ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Советская Культура

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

1962 ГОД
23 ЯНВАРЯ
ВТОРНИК
№ 10 (1346)
Цена 3 коп.

Радостное настроение у этих девушек. Они дебютировали в пьесе Н. Погодина «Цветы живые» в постановке Барановичского народного театра. Все свободное время Лариса Ковальчук (слева) и Эмилия Янковская отдают любимому занятию — театральному искусству.
Фото С. АНАНКО.

Сегодня со статьей, посвященной проблеме связи искусства с жизнью, выступает музыковед Л. Данилевич.

Следующим выступит критик Вас. Русаков.

◇ ◇

К НОВЫМ БЕРЕГАМ

Л. ДАНИЛЕВИЧ

◇

Проблема теснейшей связи художественного творчества с жизнью, отображения современной темы в любом из видов искусства — в драме или поэзии, в скульптуре или живописном полотне, в драматическом спектакле или оперном — по существу уже перестала быть дискуссионной. Ибо прежде всего степенью актуальности и художественной правдивости содержания, образного строя произведения определяется его жизнеспособность, популярность в народе. Иной вопрос, какими путями идти к достижению этой цели: что понимать под «современностью», какими художественными средствами отображать ее, как относиться к традициям прошлого при обрисовке новых тем и образов, новых человеческих характеров.

«В искусстве социалистического реализма, основанном на принципах народности и партийности, смелое новаторство в художественном отображении жизни сочетается с использованием и развитием всех прогрессивных традиций мировой культуры», — сказано в Программе Коммунистической партии.

Вот о традициях и новаторстве мне и хочется поговорить в этой статье. Разговор о новаторстве все чаще возникает в среде музыкантов, все больше и больше эта проблема будоражит умы композиторской молодежи.

Стало уже аксиомой, что корни **реалистического новаторства — в содержании** художественного творчества, в тех мыслях, чувствах, образах, которые оно выражает. Знаменитый призыв Мусоргского «К новым берегам» обозначал призыв к искусству, несущему новые, передовые идеи, смелую, не высказанную еще правду о русском народе, русской жизни.

Новое, почерпнутое из жизни содержание требует во многом новых средств выразительности, самобытного, далекого от рутины музыкального языка.

Советская музыка вдохновенно воплотила рожденные современностью образы и темы. Такие произведения, как «Семен Котко» С. Прокофьева и «В бурю» Т. Хренникова, Двенадцатая симфония Д. Шостаковича и «Гаянэ» А. Хачатуряна, «Патетическая оратория» Г. Свиридова и «Тропою грома» Кара Караева, песни И. Дунаевского и В. Соловьева-Седого, замечательны именно тем, что с большой силой отобразили то новое, что возникло в реальной действительности. Развивая классические традиции, наши композиторы вместе с тем обогащали музыкальные формы, музыкальный язык. Так, например, С. Прокофьев, отнюдь не отказываясь от складывавшихся веками законов оперно-балетного театра, **сделал замечательные открытия** в области оперной и балетной драматургии, вызвал к жизни новый мир интонаций, гармоний, ритмов. Д. Шостакович открыл новые пути развития советского симфонизма, **переосмыслил** (а не сломал) классическую форму симфонии, расширил сферу ладо-гармонического, тембрового мышления.

Перед композитором поставлены задачи смелей вторгаться в наше сегодня, пытливо заглядывать в будущее. Задача сложная. Жизнь меняется непостижимо быстро, и поспеть за нею нелегко. Еще не так давно проблема использования атомной энергии была лишь далекой перспективой; лет двадцать тому назад никто не мог отчетливо представить себе, что в недалеком будущем родится кибернетика. А ныне человек проник в космос! О космических путешествиях пишутся песни, симфонии, балеты, в музыкальный обиход вошли удивительные слова — «космическая песня», «космическая тема», о которых хочется немного поговорить: ведь тут мы имеем дело с одной из наиболее новаторских задач, совсем не похожих на те задачи, которые решали композиторы прошлого. Несомненно, в этой области музыкального творчества много еще неясного, однако бесспорно одно: попытки прибегнуть в решении темы космоса к нанизанию изобразительности неизбежно обречены на неудачу: музыка не должна передавать грохота запускаемой к звездам ракеты, не может отразить состояние невесомости. Очевидно, здесь, как и всегда, на первом месте должен быть образ человека, с его всепобеждающим разумом и безграничной, как Вселенная, душой. Вместе с тем надо передать музыкой ощущение загадочного, таинственного мира, в который люди проникают впервые. Он необычен, этот мир, не похож на нашу Землю, в то же время он прекрасен: недаром и Юрий Гагарин, и Герман Титов говорили о покоряющей красоте межзвездных сфер. Я думаю, что «космическая музыка», создаваемая земными людьми, будет и необычной, и неслыханно красивой. Для того чтобы ее создать, потребуются новые звучания, новые тембры, инструменты...

А пока что многие из написанных нашими композиторами «космических песен» убоги, мелки по музыке и представляют, к сожалению, скороспелые «отклики» на великое событие эпохи.

К счастью, есть и более удачные произведения. Недавно я имел возможность познакомиться с музыкой балета «Далеких планет» московского композитора Б. Майзеля — о путешествии в космос (балет будет поставлен Ленинградским театром имени С. М. Кирова). Сейчас рано критически оценивать это произведение, но одно обстоятельство я считаю нужным отметить. В своей статье «Тема, образ, язык» («Советская культура» от 18 ноября 1961 г.) Эуген Капп писал, что автора «Космической симфонии» Рятса «занимала техника, машина, а не высшее завоевание человеческого гения». И в этом, несомненно, основная причина неудачи молодого одаренного композитора. В балете «Далекая планета» на первом плане человек — он раскрывает тайны Вселенной для того, чтобы земная жизнь стала еще прекрасней. Образы, передающие дерзание, подвиг мужественного человека, сочетаются с изображением космоса, далекой планеты, и здесь композитор удачно использует электронные инструменты.

Традиции и новаторство... Да, вне классических традиций были бы немыслимы огромные успехи нашего музыкального искусства. Какое могучее и плодотворное влияние оказал на советскую музыку Мусоргский! Это ощущаешь в таких разных сочинениях, как «Война и мир» С. Прокофьева и Шестая симфония Н. Мясковского, как «Семья Тараса» Д. Кабалевского и «Мать» Т. Хренникова, оратория «Емельян Пугачев» М. Коваля, революционные хоры А. Давиденко. Но советские композиторы творчески развивают эти традиции, а не слепо следуют им. Так, в ряде советских опер, несомненно, ощутима ориентация на интонационно-образный строй «Бориса Годунова» и «Хованщины», особенно в массовых народных сценах, монологах отдельных персонажей — представителей народа. Однако советские авторы опер обращаются также к интонациям революционной песни, к различным жанрам современного песенного фольклора. Возникают интонационные сплавы, которых не знала и не могла знать музыка прошлого. И в области советской оперной драматургии традиционные формы и приемы сочетаются с использованием новых, более динамичных и свободных форм. С. Прокофьев, например, широко вводил систему лаконичных эпизодов (своего рода кадров), пользовался принципом киномонтажа.

К числу последователей традиций народных музыкальных драм Мусоргского принадлежит и Д. Шостакович. Но он переносит эти традиции в сферу симфонизма, жанра, с которым Мусоргский соприкасался очень мало. Д. Шостакович создал симфоническую народную драму — Одиннадцатую симфонию. Главное действующее лицо здесь — народ. Вспомним вторую часть симфонии «9 января», где музыка передает дыхание огромной толпы, выкрики, мольбы, стоны, проклятия. Разве можно не заметить в образном строе симфонии, в интонациях воздействия великолепных хоров Мусоргского. Кстати, в основу этой части симфонии легла сочиненная ранее Д. Шостаковичем хоровая поэма «9 января» (которая входит в цикл хоров a capella, написанных на стихи революционных поэтов), а она была написана под совершенно очевидным влиянием народных сцен из музыкальных драм Мусоргского. Таким образом, традиция, возникшая в классическом оперном жанре, перешла затем в современный концертный вокальный жанр, а отсюда — в симфоническую музыку.

О таких связях, влияниях, творческом «впитывании» традиций можно говорить много. Наши великие учителя-классики были реалистами. Но, как сказал недавно Д. Шостакович, советские композиторы не только реалисты — их метод есть метод **социалистического реализма.** Естественны те глубокие изменения, которые произошли в образном строе музыкального творчества, в «словаре» и «грамматике» музыкального языка. Надо только пожалеть, что эти изменения так мало изучены. Необходимо глубоко осмыслить современное ладо-гармоническое мышление, современное понимание консонанса и диссонанса (оно уже давно стало совсем не таким, каким было в прошлом), лада, изучить современную полифонию, эволюцию сонатной формы и сонатного цикла, оркестровые стили XX столетия. Нет возможности перечесть все актуальные вопросы музыкальной теории и практики.

В своих смелых творческих поисках советские композиторы не порывают с принципом, о котором даже и не думают буржуазные «новаторы», всякого рода додекафонисты и пуантилисты: я имею в виду принцип демократизма, вне которого искусство становится достоянием лишь немногих «избранных».

Конечно, нельзя искусственно ограничивать круг выразительных средств музыки. Советские композиторы могут использовать любые сложные приемы, острые созвучия, если они действительно нужны для воплощения жизненной правды. Но новизна стиля определяется не количеством диссонансов. Я хотел бы сказать о явлении, суть которого — новое в простом.

Песни И. Дунаевского 30-х годов — новая полоса советского песенного творчества. По тематике, образам, интонационно - ритмическому строю, приемам развития они существенно отличаются от песен предшествующего периода. Сравните «Конницу Буденного» А. Давиденко и «Марш энтузиастов» — впечатление такое, будто эти произведения принадлежат разным музыкальным эпохам! Однако при всей своей необычности песни И. Дунаевского подхватывались и запоминались, можно сказать, мгновенно. Они были и новыми и необычайно доступными.

Обратимся к другим жанрам. Вспомним, какое новаторское значение имела прокофьевская диатоника. В годы ультрахроматизма, терпких, «перенасыщенных» гармоний позднего Скрябина, шенберговского атонализма С. Прокофьев в некоторых своих сочинениях поразил слушателей прозрачными, светлыми, как хрусталь на солнце, сугубо диатоническими созвучиями. В грохоте и суете Нью-Йорка родились «Сказки старой бабушки» — идеально ясная, чистая музыка, такая простая и в то же время типично прокофьевская. И это было ново. В этой простоте сказалась смелость большого художника, смелость быть самим собой, не идти на поводу у моды.

Римский-Корсаков в письме Кругликову писал: «Опроститься — дурное и даже корительное слово, а сделаться проще, естественнее, шире — не мешает и даже необходимо не только мне, но и всем». Многие замечательные мастера испытали это стремление. Вспомним две последние симфонии Д. Шостаковича, отмеченные чертами плакатности, некоторой лапидарности, широкой песенности. Здесь Д. Шостакович совсем не тот, каким мы его знали в Восьмой, Десятой симфониях. В то же время это именно Шостакович, со всеми присущими его языку интонационно-ладовыми особенностями, драматизмом поистине безбрежного симфонического развития, с его изумительной «тембровой драматургией». Он не повторяет себя, а ищет все новые решения проблемы симфонического цикла. Примечательно, что в Двенадцатой отсутствуют столь обычные в творчестве Шостаковича силы зла. Все основные музыкальные образы раскрывают позитивное революционное начало, конфликтность же возникает как результат необычайно динамичной разработки тематического материала.

