженедельно транслирует передачи из Будапешта на русском языке.*

★ *Советские театры показали несколько драматических и оперных произведений венгерских авторов.*

Культурный обмен продолжает успешно развиваться и в этом году.

Пусть ярче горит могучее пламя!

Венгерская академия художеств. Под самым куполом здания — небольшая студия. На стенах гобелены, этюды, перед окном несколько скульптурных фигур. На подрамнике закрытая холстом неоконченная картина. Хозяин студии, невысокий пожилой человек с добрыми, немного близорукими глазами, несколько секунд, прищурившись, всматривается в вошедшего, широко улыбается и протягивает руку.

— Советский журналист? Рад видеть. За тесноту и некоторую неуютность не извиняюсь. Сами понимаете — студия. Прошу садиться.

Так началась наша беседа с художником Дьюлой Хинцем.

— Вы спрашиваете, какие вопросы и проблемы меня больше всего волнуют как художника и просто человека? Очень и очень многие. Жизнь и проблемы искусства неразрывно связаны между собой. И тот, кто сейчас пытается отсидеться в «башне из слоновой кости», не видя, что происходит вокруг, тот не может называться подлинным художником. Извините за это философское отступление, но оно позволит вам судить о моих взглядах на искусство и его задачи. Итак, что же больше всего волнует меня в настоящее время? Прежде всего мне хочется, чтобы наша страна как можно скорее избавилась от тяжких последствий прошлогодних октябрьских событий. Вам хорошо известно, что есть уже большие и радостные перемены. Народ многого достиг в восстановлении нормальной жизни.

Теперь об искусстве. Я отношу себя к реалистическому направлению, хотя к реализму пришел нелегким путем. Как и многие мои коллеги, с большим интересом следил за съездом советских художников. Ведь там обсуждались те же большие и важные проблемы, которые волнуют каждого из нас. Меня, например, очень заинтересовали высказывания Коненкова о моральной стороне искусства, о борьбе против натурализма.

Огромное значение съезда в том, что на нем в результате широкого обсуждения найдены пути дальнейшего развития самого передового метода — метода социалистического реализма. Меня радует также, что найдены способы еще более укрепить творческие и дружеские связи художников социалистических стран и всех прогрессивных художников. В этом отношении большую роль должна сыграть организация международной выставки. На мой взгляд, она не только поможет народам ближе познакомиться с искусством других стран, но и даст толчок к здоровому соревнованию художников. Коненков замечательно сказал: «У каждого из нас свой искра таланта, а когда мы все вместе, — это могучее пламя».

— Я не хочу, конечно, — продолжает художник, — бросать в это пламя дружбы сырое полено, но мне кажется, что товарищеская критика всегда бывает полезной. Для нас, венгерских художников, очень важно постоянно следить за достижениями, за развитием творчества наших советских друзей и коллег. Поэтому очень существенно, чтобы репродукции их картин, которые мы получаем, были высокого качества. К сожалению, это не всегда так. Об этом следует серьезно подумать. Кроме того, я считаю, что нам нужно и можно чаще встречаться — и не только на совещаниях или обмениваясь делегациями. Как было бы хорошо вместе поработать в мастерской, писать этюды на природе, знакомиться не только с творчеством, но и со всеми мелочами жизни друг друга! Это каждого из нас могло бы взаимно обогатить, еще больше сблизить, углубить наше взаимопонимание.

Пользуясь случаем, сказал в заключение Дьюла Хинц, хочу передать через газету «Советская культура» сердечный привет всем моим советским коллегам, пожелать им нового богатого урожая на ниве творчества. Будем же расширять и укреплять нашу дружбу!

Ю. ФОКИН.

БУДАПЕШТ.

Новые лауреаты премии Кошута

На днях в Будапеште состоялось традиционное вручение премий Кошута выдающимся деятелям техники, науки и культуры. Большой премии Кошута (75 тыс. форинтов) за выдающиеся заслуги в развитии музыкального искусства страны удостоен Золтан Кодаи. Премии Кошута удостоены солистка балета Государственного оперного театра Габриэлла Лакатош, известный венгерский скульптор Ференц Медеши.

Премии Кошута далее присуждены: писателям Йоже Хелтаи, Ласло Немету, поэту Иожефу Фодору, артисту Иожефу Тимеру, актрисе Мани Киш, музыковеду профессору Будапештской консерватории Анталу Молнару, а также некоторым другим деятелям культуры.

«МЫ ПОМНИМ МОСКОВСКИЕ ВСТРЕЧИ!»