Все меняется на свете. Быть может, наступит время, когда на смену существующей ныне темперации, мажору и минору придут иные музыкальные закономерности, которые вполне удовлетворят всех композиторов и всех слушателей. Но я не верю, что такой закономерностью является додекафония, столь модная в некоторых зарубежных музыкальных кругах. Ведь это абстрактная, умозрительная система. Она возникла не потому, что кто-то услышал внутренним слухом додекафонные звуковые комбинации. Нет, она придумана, подобно тому, как придумывают ребусы и кроссворды. Может ли стать жизненным то, что не рождено, жизнью, является результатом отвлеченно формального мышления?

Естественны стремления музыкантов расширять и многообразить сферу своей творческой деятельности, естественны поиски новых средств выразительности, особенно для молодежи. Но надо всячески оберегать ее от серьезных ошибок: от увлечения «модой», формальными, вымученными новшествами. Сравнительно недавно я имел удовольствие познакомиться с произведениями ярко одаренного молодого эстонского композитора Пярта. Его детская кантата «Наш сад», его оратория «Поступь мира» радуют талантливостью, смелой изобретательностью, богатством творческой фантазии. А вот «Некролог», посвященный памяти жертв фашизма, — искусственная, деланная музыка. Композитор применил в ней серийную додекафонную технику. И чего же он достиг? «Некролог» в какой-то мере передает физиологическое ощущение пыток, предсмертного ужаса и самой смерти. Но можно ли сводить к этому антифашистскую тему? Память о погибших борцах против фашистских палачей рождает в нас высокие чувства скорби, гнева, протеста, преклонения перед величием подвига. Всего этого в «Некрологе» нет. Впрочем, я надеюсь, что Пярт не захочет повторять свои опыты с додекафонией. Написанная им позже оратория говорит о том, что ее молодой автор на верном пути...

Выразить в звуках могучее движение вперед, к коммунизму, что может быть прекраснее такой задачи для композитора нашей эпохи?! «К новым берегам!». Этот призыв наполняется современным коммунистическим содержанием, ведет нас по пути вдохновенных творческих дерзаний.

ДЕНЬ ЗА ДНЕМ

ПО ТЕЛЕФОНУ
ПОЧТОЙ
ТЕЛЕГРАФОМ
ПО РАДИО

ПРЕКРАСНЫЕ ПЕРЕМЕНЫ

Вторым центром Киева по праву считают промышленную Дарницу с ее одной из самых больших в Европе площадей — Ленинградской. Этот новый жилой массив застраивается буквально на глазах. Здесь все новое — многоэтажные жилые дома, чудесные парки, скверы, широкие улицы: бульвар Верховного Совета, проспект Мира, проспект Воссоединения. Единственной «старушкой» в этом краю была улица Диагональная. Но и она сейчас обновилась, разрослась, стала похожей на другие. По просьбе жителей в памятные апрельские дни прошлого года ей присвоено имя Юрия Гагарина.

В новой Дарнице предусмотрено все для человека — хорошее, удобное жилье, детские сады и ясли, школы и больницы, клубы и кинотеатры. Только в прошлом году, например, вступили в строй две школы-интерната и одна средняя. В 1962 году к ним прибавится еще одна школа-интернат и четыре средние школы. В минувшем году на улице Юрия Гагарина открылся широкоэкранный кинотеатр «Ленинград» более чем на 1.000 мест. Сейчас в Никольской слободке, тоже входящей в район большой Дарницы, завершается строительство еще одного широкоэкранного кинотеатра «Космос» на 500 мест. В первом квартале текущего года начнет действовать сооружаемый ныне больничный городок. Жители Дарницы гордятся и тем, что в их районе ведется строительство корпусов и павильонов Киевской студии научно-популярных и мультипликационных фильмов.

...О всех этих больших переменах в жизни Дарницы, о новой Программе КПСС, о победном шествии советского народа к коммунизму ежедневно говорит в своих лекциях и беседах сотни агитаторов. Оживили работу «старые», постоянно действующие агитпункты, открылись новые. Один из них — на молодой улице Тампере, названной именем финского города, с которым дружит Киев. В нем уже состоялась встреча избирателей с работниками киностудии документальных фильмов. Новый агитпункт также открылся в помещении треста «Киевгорстрой» № 5, сооружающего новую Дарницу.

Не стоит в стороне от больших дел и Дарницкий дом культуры железнодорожников, и выборам в Верховный Совет СССР его коллективцы готовят специальную программу, главной темой которой будет рассказ о прекрасных переменах, происшедших в жизни промышленной Дарницы за период деятельности советского парламента. На днях здесь же состоялось собрание районного актива работников культпросветучреждений, на котором коллектив Дарницкого дома культуры обратился ко всем культучреждениям Киева с призывом развернуть борьбу за звание Дома культуры коммунистического обслуживания трудящихся.

КИЕВ. (Наш корр.).

ОПЕРА В СУМГАИТЕ

Сумгаит... Несколько лет назад на этом месте была голая степь, опаленная солнцем. Ныне же здесь вырос прекрасный город. На одной из его улиц — здание Дворца культуры имени В. И. Ленина, центр культурной жизни Сумгаита. Нарядная толпа хлынет у входа, растекается по просторным вестибюлям. Последний звонок. Гаснет свет — и перед зрителями возникает повесть о несчастной Лейли и безумной любви Меджнуна.

Неповторимое очарование музыки Узеира Гаджибекова одинаково пленяет и чернокудрого паренька, лишь недавно приехавшего сюда из ближнего селения, и голубоглазую ленинградку, и юношу, чей мягкий украинский говор воскрешает в памяти плеск вод Днепра и шелест вишневых садов под Полтавой.

Оперой Узеира Гаджибекова «Лейли и Меджнун» в Сумгаите открылся филиал Театра оперы и балета имени М. Ф. Ахундова.

Всего полтора часа езды от Баку до Сумгаита, но не легко после напряженного трудового дня предпринять такое путешествие. Потому и посещали сумгаитцы бакинские театры не так уж часто, а своего в молодом городе пока еще не было.

Энтузиасты Театра оперы и балета имени М. Ф. Ахундова и в первую очередь его директор народный артист СССР Никян решили создать в Сумгаите свой филиал.

Он будет давать спектакли еженедельно, каждую пятницу. «Евгений Онегин» и «Иоланта», «Тоска» и «Паяцы», «Жизель» и «Гюльшен», а также премьера новой оперы Сулеймана Алескерова «Багадур и Сона» — с этими и многими другими произведениями познакомятся жители города на сцене дворца культуры.

Кроме участия в спектаклях, ведущие мастера искусства — дирижеры, режиссеры, балетмейстеры, исполнители выступят здесь и в роли лекторов, знакомя слушателей с жанром, формой и особенностями произведения, которое им предстоит услышать, с историей его создания. Предполагаются и творческие отчеты мастеров.

И еще одно благородное дело задумали бакинские деятели искусств: филиал должен стать базой для образования в Сумгаите своей народной оперы и филармонии.

Пусть каждый сумгаитец станет любителем классической музыки — вот какую задачу ставит перед собой коллектив Театра оперы и балета имени М. Ф. Ахундова.

И. КАГАН.

БАКУ.

ШИРОКИЕ КРЫЛЬЯ

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). Центральный Комитет Коммунистической партии Узбекистана принял постановление о состоянии и мерах улучшения песенного искусства в республике.

Больших успехов достигло песенное искусство Узбекистана, развивающееся на основе лучших традиций народного творчества, классической и советской поэзии и музыки.

Однако общее состояние песенного творчества, его развитие в республике не отвечают все возрастающим запросам и требованиям советских людей. Из сочинений, исполняемых в настоящее время в республиканских концертных залах и передаваемых по радио и телевидению, только треть посвящена современным темам. Очень мало написано песен о дружбе народов, о борьбе за мир, о героическом рабочем классе, о маяках промышленности и сельского хозяйства, о великих свершениях в нашем обществе, о молодежи. Крайне мало хороших массовых песен. Нередко появляются произведения слабые в идейном отношении.

Центральный Комитет Коммунистической партии Узбекистана обязал Министерство культуры, Союз писателей и Союз композиторов республики объединить творческие усилия в создании различных по тематике и жанрам песен о наших днях. В постановлении подчеркивается необходимость юмористических, сатирических песен, а также частушек, лапаров, посвященных праздникам урожая, весне, народным гуляньям, свадьбам. В документе говорится о том, что нужно обогатить репертуар концертных организаций республики лучшими образцами творчества народов СССР и стран социалистического лагеря, систематически издавать массовыми тиражами песенные сборники, регулярно проводить занятия музыкальных лекториев, концерты, музыкально-образовательные радио- и телепередачи, ежегодные праздники песни в районах и городах республики, конкурсы.

Центральный Комитет Коммунистической партии Узбекистана признал целесообразным создать при Министерстве культуры республики художественный совет по обсуждению новых песен.

В Президиуме Верховного Совета СССР

Президиум Верховного Совета СССР образовал Государственный комитет Совета Министров СССР по лесной, целлюлозно-бумажной, деревообрабатывающей промышленности и лесному хозяйству.

Президиум Верховного Совета СССР назначил министра СССР тов. Орлова Георгия Михайловича председателем Государственного комитета Совета Министров СССР по лесной, целлюлозно-бумажной, деревообрабатывающей промышленности и лесному хозяйству.

ПРЕМЬЕРЫ КРЕМЛЕВСКОГО ТЕАТРА

Кремлевский театр ныне представил свою сцену одной из самых крупных национальных трупп страны — Государственному академическому театру драмы Литовской ССР. Его артисты показали 19, 20 и 21 января москвичам спектакль «Кровь и пепел».

Это инсценировка героической поэмы Ю. Марцинкявичюса, основная мысль которой заключается в том, что в борьбе сил реакции и прогресса нет третьего пути, и всякий, кто пытается стоять в стороне от битвы, неизбежно приходит к сознанию, что надо решать, с кем идти, в чьи ряды встать.

— Эту постановку, — говорит автор сценической композиции и режиссер спектакля, народная артистка Литовской ССР К. Кимантайте, — коллектив нашего театра посвятил XXII съезду КПСС. Она рассказывает о судьбах народа и его отдельных сынов и дочерей, об их участии в битве с фашизмом. В спектакле звучат призывы к миру, к созидательному труду.

Оформление Ю. Чейчите, музыка Ю. Индры.

А участниками другого спектакля, прошедшего недавно на сцене Кремлевского театра, были исполнители-любители из города Ступино (Московская область) — участники хореографического коллектива местного дворца культуры. Под руководством своего руководителя балетмейстера Ш. Байдавлетова они поставили балет Ф. Яруллина «Шуралэ». Спектакль идет под магнитофонную запись.

Сейчас ступинские артисты готовят балет Б. Асафьева «Бахчисарайский фонтан».

В. БЕЛЯКОВ.

На нашем снимке: сцена из спектакля «Кровь и пепел».

ДИАФИЛЬМЫ О ПРОГРАММЕ КПСС

Новый иллюстрационный материал в помощь изучающим Программу Коммунистической партии Советского Союза, принятую XXII съездом КПСС, подготовили на студии «Диафильм». Он состоит из 15 лент. Здесь и диаграммы, ярко показывающие расцвет экономики нашей страны, и разнообразные фотографии из жизни народов земного шара, и тексты из Программы КПСС.

Авторы комплекта — научные сотрудники музеев Ленина, Революции, Советской Армии, методисты Дома политического просвещения при МК и МГК КПСС.

Комплект выпущен досрочно — за два с половиной месяца.

На студии заканчивается также подготовка диапозитивного фильма «Как Ленин работал над Программой партии». Часть этой картины сдана в массовую печать. В ее создании принимали участие научные работники Центрального партийного архива и Института марксизма-ленинизма.

В ближайшее время пропагандисты кружков сети политического просвещения получат эти фильмы.

ПОЧТА НЕДЕЛИ

На стол легли последние пачки писем. На конвертах внизу каких только нет адресов: Хабаровск, Омск, Киев, Тбилиси, Кишинев, Вильнюс, Свердловск, Самарканд, конечно, Москва и Ленинград, а потом названия поселков и станиц, деревень и деревушек сибирских и кубанских, рязанских и волжских, белорусских и калмыцких. Люди рассказывают нам о самом интересном и важном в их жизни, о том, как бурно и неудержимо меняется она и преобразуется, делятся радостями и сомнениями, просят совета и помощи, откликаются на наши выступления.

Вот наш читатель и активный рабкор Федор Иванович Цуркан спешит сообщить нам из Кишинева следующее:

«Дорогая редакция!

В Кишиневе по инициативе городского отдела культуры и совета профсоюзов на общественных началах начал работать институт культпросветработников и их актива. Двести его слушателей — это заведующие клубами, библиотекари, председатели культкомиссий, фабкомов и завкомов. Занятия проводятся очень интересно. Лекции закрепляются практикой, которая проводится в клубах, домах культуры и библиотеках столицы Молдавии».

Очень радостное сообщение — в копилку различнейших учреждений культуры, созданных из общественных начал, прибыло. Скажем новому институту — в добрый час!

Во многих конвертах лежат листки, написанные разными почерками, но согретые единым дыханием. Это немудреные, но искренние рассказы о людях, щедрых сердцем, которые бескорыстно дарят окружающим все, что имеют сами. Вот один из таких рассказов, присланных нам на этой неделе.

«...Семь лет назад здесь была голая целинная степь. И ветры, сухие, жестокие. В один из дней на эту землю Омской области из города Куйбышева приехали комсомольцы. Они раскинули палатки и стали строить совхоз, имя которому дали «Ермак». Среди новоселов была Анна Ивановна Кузнецова. Собрав все какие можно было книги, она создала маленькую библиотечку. Так было положено начало. А теперь Анна Ивановна — хозяйка большого и богатого книжного дома со множеством передвижных библиотек. Появилась и помощница — Клара Терентьевна Охотникова.

Велики ли силы двух женщин? Но вот над степью громко зазвучали слова о Толстом и Горьком, огласила окрестности бессмертная музыка Чайковского. Дети на своей читательской конференции, названной «Наш Гайдар», говорят, чем дорог им этот писатель. И каждый дом, каждая семья дружны с книгой.

Нет не деревню в прежнем понимании и не степную глушь я увидела, а что-то новое и не совсем даже понятное. И в этом новом на первый взгляд вроде бы и незаметный — труд двух женщин...».

Это написала в редакцию из Омска Софья Николаевна Мамаева.

И, конечно же, как всегда, среди читательских писем очень много таких, которые содержат разного рода вопросы! Москвич инженер Леонид Зебаин обращается к газете:

«Сейчас большая группа артистов балета Большого театра гастролирует по странам Африки. Интересно, как проходят гастроли, как оценивает печать этих стран выступления мастеров прославленного балета».

Уважаемый товарищ Зебаин! По вашей просьбе в ближайшее время газета расскажет об этой интересной поездке наших артистов балета. Следите за номерами.

А вот вопрос, на который редакция вместе с читателем из Свердловска Леонидом Кекелевым попросила бы ответить тех, кому он адресуется:

«Приходилось ли вам когда-нибудь самому снять и показать кинофильм? Если не приходилось, попробуйте — вы никогда больше не расстанетесь с кинокамерой.

В своем письме мне хочется сказать несколько слов в защиту огромной армии кинолюбителей, так нуждающихся в специальной литературе. К сожалению, издательство «Искусство» выпускает ее очень мало. Вышедшие брошюры почти не доходят до нас. Вот уже несколько лет мы напрасно перелистываем страницы «Каталога газет и журналов» и завидуем тем, кто увлекается физикой или химией, — для них издаются целые лекции. А где же цикл лекций по режиссуре, мастерству оператора, актера, сценариста? Мне кажется, что Всесоюзный государственный институт кинематографии мог бы подготовить такие издания. Будет ли это сделано?»

Давайте, товарищ Кекелев, вместе спросим издательство «Искусство» и ВГИК — будет ли это?

К Госполитиздату обращен вопрос нашего читателя из Киева А. Туркулевича:

«Мне хочется узнать, будет ли предпринято издание Программы Коммунистической партии Советского Союза в небольшом, почти карманном формате? Тысячи людей с удовольствием приобрели бы такой томик. Только очень хотелось бы, чтобы он был к тому же и оформлен безупречно, со вкусом. Программа — такая поэзия, она заслуживает самого лучшего издания».

Дорогие читатели! Мы надеемся, что на все ваши вопросы в самое ближайшее время придут ответы, и мы их обязательно опубликуем.

Действенными помощниками работников библиотек в Оренбурге стали библиотечные советы. В библиотеке имени Некрасова, например, члены совета помогают в составлении планов работы, выпускают читательские бюллетени, организуют передвижные библиотечки, дежурят. Особенно активно участвуют в деятельности совета пенсионеры.

На снимке (слева направо): члены библиотечного совета пенсионеры И. Подможкин, М. Краснов, Э. Подвальный, А. Лейпсон и заведующая библиотекой М. Киселева обсуждают план работы.

Фото В. КЛИПИНИЦЕРА. (ТАСС)

В КРАЮ СОЛНЕЧНЫХ ПЕСЕН

ОЧЕРК

ГЛУБОКИ следы древнего ледника на землях между Минском и Вильнюсом. Лента шоссе, связывающая эти два города, подобна гигантской морской волне. Когда машина оказывается на ее гребне, взору открывается дивная картина: в голубой дымке теряются очертания бескрайних лесов, проплывают колхозные села, между холмами вьются синие прожилки речек.

Радошковичи... Красное... Молодечно... Город приходит на смену городу, картина — картине. По шоссе, по проселочным дорогам снуют «легковушки», идут колонны грузовиков... И только когда обратишь внимание на грузы — лес, кирпич, цемент, — начинаешь понимать это постоянное движение: вокруг идет стройка. Вот новые кварталы Молодечно, радующие глаз монументальными дворцами и жилыми домами. Вот площадка, на которой возводится целый животноводческий городок. Вот, наконец, сплетения могучих металлоконструкций подпирают небо над светлой Вилией... И так везде.

БЕЖИТ «Волга», наматывая километры на колеса. Позади осталась арка: «Гродненская область». Впереди Сморгонь. Не доезжая километров десяти до города, машина останавливается. И мы, пока водитель ищет неисправность в моторе, идем к серебряной речушке Драе. Неподалеку от речки, там, где начинается село Залесье, лежит огромный камень. Он не может не привлечь внимания. Заметив наш интерес, местный старожил, сидящий у камня, говорит:

— Это не просто валун. Это камень-памятка. — Он встает, проводит рукавом по замшелой поверхности. — Вот, читайте...

На камне слова: «В память о Костюшко».

— Здесь, в Залесье, живал когда-то Михал Огинский. Слыхали о нем? Государственным деятелем в Польше был. Музыку писал — полонезы. Ну вот хотя бы этот, «Прощание с родиной». Хорошая музыка. Большое сердце в ней бьется...

Михал Клеофас Огинский был другом и единомышленником Тадеуша Костюшко — руководителя польского освободительного движения. В память о последнем приезде друга в Залесье Огинский и распорядился выбить на валуне слова, зовущие к свободе.

Село Залесье с бывшим имением автора прославленного полонеза, камень-реликвия с памятной надписью навеяли картины древней Сморгонщины, ведомые людям с пожелтевших страниц летописи.

Сморгонь была медвежьим углом. И не только потому, что ее окружала лесная глухомань, в которой вольготно жилось всякому зверю. Край славился искусными медвежатниками — людьми, ловившими и дрессировавшими лесных великанов. За этими «учеными» зверем сюда, в Сморгонь, съезжались скоморохи и княжеские егеря со всей России и даже из-за границы. Одурачив медвежатников, гости отправлялись восвояси, а те опять шли в леса, ради хлеба насущного подвергая свою жизнь смертельной опасности.

Медвежий угол... Как не похожа на него сегодняшняя Сморгонь, край новостроек, народных талантов и солнечных песен!

Городской дом культуры. На сцене — местный танцевальный коллектив. Исполняется «Сморгоньская кадриль». Гордо выступают пары. Потом на сцену обрушивается радужная метель: все несется, кружится, притопывает. Да неужто это потомки тех медвежатников-увальней, которые бесстрашно шли навстречу лютому зверю, но покорно гнули спины перед ясновельможными любителями охотничьих забав?!

Ну хорошо, скажете вы, а кто же все-таки непосредственный создатель этой музыки, этого танца?

— Дерюго Александр Анисимович, — ответят сморгонцы и, несколько удивленные, спросят вас: — Неужто не знаете?

И кто-нибудь из молодых при этом обязательно заметит:

— Он всегда с нами.

Это замечание, между прочим, немаловажное... Партия учит: воспитывать человека будущего можно, только глубоко зная нашу действительность. А знает ее тот, кто живет интересами и чаяниями народа. Именно это имеет в виду сморгоньская молодежь, когда говорит о своем композиторе, фольклористе, поэте.

Интересно сложилась жизнь этого беспокойного человека. Еще тогда, когда Западная Белорусь была «усходнімі крэсамі», пути-дороги свели трех страстных любителей народного творчества. Это были Григорий Романович Ширма, Геннадий Иванович Цитович и Александр Анисимович Дерюго. Чувство горячей любви к родной земле вдохновляло их ходить от села к селу, записывать задушевную музыку своего народа, чтобы сделать ее еще более прекрасной и волнующей.

В беззаветном труде проходили годы. И ничто не могло помешать — ни страх перед жестокими властями, ни трудности, ни житейские невзгоды. Вера вела вперед. И когда над родным краем взошло солнце свободы, стало особенно ясно, какому большому и нужному делу посвящалась жизнь. Новые времена требовали новых песен. И три соратника снова двинулись навстречу будущему. Правда, на этот раз разными дорогами. Один из них стал художественным руководителем академической капеллы, другой возглавил знаменитый народный хор, а третий...

Третий постоянным местом жительства избрал Сморгонь, а темой своего творчества — мечты и славные дела земляков. Теперь его знают и почитают не только здесь, в родном краю. Он заслуженный деятель культуры Белорусской ССР.

Как-то, вскоре после освобождения Сморгони от фашистов, город готовился к празднику Великого Октября. И так хотелось, чтобы за торжественной частью последовал концерт. Но артистов не было. Да что артистов! Хоть бы несколько человек любителей собрать. Но разметала война таланты. Казалось, нет никакого выхода.

— Будет концерт! — сказал Александр Анисимович.