Будапештская оперетта, с которой советские зрители познакомились во время ее прошлогодних гастролей в Москве и Ленинграде, была и остается одним из самых ярких и значительных явлений театральной и музыкальной жизни венгерской столицы. Интерес будапештцев к спектаклям оперетты очень велик. Недавно мы были свидетелями такого факта: у главной кассы театра вдоль всего фасада здания в необычное время стояла длинная очередь. Объяснение оказалось очень простым: каким-то образом стало известно, что в кассе в течение дня должны появиться дополнительные билеты на спектакль «Граф Люксембург» с участием любимицы здешней публики Ханны Хонти. Мы спросили одну девушку, стоящую в конце очереди, на что она надеется, если в кассу в лучшем случае поступит несколько десятков билетов, а впереди нее стоят сотни людей.

— Всякое может случиться, — ответила эта горячая поклонница оперетты. — Но дело даже не в этом. Когда я стою вот здесь, у театра, мне кажется, что я нахожусь уже там, в зрительном зале...

Что же сейчас нового в Будапештской оперетте? Каковы ее творческие перспективы?

Об этом нам рассказал один из руководителей театра Дьердь Сиртеш.

— В тяжелые дни октября и начала ноября весь наш коллектив оказался выдержанным и сплоченным. Стойкости и выдержке коллектива Театра оперетты, без сомнения, способствовала его поездка в СССР. Там мы своими глазами увидели советскую действительность, имели полную возможность познакомиться с опытом социалистического строительства, с чудесным миром советского искусства, богатейшей культурой народов СССР, хотя мы не закрывали глаза и на недостатки.

Самое отрадное впечатление на всю нашу труппу произвели советские люди, которые высоко оценили мастерство наших артистов. Все мы убедились, что нигде в мире нет такой любви к искусству, как в Советском Союзе, и нигде оно не получило столь глубокого и широкого развития, как в стране социализма. Все это оказало нашему коллективу в тяжелые дни большую моральную поддержку, помогло устоять против натиска опасной волны, поднятой международной реакцией и контрреволюцией в Венгрии.

К счастью, здание нашего театра совсем не пострадало, и мы в числе первых смогли снова ставить спектакли.

Всеми силами стремимся мы сохранить высокий художественный уровень, которого театр достиг упорным трудом за последние годы. Пока на основной сцене мы показываем две оперетты — «Сильву» Кальмана и «Графа Люксембурга» Легара. В этих спектаклях заняты наши лучшие силы: Ханна Хонти, Камилл Фелеки, Марина Немет, Жужа Петреш, Роберт Ратоеш и другие. Что касается замечательного венгерского комика Калмана Латабара, то он с огромным успехом выступает в заглавной роли в оперетте «Свадьба в Ипафае», премьера которой состоялась в начале марта. Видимо, в этом сезоне мы ограничимся этими тремя постановками.

К будущему театральному сезону Будапештская оперетта возобновит некоторые из прежних и подготовит новые спектакли. Среди них оперетта о жизни композитора Легара. Музыка к оперетте будет взята из неопубликованных произведений этого классика оперетты.

Мани Киш, Калман Латабар и Марина Немет в спектакле «Свадьба в Ипафае».

В последнее время в нашем коллективе шли горячие споры и дискуссии о дальнейших путях развития венгерской оперетты. Много оригинального в планах художественного директора театра Саболча Феньеша. Он намерен готовить также постановки музыкально-танцевальных ревю. Но это — дело будущего. А пока театр идет по пути совершенствования уже известных образцов классической оперетты. Мы не забываем, что у этого популярного, любимого народом искусства должно быть определенное содержание и идейное направление.

Мне бы очень хотелось, — заканчивает свой рассказ Дьердь Сиртеш, — от имени артистов Будапештского театра оперетты передать сердечный привет всем нашим советским друзьям. Артисты театра не забыли о прекрасных неделях, проведенных в Советском Союзе; они хорошо помнят оказанное им гостеприимство и искренне надеются, что гастроли Будапештской оперетты в Москве и Ленинграде не были ее последними гастролями в Советском Союзе. Помня, что искусство роднит и сближает народы, артисты с удвоенной энергией борются за новые творческие успехи и достижения.

В. ШУВАЛОВ.

БУДАПЕШТ.

Главный редактор
В. И. ОРЛОВ.

«Советская культура» выходит по вторникам, четвергам и субботам. Адрес редакции и издательства: Москва И 90, 1-я Мещанская ул., д. 5. Телефоны: секретариат редакции Б 1-37-44; отдел информации Б 8-31-13; отдел театра Б 8-73-38; отдел музыки и эстрады Б 3.98-03; отдел изобразительного искусства Б 8 41 41, отдел кино К 5-18-70, отдел культурного строительства К 5-00-71; отдел пропаганды и науки К 4-04.69; отдел издательств, полиграфии и книготорговли Б 8-70-53; отдел писем Б 8-02-85; иностранный отдел К 4-15-66, К 4-06-24, отдел корреспондентской сети Б 8.04-65; отдел оформления Б 8-05-21 издательство Б 8-61-65, бухгалтерия К 4-15-70; стенографическое бюро Б 8-04-61.

Б00700. Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак № 850.