Собрал он свою семью родственников. Те поняли его с полуслова. Начались репетиции; шли они днем и ночью. Наконец — концерт. Такого вовек не забудешь.

Но Александр Анисимович знал: этого мало. Пусть даже семья очень талантлива, ее хорошо послушать один раз. Нет, надо, чтобы вся Сморгонь звенела песнями. Не этого ли ради он и поселился здесь?

И снова дороги, села, люди. Неутомим человек, если им владеет жажда творчества! Однако теперь не с котомкой через плечо и посохом в руке, как раньше, — на мотоцикле разъезжает Александр Анисимович. В одном селе запишет песню новую, в другом откроет новые таланты, в третьем добрым советом окрылит самодеятельность...

Так сбывалась заветная мечта: вся Сморгонь начинала звенеть песнями. Песнями не о тяжкой доле, надрывающими душу, а радостными, солнечными.

В районе нет, пожалуй, такого коллектива художественной самодеятельности, который не ощущал бы действенной помощи композитора. Все равно, касается ли это участников городского дома культуры, клуба залесского колхоза «Красный партизан» или любой средней школы. Из разных уголков нашей страны в Сморгонь, на тихую улицу, в светлый домик идут многочисленные письма. В них — слова привета и добрые пожелания учителю. За то, что пробудил любовь к песне, которая помогает жить и работать. За то, что дал крылья, без которых немыслим полет. За все доброе, человечное...

И в памяти почему-то оживают другие встречи. Вспоминается, например, один заведующий сельским клубом. Молодой парень, только что окончивший культпросветучилище. Он плакался:

— Худо на периферии жить! Скучища! Есть хороший клуб. А где таланты? Нет, не увидеть мне здесь! Я сам хорошо пою. В город тянет. Хочется, знаете, чего-то большого, хочется, понимаете, настоящей славы отведать.

Или вот еще:

— Мне говорят: подбирая репертуар, равняйся на жизнь, — жаловалась однажды «руководительница» колхозной самодеятельности. — Это значит, про телятницу Соньку да тракториста Петьку, которые чем-то отличились, искусство подавай. Смешно! Какое же это искусство?

Нет, не приходит к таким людям настоящая слава, не дано им понять, в чем сила подлинного искусства. Для этого надо обладать чутким, большим сердцем. Для этого надо горячо любить свой народ и верить в него. Для этого надо быть, наконец, беззаветно влюбленным в свое дело.

УТРО нас застало в дороге. И снова «Волга», словно легкий корабль, то взлетала на гребни волн, то ныряла вниз. А по сторонам дороги снова простиралась родная земля, поражая величественной красой, земля, расцветающая яркими красками большой жизни.

В. ДАНИЛЕВИЧ,
соб. корр.
«Советской культуры».

г. СМОРГОНЬ,
Гродненская обл.

НАРОДНОЕ ТЕАТРАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ

РЕЖИССЕРСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ, театрально-постановочный, студии, мастерские. Все здесь, как в обычном театральном училище. И все же это учебное заведение не совсем обычно.

Оно создается на общественных началах при Дворце культуры имени Ленсовета в Ленинграде. Учебно-преподавательскую и воспитательную работу будут вести сотрудники Научно-исследовательского института театра, музыки и кинематографии, Высшей школы профессионального движения, Библиотечного института имени Крупской, Ленинградского отделения Всесоюзного театрального общества.

Народное театральное училище будет готовить режиссеров-педагогов для коллективов художественной самодеятельности, театральных художников и других специалистов театра. Предусмотрен трехлетний курс обучения без отрыва от производства и практика в народных театрах и самодеятельных студиях Ленинграда.

Там, где ударные стройки

В НОВОМ городе Ермак, что в Павлодарской области, где находятся ударные стройки семилетки — Ермаковский завод ферросплавов и ГРЭС, сдан в эксплуатацию широкоэкранный кинотеатр, второй в области.

Широкоэкранный кинотеатр сооружается также в горняцком поселке Майкаин.

Новые румынские кинофильмы

НА ДНЯХ посольство Румынской Народной Республики в СССР устроило в Центральном доме журналиста просмотр нового румынского документального кинофильма «Страницы доблести», рассказывающего об участии воинов румынской армии в разгроме немецко-фашистских захватчиков в годы Великой Отечественной войны. Были показаны также короткометражные фильмы «История одной картины» и «Ботанический сад в Клуже».

Т. С.

Влюбленные в свое дело

ПОЗВОНИЛИ, пригласили на спектакль молодежной самодеятельной студии. «Спасибо, — ответила я в трубку, — приду», — и решила: гадать, хорошо это будет или плохо, уже не стоит. Поздно. Я не знала, что меня ждет, но по дороге в Сокольники одно тоскливое воспоминание глодало меня: праздничный вечер в солидном учреждении. Драмкружковцы успели подготовить за полтора месяца трехактную пьесу. «В рекордные сроки, — довольно улыбаясь, сказал их руководитель.—Долго мучиться в поисках «веселенького» было некогда — поставили «День отдыха». Пьеса старая, не очень современная, но зато комедия!».

Участники возбужденно бегали за кулисами, неумело, но старательно мазали лица гримом...

— Наши артисты увлеченно готовились к сегодняшнему вечеру. Попросим! — сказал ведущий. И зрители попросили. Раздернулся занавес, начался спектакль.

Поминутно забывая текст, на сцене изо всех сил подражали «профессиональным образцам»: комик крякал и чесал затылок, кокетка томно, чужим басом растягивала слова. Зрители хохотали и хлопали, увидев Петра Ивановича в рыжих усах и Марию Сергеевну в ультрамодной шляпке.

Но, бурно пережив начало представления, публика скоро потеряла к нему интерес, хоть держалась стойко и в конце снисходительно похлопала представителю месткома, сказавшему в благодарственном слове: «Самодеятельность у нас на высоте».

Трудно было согласиться с ним, трудно было отделаться от грустного впечатления, которое оставило это зрелище: отсутствие мыслей и чувств, штампы, обоюдное (и для смотрящих, и для участвующих в спектакле) калечение вкусов.

У Станиславского: «Театр — не роскошь в народной жизни, но насущная необходимость. Не то, без чего можно и обойтись, но то, что непреложно нужно великому народу. Театр — не праздная забава, не приятная побрякушка, но большое и культурное дело».

Мне захотелось вспомнить здесь слова Константина Сергеевича не только потому, что они относятся к театру вообще (и к профессиональному, и к любительскому), но потому, что они в полной мере относятся к тому самому самодеятельному коллективу, куда я пришла в одно из воскресений.

«Большое и культурное дело»... Именно этим и занимаются в студии, руководит которой молодой режиссер Яков Губенко.

Нет, мне не пришлось столкнуться с тем, чего я так боялась по дороге на спектакль,—с пустым и пошлым развлекательством, помноженным на дилетантскую неловкость, с поверхностным, мало чего стоящим увлечением «игрой на сцене». Молодежь, поднявшаяся на крохотную сцену Дома пионеров Куйбышевского района, еще раз доказала мне, как по-настоящему благородно (не боюсь этого слова) увлечение театром, увлечение тем прекрасным, что рождает новые чувства, заставляет задумываться, духовно обогащает и того, кто на сцене, и того, кто в зрительном зале.

ТЕАТРАЛИЗОВАННАЯ повесть С. Львова «Спасите наши души»... История, рассказанная со сцены, многим знакома по повести. Молодые люди любят друг друга. Они ходят по улицам, держась за руки, они целуются в подъезде, нетерпеливо ждут встреч.

Девушка любит открыто и радостно, чего ей скрывать? Работает на заводе, хочет учиться, у нее много хороших друзей. Юноша все время чего-то не договаривает, прячется, уходит от объяснений... Наконец, в откровенном разговоре выясняется: он — студент духовной семинарии.

У нее — ясная дорога, вера в реальные, непридуманные человеческие ценности: в творческий труд, в силу дружбы, в силу коммунистических идей. У него же — вера в потустороннее, в не доступное пониманию, вера, которая привлекает его возможностью «утешать страждущих», но которая (как он убеждается шаг за шагом) для окружающих его часто служит прикрытием мелкого расчета и самого отъявленного карьеризма. Ася (так зовут героиню) не может и не хочет примириться с чуждой ей психологией. Вместе со своими друзьями она отвоевывает любимого у косности, фальши, убогой темноты.

Со сцены не сыграли эту историю, не представили ее нам. Ее рассказали взволнованно, искренне, просто, своими голосами, своими глазами, своими сердцами. И вот именно это отсутствие всякой дурного вкуса театральщины, всякой претензии заставляет верить актерам и волноваться вместе с ними. По существу, молодежь утверждает спектаклем собственные мысли, собственное отношение к жизни. Разве Ирина Жолудева, лаборантка на электромеханическом заводе, учащаяся подготовительных курсов биофака, думает не так же, как Ася? Разве она могла бы примириться с ложью и мракобесием? Нет, отвечает она со сцены, никогда! А Борис Чунаев? А Геннадий Седов? А Вера Костюшина? А другие ребята — рабочие, студенты? Никто из них не проходит мимо насущных вопросов нашего времени. Они умеют думать, спорить, убеждать, и именно это умение развивает и углубляет в них студия, именно это замечательное умение они несут зрителю.

Их увлеченность театром — настоящая, хорошая увлеченность, помогающая им расти, расширяющая кругозор, позволяющая глубже чувствовать и тоньше воспринимать не только искусство, но и жизненные явления.

— Оно всегда есть, это творческое начало в человеке, — говорит Яков Губенко. — Надо, чтобы оно билось живым огоньком, не угасало — с ним человеку интереснее жить!

Он сам — человек беспокойный, влюбленный в театр, все силы отдающий студии. Репетируя, он каждый раз не только раскрывает сущность образа, но настойчиво теребит, спрашивает, требует:

— Твой герой думает так... А ты, ты сам как думаешь? Как ты сам относишься к этой ситуации? Как бы ты поступил?.. И это не только для обучения актерскому мастерству, но и для того, чтобы непрерывно воспитывать способность углубляться в мир мыслей и чувств, желание разобраться в важнейших вопросах, поставленных самой жизнью, желание видеть, знать, понимать как можно больше.

Режиссер добивается воздействия на зрителей не подражанием чужим приемам, которое неминуемо ведет к самым закоренелым штампам, а чистотой и ясностью мысли, несущейся со сцены, искренностью, взволнованностью.

Мне нравится лаконизм, отсутствие лишних деталей, подчинение их общему замыслу. Другому, может, нравится иное — правдоподобие обстановки и костюмов, убедительные, живые, точно найденные мелочи быта... В конечном счете разница режиссерских индивидуальностей правомерна, когда в основе лежит главное — большое и культурное дело.

И еще: может быть, дело не только в своеобразии творческого почерка создателя спектакля? Может быть, здесь и другое — трезвая оценка материальных возможностей своего коллектива, стремление к гармоническому единству, к художественной цельности именно на этой реальной основе? Насколько это лучше, чем желание во что бы то ни стало уподобиться «всамделишному» театру, нередко объясняющее убогость многих работ самодеятельности!

СВОЙ СПЕКТАКЛЬ «Спасите наши души» студийцы привезли в Загорск, в большой, хорошо оборудованный зал Дворца культуры имени Гагарина.

Загорск... Подмосковный городок, где лавра и духовная семинария существуют на самом деле, а не на страницах книги. Здесь к семинаристам привыкли, и комсомольцы (те, что сидят сейчас в зале) иногда перестают их замечать, перестают думать о том, что жизнь многих их сверстников протекает за толстыми стенами монастыря. И кто знает, не глушат ли эти стены сигналы бедствия «SOS»?

Спектакль взбудоражил зрителей. Аплодировали долго, по-молодому горячо и дружно.

Не удивительно! Театральный молодежный коллектив помог им (может быть, даже лучше, чем знающий, серьезный лектор) еще крепче понять, сколько требуется бдительного, неослабного внимания к живым человеческим душам.

Ребятам-студийцам жали руки, их окружили прорвавшиеся на сцену комсомольцы: «Спасибо! Приезжайте еще! Ведь это все наше, про нас!..».

Третий сезон существует студия. Недоверчивые, искушенные в театральных зрелищах люди приходят в маленький зал Куйбышевского дома пионеров и уходят друзьями студийцев, покоренные не профессионально-высоким мастерством, но чистотой помыслов и творческим огоньком, с «которым человеку интереснее жить!».

Говоря о воспитательной роли самодеятельности, мы чаще всего подразумеваем развитие способностей, приобретение мастерства, формирование художественного вкуса.

Но знакомство с молодежной студией в Сокольниках убедительно доказывает, что эстетическое воспитание — как бы важно ни было оно само по себе — не исчерпывает значения школы, которую люди могут проходить в таких коллективах. Умелый выбор репертуара, работа над ним, коллективное творчество — все это нравственно поднимает людей, делает их непримиримыми к духовной ограниченности, к фальши, и обывательщине, растит не холоднокровных созерцателей, а активных борцов.

НА ЛАЦКАНАХ пиджаков светятся треугольные значки. На них сплетаются буквы: «Т. С.».

Значки сделали у себя на заводе сами студийцы, а расшифровываются они так: «Театр — Сокольники».

Театра пока нет. Нет очень многого: удобной сценической площадки, возможности регулярно показывать уже сделанные работы, необходимых средств... Но есть желание работать дальше, есть радость творческого горения, и есть мечта о своем, еще одном народном молодежном театре.

Если хотеть очень сильно, мечта обязательно сбудется. Пусть не тускнеют буквы «Т.С.» на маленьких треугольниках значков!

Ганна ГРАНОВСКАЯ.

ПО ВЫСТАВОЧНЫМ ЗАЛАМ

АКВАРЕЛИ НАДЕЖДИНОЙ

НЕДАВНО в выставочном зале Московского дома художников состоялась выставка-отчет Татьяны Александровны Надеждиной. Ценители акварельной живописи — зрители и художники — записали в своей памяти новое имя.

Акварели и гуаши Надеждиной посвящены современной Балтике: городам прибалтийских республик, жизни рыбаков, портам, Военно-Морскому Флоту. На ее листах—Клайпеда, Паланга, Лиепая, Балтийск, Кронштадт. Мы знаем, что работы художницы украшают дома офицеров и кают-компании кораблей Военно-Морского Флота.

Посетителей выставки сразу охватывает то особое ощущение, которое неизменно соединяется у нас с образом моря. Удивительной свежестью, дыханием моря напоена ее сочная и эмоциональная живопись.

Наши акварелисты иногда увлекаются монохромностью, избегают силы цвета. А между тем именно акварель обладает особенной ясностью цвета, именно в акварели можно создать звонкие и прозрачные цветовые аккорды. В акварелях Надеждиной радуют красота и разнообразие живописи. Даже черные силуэты рыболовецких баркасов, взятые в полную силу, она умеет ввести в аккорд светлых красок воды и неба. Точно и лаконично характеризованы цветом прибалтийские дюны. Пейзажи полны ощущения пространства, воздух напоен влагой.

Зритель часто не знает, что значит создать свежий по цвету и гармоничный акварельный лист. Акварель требует ясности решения, зоркого глаза и точной руки. Надо заранее знать не только степень высветления краски при высыхании, но и последовательность наложения красок. Все должно быть решено заранее, иначе лист «завянет». И мы видим: свежесть, умелое распоряжение красочным «пятном», как говорят художники, в акварелях Надеждиной свидетельствует о зрелом мастерстве. Вместе с тем здесь торжествуют реализм, новаторство видения и чувств, а не новаторство приема.

Выставку Надеждиной можно было бы назвать наглядной агитацией за акварель. В последнее время широко проникает в быт, в наши клубы, квартиры, школы, искусство эстампа. Акварель, к сожалению, еще не нашла достойного места на стенах наших комнат и общественных зданий. Однако ее эмоциональность и красота должны обеспечить ей это место. Любая работа Надеждиной не только украсит комнату, но и откроет зрителю что-то важное, ибо в ее работах есть свой новый взгляд на жизнь и природу родной страны.

Н. ВОЛКОВ.

ПОГОВОРИМ

ЧТО ТАКОЕ сценарий? Как часто эти три слова, завершенные вопросительным знаком, выводят из равновесия тех, кто работает в кино, разбивают их на два лагеря!

А ведь это удивительно. Кажется, спор на тему — что такое киносценарий — сейчас как будто окончательно решен в пользу тех, кто отстаивал права киносценария на самостоятельное литературное существование. И все-таки не побоимся утверждать, что и ныне у очень многих киноработников существуют различные мнения по этому вопросу. Каждый раз, когда сталкиваются два мнения, спор готов разгореться с новой силой. Что же, спор сам по себе дело хорошее. Попробуем принять в нем участие.

Просматривая номера журнала «Искусство кино» за последние два года, — к сожалению, это единственное издание, где регулярно печатаются сценарии, — нетрудно заметить, насколько различны сценарии по написанию: различны не только по своей манере, а именно по принципиальному подходу к их написанию.

Сценарии последних двух лет как бы проходят от полюса к полюсу множество оттенков и градаций — от литературного сценария, по своим художественным достоинствам ничуть не уступающего собратьям по литературе — роману, поэме, пьесе, до сухого, подчеркнуто делового конспекта будущего фильма.

Обычный довод в защиту конспективности, сухости или, так сказать, литературной полуфабрикатности сценария — то, что это якобы признак кинематографичности, профессиональности вещи. Увы, довод этот, когда-то бывший аксиомой, теперь становится все более и более шатким.

Да, в сценариях последнего времени довольно четко наметилось два полюса. Близко, почти вплотную к одному из них стоит сценарий Л. Сухаревской при участии Н. Коварского «Жизнь». Читая «Жизнь», видишь, что сценарий вряд ли обладает самостоятельной художественной ценностью. Основной заботой автора было одно — дать основу для постановки будущего фильма, дать тезисы для подробного режиссерского сценария. Отсюда весь стиль вещи, и не только в языковом, но и в композиционном смысле. Ничего «лишнего» — все предельно сухо, кратко.

Здесь надо оговориться, что сценарий «Жизнь» представляет собой в какой-то степени особый случай. Он написан автором, пришедшим в кинодраматургию из смежной области искусства. Л. Сухаревская — актриса и актриса талантливая. Однако это обстоятельство не только не мешает, но даже помогает разобрать ошибки, типичные для тех сценариев, которые написаны конспективным методом.

Ведь автор сухого полуфабрикатного сценария как бы авансом полагается на талант исполнителей и постановщиков, которые сумеют верно «заполнить» пустые места (отсутствие образности, деталей, психологических оттенков и т. д.), оставленные им в тексте. Это свойство сценария-полуфабриката и является одной из главных его слабостей, является, если говорить образно, топором, который рубит сук с сидящим на нем сценаристом. Сценарий «Жизнь» является типичным для такого случая: ведь главная женская роль здесь написана автором для собственного исполнения. Ну, а если допустить, что роль эта была бы поручена другой актрисе? Сумела ли бы она заполнить «пустые места»? Заполнила ли она их там, как это задумано сценаристом? Нет, сценарист не имеет права на недоговорки, не имеет права пренебрегать литературно-художественной стороной вещи. Пример этому — сценарии кинорежиссера Александра Довженко, написанные на высоком литературном уровне. Эти сценарии никто не упрекнет в некинематографичности, а вот в «Жизни» кинематографичность, к сожалению, перешла в свою противоположность.

Попробуем вчитаться в этот сценарий и мы увидим, что его «полуфабрикатность» мешает восприятию событий и, как это ни парадоксально, не расширяет, а сужает возможности постановщика.

Вот самое начало сценария, первые его слова:

«Чирканье птиц. Весеннее небо. Кругом только небо и чирканье.

Стая птиц рассаживается на карнизе.

Московский дворик. Двухэтажный дом с палисадником. Крайнее окно второго этажа раскрыто. Стоя на подоконнике, молодая полная женщина моет окна, сдирая со стекол бумажные полоски. Время от времени она поглядывает вниз».

Этот кусок сценария в литературном отношении не представляет ни малейшего интереса. Однако он не достиг и второй своей цели. Он, вместо того чтобы стать помощником режиссера, стал его врагом, так как преподнес ему штампы — «чирканье», «московский дворик», «молодая полная женщина». И это не результат беспомощности сценариста (ведь есть же здесь неплохая деталь — «бумажные полоски»), а следствие подхода к сценарию, как к полуфабрикату, несущему с собой назывные предложения, отказ от подробностей, краткость, переходящую в спешку. А это в свою очередь по неумолимым законам творчества незаметно (ох, как незаметно!) уводит постановщика на путь схематизма и режиссерских штампов.

Что там ни говорите, а язык является фактурой, материалом сценария, и он жестоко мстит за пренебрежение к себе.

Но дело не только в языке. Давайте посмотрим, как в сценарии показываются якобы чисто сценарными методами отдельные состояния героев и обстановка.

«Ночь. Комната Власова. Одиноко скучает составленное из стульев ложе, а рядом, скинув матрац на пол, спит Скворцов.

Глубокая ночь. Спят все окна домов.

Комната Антонины Ивановны. Она занимается за столом. Перелистала страницы.

Сентябрь 1945 года.

Руки перелистывают страницы... Еще руки... Еще книги...».

В этом примере куски текста, данные вразбивку, — так называемые монтажные куски — опять не оправдывают себя. И, как следствие пренебрежения к законам литературного творчества, опять штампы повсюду, опять нуль помощи режиссеру. А тем более читателю.

Режиссер и читатель... А не слишком ли большую разницу подразумеваем мы между этими двумя словами? Что, если попробовать их сблизить? Пожалуй, это будет не такой уж большой ошибкой.

Действительно, что делает режиссер, читая сценарий? Он моментально переводит текст в зрительные образы, в его мозгу возникают мизансцены, исполнители, типажи. Он как бы переделывает слова в людей, в вещи, в движения, в события, то есть в жизнь.

Ну, а читатель? Разве он не делает то же самое? Да ей-же-ей, делает! Читатель — тот же режиссер. Он так же, читая текст, мысленно представляет себе все это происходящим в действительности, превращая, каждый по-своему, конечно, текст произведения в движение, в действие, в жизнь! Читатель отличается от режиссера тем, что последний реально проделывает этот перевод слов в действительность, тогда как первый совершает это только в своем воображении.

Правда, проводя это сравнение, надо оговориться — кинорежиссер, безусловно, значительно более подготовленный в профессиональном отношении человек, чем простой читатель. В воображении режиссера при чтении сценария возникают чисто профессиональные соображения — точка зрения аппарата, подбор актеров и мест съемки, экономическая сторона и т. д. Но все же близость психологии кинорежиссера и простого читателя очень велика. Вспомним слова Довженко: «Киносценарий — это некий проект части мира в движении». Эту часть нашего мира, нашей жизни в движении как раз и видят и режиссер, и просто читатель, читающий киносценарий.

Ну, а если кинорежиссер и читатель — понятия не противоположные, то значит, и всякое неуважение к читателю есть прежде всего неуважение к кинорежиссеру. Так полуфабрикатность сценария из признака кинематографичности, профессиональности превращается в отрицание ее.

Мне могут сказать: пример со сценарием «Жизнь» — неудачный пример. Дело мол, тут не в полуфабрикатности. Есть, скажут, другие «полуфабрикаты», из которых сделаны прекрасные фильмы. А ведь в конце концов судят по окончательному результату!

Что ж, в ответ на это можно сказать — нет! Важен не только окончательный результат! И потом, если уж фильм и хорош, то ни в коем случае и никогда не из-за полуфабрикатности сценария.

Возьмем, к примеру, шедший у нас французский фильм «400 ударов». Блестящее мастерство режиссера-дебютанта Ф. Трюффо, глубокая обрисовка характеров, сильная гуманистическая идея. Однако, читая сценарий Ф. Трюффо и М. Мусси («Сценарии французского кино», издательство «Искусство», 1961 г.), часто с сожалением видишь проходные, обезличенные строчки, сухо излагающие действие. Вот, например, отъезд Антуана из участка дается одной фразой:

«По ночным улицам несутся полицейские машины».

В фильме же это один из самых сильных кусков: улица, мрачная полицейская машина, слезы, беззвучно текущие по лицу мальчика. Разве литературная конспективность сделала возможной в данном случае режиссерскую находку? Нет, эта находка появилась, скорее, вопреки сценарию!

В районе имени 26 бакинских комиссаров

КОГДА-ТО здесь существовала передвижка, в которой было не более ста книг. Со временем такой небольшой фонд перестал удовлетворять читателей. И тогда-то у самых активных из них—школьников появилась идея создать свое собственное книгохранилище на общественных началах. Детей поддержали взрослые. Сейчас уже собрано более тысячи томов. Очень помогли энтузиастам работники передвижного фонда Библиотеки имени М. Горького. Они подарили квартальному комитету № 3 около пятисот книг на русском и азербайджанском языках. Жилищно - эксплуатационная контора № 3 выделила просторное помещение.

БАКУ. В. КОСТИНА.

ТЕАТР

ДВА СПЕКТАКЛЯ КАЗАНСКОГО ТЮЗА

Казанский театр юного зрителя имени Ленинского комсомола выступал в Москве в 1961 и 1962 годах. Не дважды — просто начало гастролей состоялось в канун Нового года, а окончание — в первый день 1962 года. Два спектакля казанских тюзовцев — «Сын полка» В. Катаева и «Город на заре» А. Арбузова проходили в переполненном зале Кремлевского театра. Легко понять волнение актеров. Нет, мы не будем делать никаких скидок «на волнение». Мы сказали только, что легко его понять.

Собственно, театр ни в каких скидках и не нуждается. Москвичи познакомились с творческим коллективом, отличающимся вкусом, профессиональной культурой, чуждым всякого наигрыша, штампа, дешевого трюкачества.

Таково общее впечатление от виденных спектаклей, хотя они далеко не равноценны. В частности, о «Сыне полка», поставленном С. Бурманом, создалось такое впечатление, будто спектакль... еще не поставлен. В нем удивительно мало режиссерских находок, выдумок, интересно решенных сцен или эпизодов. Хотелось бы более острых ритмов, больше яркости и темперамента у актеров. Чрезвычайная сдержанность их сценического поведения, тусклые, будничные интонации, длинные-предлинные, нужные и ненужные паузы — все это, говоря без обиняков, затрудняет восприятие увлекательного рассказа о судьбе деревенского мальчика, ставшего храбрым разведчиком в годы Великой Отечественной войны.

Однако нельзя ставить «Гамлета» без Гамлета, «Сына полка» без Вани Солнцева. К счастью, Ваня Солнцев в спектакле есть. Его превосходно, завоевывая с самого начала полное доверие и симпатии, играет В. Близнова. Нет в ней никакой нарочитой инфантильности, сюсюканья, ничего от травести, намеренно удивляющих своим перевоплощением и довольствующихся этим. Есть перевоплощение истинное: проникновение в душу мальчика, в смысл каждого слова, движения. К сожалению, Близнова — Ваня Солнцев — единственная полная и настоящая удача в спектакле.

Можно спорить сколько угодно. Отстаивать такой-то актерский прием, такую-то режиссерскую трактовку. Но когда в зале наипреданнейшие театру юные зрители начинают скучать, тут уже не место спорам и разговорам о трактовке. А ведь стоит Ване Солнцеву уйти со сцены, как сюда почти всегда вползает скука. И это в спектакле об Отечественной войне...

Если «Сын полка» в какой-то степени свидетельствовал о потенциальных возможностях театра, то в «Городе на заре» эти возможности реализованы в полной мере.

Романтическая настроенность представления создается и взволнованной живописностью декоративного оформления Э. Гельмса, и эмоционально-приподнятой музыкой Л. Солина, и, что самое важное, мироощущением героев спектакля, поставленного Н. Басиным с большой щедростью режиссерской фантазии.

Постановка «Города на заре» трудна не только из-за самой формы драматического произведения. Здесь много человеческих судеб, любая из которых могла бы стать темой отдельной пьесы. Рассказать о каждом, но не забыть самого главного, что эти юноши и девушки, такие удивительно разные и непохожие, посланы комсомолом на край земли строить город, — задача не из легких. И она оказалась вполне под силу театру.

Происходит удивительная вещь: если в «Сыне полка» очень легко было выделить лучшего исполнителя, то здесь трудно найти актерскую неудачу.

В «Городе на заре» следует особенно выделить темпераментную и умную игру П. Горюнова в роли Кости Белоусова; яркие эволюционирующие характеры Ивана Жмелькова и Леши Зорина, созданные В. Щепкиным и В. Ильиным; кипучий напор энтузиаста и мечтателя, с которым Е. Каменецкий играет Зяблика; отмеченное печатью подлинного таланта исполнение женских образов Н. Мурзиной (Наташа), Л. Саркисовой (Оксана), С. Зимой (Леля Корнева). С чувством такта, но не боясь беспощадности изобличения своего героя, играет П. Рябов Льва Аграновского. Быть может, только в образах Доброва (В. Шубаков) и Вени Альтмана (А. Чержегин) есть какие-то пустоты. Порой эти герои выпадают из ансамбля. Но, повторяем, в данном спектакле эти погрешности действительно несущественны.

Пословица говорит: чтобы узнать человека, надо с ним пуд соли съесть. Это верно и неверно. Иногда «пуд соли» не поможет, а может быть довольно одного поступка, чтобы сущность человека раскрылась во всей своей глубине.

Так и с театром. Неважно, что москвичи впервые видят у себя казанских тюзовцев и познакомились только с двумя их спектаклями. Но мы увидели и почувствовали, что театр полон творческих сил для создания интересных постановок новых советских пьес на тему современности.

Д. МЕДВЕДЕНКО.

Театральная хроника

МОСКВА

Пьесу «Сердца трех» Р. Назарова, рассказывающую о молодежи Ленинграда в суровые дни блокады, поставил Драматический театр имени Н. В. Гоголя. Режиссер В. Бортко, художник М. Варпех. Главные роли исполнили Л. Шапоренко, Ю. Мурзин, Ю. Кречетов.

ЛЕНИНГРАД

Постановку новой пьесы А. Володина «Моя старшая сестра» осуществил главный режиссер Большого драматического театра имени М. Горького Г. Товстоногов. Оформление В. Степанова.

В Академическом театре драмы имени А. С. Пушкина накануне Нового года состоялась премьера спектакля «Друзья и годы» Л. Зорина. Режиссеры Л. Вивьен и В. Эренберг, художник А. Босулаев.

Трагедия О. Берггольц «Верность» поставлена в театре-студии Дворца культуры имени С. М. Кирова. Режиссер З. Корогодский, художник Н. Сегаль.

МИНСК

Белорусский академический театр имени Янки Купалы показал спектакль «Криницы», созданный по одноименному роману И. Шамякина. Режиссер Ю. Щербаков, художник Е. Николаев.

АРХАНГЕЛЬСК

Пьеса И. Чуднова «Сын поморя» рассказывает о молодых годах Михаила Ломоносова. Земляки великого ученого с интересом встретили постановку областного драматического театра имени М. В. Ломоносова. Режиссер В. Купецкий. В главной роли выступил А. Серенкин.

ЦЕЛИНОГРАД

Целинный краевой русский драматический театр показал труженикам полей спектакль «Третья патетическая» Н. Погодина.

ХАРЬКОВ

В русском драматическом театре имени А. С. Пушкина состоялась премьера «Знакомьтесь, Балуев!» В. Кожевникова и О. Табачниковой.

ОРЕЛ

Областной драматический театр имени И. С. Тургенева осуществил постановку драмы М. Лермонтова «Маскарад».

БАТУМИ

Последней премьерой Драматического театра имени И. Чавчавадзе явилась пьеса Г. Сундукяна «Пепо». Ставил спектакль молодой режиссер Т. Абашидзе.

НОГИНСК

Ногинский драматический театр показал героическую драму «Анна Калинина». Инсценировка сделана по роману Б. Полевого «Глубокий тыл» Т. Лондоном и А. Соколовым. Постановщик А. Муат, художник И. Злов.

Новые ноты

ШТРАУС Р. Сонаты для виолончели и фортепьяно. Музгиз. 60 стр., цена 72 коп.

ПРОКОФЬЕВ С. Альбом пьес. «Советский композитор». 105 стр., цена 1 руб. 37 коп.

Педагогический репертуар музыкальных училищ.

КОЛМАНОВСКИЙ Э. Сюита из музыки к комедии В. Шекспира «Двенадцатая ночь, или как вам угодно». Для солистов и симфонического оркестра. Слова песен П. Антокольского. Партитура. «Советский композитор». 104 стр., цена 1 руб. 69 коп.

КАТАЕВ И. Китайская рапсодия. Для двух ксилофонов и фортепьяно. Музгиз. 36 стр., цена 40 коп.

МИЛЮТИН Ю. Цирк зажигает огни. Арии и ансамбли из оперетты. Слова Я. Зискинда. «Советский композитор». 55 стр., цена 70 коп.

ПОПУЛЯРНЫЕ ОПЕРНЫЕ АРИИ. Составитель С. Апродов. Выпуск 3. Для баритона. Ленинград. Музгиз, 59 стр., цена 73 коп.

Арии из опер Д. Верди, А. Рубинштейна, П. Чайковского.

СТАРИННЫЕ РУССКИЕ РОМАНСЫ И ПЕСНИ. Для голоса в сопровождении фортепьяно. Составление и общая редакция Е. Катульской. Музгиз. 138 стр., цена 1 руб. 75 коп.

Романсы А. Алябьева, П. Булахова, А. Варламова и других композиторов.

ПЬЕСЫ ДЛЯ АНСАМБЛЕЙ БАЛАЛАЕК. Составитель В. Розанов. Партитура. «Советский композитор». 80 стр., цена 69 коп.

ПЬЕСЫ ДЛЯ АНСАМБЛЕЙ БАЯНОВ. Выпуск 2. Составители С. Коняев и Е. Максимов. «Советский композитор». 76 стр., цена 95 коп.

Обработки народных песен для двух, трех и четырех баянов.

МИЛУШКИН А. Школа игры на контрабасе. Часть I. Музгиз. 140 стр., цена 98 коп.

КУДРЯВЦЕВ А. Самоучитель игры на аккордеоне. «Советский композитор». 128 стр., цена 1 руб. 60 коп.

РАБОЧИЙ КИНОЛЕКТОРИЙ

Горячее солнце поднимается над вершинами гор Сьерра-Маэстра, освещает берега моря и тростниковые плантации, зажигает весельем шумные улицы Гаваны... Идет фильм «Пылающий остров» на очередном занятии рабочего кинолектория в клубе завода «Красный пролетарий».

Перед началом кинокартины выступил Р. Кармен с рассказом о создании фильма.

Участники лектория познакомились также с фильмом «Наш общий друг» режиссера И. Пырьева, к ним в гости приехала съемочная группа.

Темы вечеров клубного кинолектория очень разнообразны: здесь и встречи с молодыми мастерами кино, и лекции о советских фильмах на зарубежных киноэкранах, просмотры новых кинокартин и их обсуждение.

Ближайший вечер называется «О тех, кто идет впереди». Он посвящен художественным образам лучших людей страны, воплощенным на экране.

На снимке: артисты Каракалпакского ансамбля песни и пляски имени Бердаха — Хафиз Салимов, Саодат Ониева, Даулетбай Тажибаев и Орынгуль Пиржизова.

Фото И. ДАВКАРАЕВА (ТАСС).

БУДНИ ЛЕГКОГО ЖАНРА

ЭСТРАДА

В репертуаре нашей музыкальной эстрады все более значительное место занимают произведения композиторов Советской Эстонии. Трудно представить себе, например, профессиональный эстрадный оркестр, который остался бы равнодушным к изящным, своеобразным по жанру и колориту сочинениям Вальтера Ойнаара, оригинальным миниатюрам Эвальда Вайна, жизнерадостным, блистательно оркестрованным пьесам Хейно Юрисалу или напевным, эмоционально выразительным мелодиям Эдгара Арро, Бориса Кырвера, Лео Нормета, Геннадия Подельского.

А ведь легкая музыка Эстонии сравнительно недавно стала освобождаться от груза безликих западных штампов, от прямого или косвенного подражательства зарубежным образцам. Сейчас композиторы ищут новые творческие пути, на которых можно достичь органического взаимопроникновения национальных элементов и специфических форм современной эстрадной музыки. За последние годы они создали немало произведений, получивших заслуженное признание слушателей. Это прежде всего озорная, полная неудержимого веселья и бойкого народного юмора «Маленькая увертюра» Ж. Юрисалу и динамичная музыкальная картинка того же автора «Дождик моросит», лишенная тоскливых «осенних» интонаций и словно отображающая жизнерадостное восприятие родной природы. Это свежо и оригинально звучащая стремительная пьеса Э. Вайна «Ночной экспресс», написанная с хорошим знанием колористических возможностей оркестра.

Приведенными здесь примерами, конечно, не исчерпывается «актив» эстонской эстрадной музыки. Но вместе с тем творческие эксперименты эстонских авторов неоднократно заканчивались разного рода «методологическими ошибками», терпели неудачу, в особенности, когда эти опыты рождались в результате кабинетных «мудрствований». Так, нельзя причислить к достижениям две сюиты Уно Найссоо. Автор многих хороших и популярных песен У. Найссоо делает в своих сюитах попытку соединить несовместимое: насильно «втиснуть» элементы эстонской национальной музыкальной речи в мертвые схемы вычурных гармонических комбинаций и вымученных ритмических формул современного модернистского джаза. Умозрительная, лишенная живой образности, поистине схоластическая музыка сюит У. Найссоо оставляет впечатление беспросветной серости, является формалистической по своей сути.

Многие композиторы республики пишут песни для эстрады. Хорошим стимулом для них стали открытые концерты-конкурсы на лучшее эстрадное музыкальное произведение. Их систематически проводит в Таллине республиканская филармония. Для первого исполнения «анонимных» произведений (авторы остаются неизвестными аудитории до объявления результатов конкурса) привлекаются лучшие артистические силы. Каждый слушатель заносит на анкетный листок свою оценку номеров конкурсной программы. В заключение песни или пьесы — победительницы вновь звучат с эстрады в присутствии авторов. Эта новая форма творческого соревновательства пришлась по душе таллинцам: концерты-конкурсы проходят очень оживленно, при переполненном зале.

Конкурсы позволяют изучать музыкально-эстетические вкусы слушателей. Ответы на вопросы, мысли, высказанные на полях анкетного листка, заслуживают самого серьезного внимания. Вот характерный отзыв студентки Тартуского университета Р. Вайсман: «В музыке для меня самое ценное — ощущение живого дыхания жизни. Окружающая нас действительность, многогранная жизнь советского человека, движимая высокими идеями, благородными порывами и стремлениями, должна стать полновластной хозяйкой творческих замыслов и свершений композиторов во всем многообразии жанров, в том числе, конечно, и в эстрадной музыке».

В республиканской филармонии бытуют и другие интересные массовые формы концертной деятельности. К ним относится, например, так называемая «Музыкальная доска почета» — серия эстрадных концертов с программой, составленной по заявкам передовиков промышленности и сельского хозяйства республики. Чаще всего это выездные концерты, которые проводятся в тех районах, где живут и работают знатные люди Эстонии.

Размах эстрадной деятельности в республике требует постоянной заботы не только о репертуаре, но и о подготовке исполнительских кадров, мастерски владеющих спецификой жанра. Да, в Эстонии есть немало прекрасных исполнителей. Это прежде всего Георг Отс, принесший на эстраду тонкий артистизм, обаятельную простоту интерпретации, художественную правду искренних и глубоких переживаний. И вместе с тем совершенно естественно, что эстрада с нетерпением ждет нового талантливого пополнения. Приток свежих сил могла бы дать существующая при филармонии эстрадная студия. Однако Министерство культуры Эстонской ССР никак не хочет признать целесообразность специальной студийной подготовки эстрадных кадров (вне стен консерватории или музыкальных училищ) и наотрез отказывается выделить средства, необходимые для плодотворной деятельности студии. В своем нынешнем состоянии она является, по существу, доморощенной, полусамодеятельной мастерской, влачит жалкое существование.

Известно, что ведущая роль в массовой пропаганде музыкального эстрадного искусства принадлежит в Эстонии Государственному комитету радио и телевидения. Его фонотека постоянно пополняется новыми записями, присланными из братских республик и зарубежных стран.

Основная часть фондовых записей и наиболее ответственные выступления перед микрофоном поручаются эстрадному оркестру Эстонского радио. Им руководит Р. Меркулов — дирижер с большим опытом, превосходный музыкант. Игра этого коллектива привлекает слаженностью ансамбля, тонким ощущением стиля, палитра его богата разнообразными динамическими оттенками, гибкая ритмика нередко сообщает исполнению черты свободной импровизации. Оркестр избегает сейчас назойливых, нарочито резких звукосочетаний, грубо подчеркнутой трескотни ударных. А ведь еще совсем недавно коллектив переживал увлечение ущербной западной «модой», оказавшейся для него преходящей «болезнью роста»... Болезнью, которая, к сожалению, нет-нет, а дает себя знать.

Если можно говорить о тех или иных достижениях эстонской профессиональной музыкальной эстрады, то ни в коем случае нельзя закрывать глаза на серьезные недостатки самодеятельности, выступающей в этом жанре. Почти у каждого дома культуры, каждого клуба Эстонии есть инструментальные и вокальные ансамбли, свои большие и малые эстрадные оркестры, которые довольно грамотно исполняют произведения джазовой музыки. Некоторую методическую и организационно-творческую помощь оказывает им Республиканский дом народного творчества. Но этой помощи явно недостаточно — она, как говорится, «капля в море».

В республике периодически проводятся смотры самодеятельных эстрадных оркестров (их именуют здесь «фестивалями джазовой музыки»), на которые съезжаются гости из Москвы, Ленинграда, Латвии. Очевидно, это неплохое начинание. Оно могло бы в значительной мере содействовать музыкальному воспитанию молодежи, если бы смотры организовывались ответственно, с умом и тактом. Увы, они превращаются, как правило, в демонстрацию безобразных, антихудожественных образцов холодной, механистической джазовой музыки, чуждой здоровому представлению о музыкальной эстетике. После одного из таких «фестивалей», состоявшегося нынешней весной, Министерство культуры Эстонской ССР вынуждено было издать специальный приказ «Об ошибках в организации смотров эстрадных оркестров». «...В репертуаре коллективов, — гласит текст приказа, — 60% произведений западноевропейского и американского происхождения. Вместе с ленинградскими коллективами приехала публика — стиляги (около 40 человек), которые вызывающе вели себя в зале». В приказе предлагалось провести в 1961 году совещание по проблемам эстрадной музыки. Но это благое начинание так и не было претворено в жизнь. А жаль: одной только констатацией недостатков, не подкрепленной творческой и организаторской работой, положения не исправишь.

Не может не вызывать у нас серьезной тревоги музыка, звучащая в Эстонии на многочисленных танцевальных вечерах, в школах, институтах, на заводах. Здесь нередко подвизаются халтурные джазовые ансамбли, которые наносят непоправимый вред юношеству, портят музыкальный вкус молодежи и тем, что они искажают музыкальные произведения наспех подобранными мелодиями, примитивной гармонией, и тем, что включают в свой репертуар низкопробные, пошлые сочинения. Управление культурно-просветительных учреждений Министерства культуры республики, городские и районные отделы культуры, комсомольские организации, печать, по существу, мирятся с таким ненормальным положением.

И здесь мы вправе упрекнуть прежде всего композиторов и поэтов Эстонии, напомнить, что в наше время они не только служители муз, но и общественные деятели. Их гражданский долг состоит в том, чтобы, посвящая свое творчество народу, вместе с тем активно бороться со всем, что мешает нормальному развитию нашей культуры.

Эстрадное искусство — одно из могучих средств массового эстетического воспитания. Однако, достигнув заметного мастерства в создании красивой, легко запоминающейся эстрадной музыки, эстонские композиторы зачастую все еще ограничивают себя узкой сферой камерных произведений. В них есть творческая изобретательность, красочность гармонии и инструментовки, чувство национального колорита. Но эстонская музыкальная эстрада не может пока похвалиться обилием сочинений, вдохновленных трудовыми подвигами советских людей, воспевающих красоту морального облика, черты нового человека — строителя коммунизма. Между тем окружающая действительность на каждом шагу подсказывает эстонскому художнику неисчерпаемое многообразие сюжетов в повседневной, «будничной» жизни народа Советской Эстонии. А какие богатые возможности таят в себе темы дружбы братских народов, борьбы за мир во всем мире, реалистическая «звездная» тема освоения космических пространств простым советским человеком — патриотом великой социалистической Родины! Разве они чужды искусству эстрады?

Правда, среди некоторой части эстонских (да и не только эстонских!) деятелей культуры бытует ошибочное убеждение, что эстрадной музыке якобы противопоказаны значительные, глубокие темы большого общественного звучания.

Странный взгляд! Как будто кто-нибудь собирается превращать эстрадное искусство в своеобразный урок политграмоты! Речь идет о том, чтобы часы разумного, культурного отдыха содействовали совершенствованию эстетических вкусов советских людей, шлифуя все новые и новые грани внутренне богатого, высокого и чистого их морального облика. Неутомимый создатель огромных материальных и духовных ценностей, наш народ умеет по-настоящему веселиться, любит петь (кто лучше самих же эстонцев докажет это!), танцевать, от души посмеяться. И он всегда радостно примет на свое эстетическое вооружение всякое художественно полноценное музыкальное произведение, в котором красивая, вдохновенная мелодия, живая, разнообразная, без патологических изломов и нарочитых выкрутас ритмика, совершенство композиционной формы сочетаются с ярко современным, высокоидейным жизненным содержанием.

Петр МАРКОВИЧ,
спец. корр. «Советской культуры».

ТАЛЛИН.

О ЧЕТВЕРТОМ ВИДЕ

То же впечатление остается от «Свободы, равенства и братства» А. Кайятта и Ш. Спаака, опубликованного в «Искусстве кино» и в том же сборнике. Сухость, деловитость, краткость. Что ж, может быть, это и профессионально, но уж во всяком случае не это — признак кинематографичности.

Мы ратуем за хороший литературный сценарий вовсе не потому, что хотим обязательно его читать, а потому, что литературно-художественные достоинства сценария предопределяют успех фильма.

Говоря о взаимоотношении фильма и сценария, надо отметить, что литературный сценарий вовсе не обязан быть точным эквивалентом снятого по нему фильма. Сценарий имеет право отличаться от фильма, и отличаться довольно существенно, причем от этого не будет страдать ни фильм, ни сам сценарий. Пример этому — сценарии Довженко и некоторые сценарии и фильмы советских авторов последних лет.

Рассматривая сценарий как литературно-художественное явление, хочется вспомнить одно убеждение, широко распространенное среди кинематографистов. Оно, как ни странно, высказывается теми, кто защищает право сценария на литературную самостоятельность. Вот какая мысль проводится в интересной статье М. Блеймана «О литературной форме сценария» («Искусство кино» № 7, 1960 год): Сценаристы должны бороться за право диктовать исполнителям не только сюжет, но и способ его интерпретации, стилистику картины, характер и образность, принцип творческой реализации, то есть за всю полноту своего авторства.

Видимо, отстаивая верные принципы в кинодраматургии, автор статьи здесь впадает в другую крайность. Такое тотальное право на авторство вовсе не обязательно для сценариста. Ведь каждый читатель, а значит, и кинорежиссер, вправе «домыслить» что-то помимо авторской воли, «допережить» и даже, быть может, добавить то, что и не виделось автору. Это — одно из непременных правил современной литературы, и не только сценарной. И утверждая сверхполноту власти сценариста, мы тем самым оказали бы медвежью услугу нашей кинодраматургии.

Да, литературный сценарий может иметь немалые расхождения с поставленным по нему фильмом и в то же время останется литературным произведением четвертого вида, наряду с прозой, поэзией, драмой, сохраняя присущую ему специфику. Таков, например, сценарий Бориса Бедного «Девчата» («Искусство кино» № 5, 1961). Пожалуй, «Девчата» можно смело отнести к числу удач нашей кинодраматургии. Это, однако, не помешало фильму, поставленному по сценарию «Девчата», значительно отличаться от последнего и во многих деталях, и в трактовке характеров, и даже в отдельных толкованиях основного творческого замысла, и в то же время вылиться в сильное, интересное произведение киноискусства. Правда, говорить об успехе фильма рано — он еще не выпущен на экраны, но, мне думается, это настоящий кинематограф.

Не надо забывать основную истину: для произведения киноискусства специфична не только форма, но и содержание. Из этого и нужно исходить, определяя значимость сценария как литературного произведения. Авторы фильма, обращаясь к действительности, берут из нее для отображения на экране далеко не все подряд, хотя огромные технические возможности кинематографа и породили распространенное мнение, что «кино все может».

Технические возможности, как бы безграничны они ни были, не отменяют общих законов искусства, по поводу которых интересную мысль находим мы у Достоевского: «...для разных форм искусства существуют и соответствующие им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль никогда не может быть выражена в другой, не соответствующей ей форме».

Не случайно, вероятно, А. П. Чехов написал «Даму с собачкой» именно в форме рассказа. Использованные здесь средства выразительности наиболее точно передают то, что хотел сказать автор. И, возможно, в этом заключалась одна из главных трудностей, вставших на пути режиссера И. Хейфица, экранизировавшего «Даму с собачкой».

Все, вероятно, помнят место у Чехова, когда Гуров с Анной Сергеевной сидят в Ореанде на скамье над морем. Мысли о вечности, о непрерывном движении жизни, о непрерывном совершенстве органически связаны с элементами обстановки, с глухим шумом моря, с широким небом. «...Гуров думал о том, как, в сущности, если вдуматься, все прекрасно на этом свете, все, кроме того, что мы сами мыслим и делаем, когда забываем о высших целях бытия, о своем человеческом достоинстве».

Передать это в кино так, чтобы сохранить замысел автора, сохранить ощущение, возникающее при чтении этих строк, по-моему, невозможно. И не случайно эта сцена не получилась даже у такого мастера, как Хейфиц. В фильме есть все — и нежный профиль, и задумчивый Гуров, привлекаются на помощь и ассоциации — молящийся татарин, лошади, жующие овес, а вот основного, чеховского ощущения момента нет. Он пропал, так как содержание здесь просто не соответствовало изобразительным средствам кино.

Нам известны случаи, когда благодаря соответствию содержания изобразительным средствам кино некоторые прозаические произведения оказывались уже готовыми сценариями. Однако, говоря о литературной самостоятельности сценария, можно легко впасть в ошибку, отождествив понятия «художественные средства прозы» и «художественные средства сценария». Это далеко не одно и то же, хотя основа у них одна — языковые средства, язык. Так же, как и у драмы, в отличие от прозы основной изобразительный материал — прямая речь, так и у киносценария должны быть свои, присущие только ему средства выразительности. Поиски таких «своих» языковых изобразительных средств — это процесс, непрерывно идущий в сегодняшней кинодраматургии. В качестве примера хочется опять вернуться к сценарию «Девчата».

О чем рассказывает нам Борис Бедный в «Девчатах»? О простой вдевчонке Тосе, о ее первой любви, о том, как чувства отдельного человека тесно сплетаются с жизнью целого коллектива, испытывают его влияние и сами влияют на него. Автор передает события литературными средствами, однако это не проза. Это что-то качественно отличное от нее и в то же время глубоко художественное, волнующее, берущее за сердце. Уже с самого начала, с приезда Тоси в Лесной поселок, мы замечаем эту своеобразность «Девчат». Первая глава передает нам все — и характер Тоси, и отношение к ней местных жителей, и атмосферу лесного поселка, передает точно, художественно верно, взволнованно и в то же время кинематографично, «по-сценарному» в хорошем смысле этого слова. И в дальнейшем автор не изменяет верно найденному почерку. Вот, например, как он описывает «первые шаги» Тоси в поселке:

«Мимо Тоси, загнав ее в сугроб, прогрохотал широколобый трелевочный трактор, порожняком возвращающийся с верхнего склада на делянку за новым возом. Выгребая снег из валенок, Тося проводила трактор почтительными глазами».

Как интересно, вкусно читается! И в то же время это зрительно, кинематографично.

А вот данное в сценарии описание звенящего куска металла:

«Тося неуверенно стукнула топором по буферу. Наклонила ухо, прислушалась к тонкому певучему звуку и осталась довольна. Она стукнула во второй раз, покрепче и, войдя во вкус, стала охаживать безответную железяку топором. Тягучий призывный звук поплыл над лесом».

Литературные достоинства сливаются в этом сценарном куске с «высоким кинематографическим КПД». Отдельно взятый, этот кусок трудно отличить от обычной прозы, но в общем контексте ясно ощущается — это особый, сценарный вид литературы!

Интересно, что одноименная повесть Бедного написана им после киносценария (точнее, киноповести), а не наоборот, как это обычно практикуется.

Есть мнение, что виды сценария могут быть весьма разнообразны: это может быть и литературное произведение, которое даже не обязательно ставить в кино, и специально предназначенная для съемки вещь, читать которую будут только кинематографисты.

Думается, это утверждение неправомерно. Сценарий всегда обязан быть литературным произведением, и не нужно путать его с режиссерской разработкой или, что часто случается, с монтажной записью фильма. Это в корне разные вещи.

Вряд ли необходимо доказывать, что вопросы кинодраматургии заслуживают самого серьезного внимания. Широкое обсуждение достоинств и недостатков появляющихся новых сценариев, высокая требовательность к ним, ответственное, взыскательное отношение авторов сценария к своей работе — все это поможет развитию нашей кинодраматургии, нашего киноискусства.

Ал. РОМОВ.

Курганская область. С юных лет увлекается резьбой по дереву мастер модельного цеха Шадринского автоагрегатного завода С. В. Пантелеев. Работы талантливого мастера можно встретить в местном краеведческом музее, где они экспонируются как образцы замечательного народного творчества.

На снимке: С. В. Пантелеев у себя дома за любимым занятием.

Фото С. ЮДИНА. (ТАСС)

ПОД ЧЕРНЫМ ФЛАГОМ

ПОСЛЕ XXII съезда КПСС на Западе заметно усилились попытки воспрепятствовать огромному политическому воздействию великих идей коммунизма. Бесплодными поисками идеалов, способных воодушевить массы, примирить народы с отживающей капиталистической системой заняты сейчас самые изощренные умы.

Особенно встревожен буржуазный мир международным влиянием Программы КПСС. Американский журнал «Ньюсуик» писал по этому поводу: «Для миллионов простых русских и для десятков миллионов азиатов, африканцев и латиноамериканцев, которые ознакомятся с Программой в предстоящие месяцы и годы, подлинное воздействие Программы состоит в том, что она рисует картину лучшей жизни, дает более полный ответ человечеству на моральные и материальные проблемы XX века».

Буржуазные идеологи и государственные деятели не в состоянии разработать конструктивные программы, отвечающие интересам народа, способные его увлечь. «Отсутствие великих замыслов — вот в чем проблема Кеннеди», — писала в ноябре прошлого года газета «Вашингтон пост энд Таймс геральд».

Известно, чем закончилась затея бывшего президента Эйзенхауэра, назначившего специальную комиссию для разработки «общих национальных целей». Члены комиссии фактически расписались в своем бессилии. Комментируя представленный ими доклад, «Нью-Йорк таймс» в редакционной статье выражала глубокое разочарование. Доклад, писала газета, «едва ли способен взволновать воображение многих людей или вызвать большую волну созидательного энтузиазма среди народа».

Попытки вызвать такой «энтузиазм» тем не менее продолжаются и заметно участились после появления новой Программы КПСС. Вновь мобилизуются все идеологические ресурсы.

В РАСПОЛОЖЕННОМ недалеко от Рио-де-Жанейро курортном городке Катандинья недавно состоялась очередная ассамблея международной организации «Моральное перевооружение». Эта полурелигиозная, полуфашистская организация за последние годы значительно активизировалась. Главной целью ассамблеи была «разработка стратегии борьбы против коммунизма».

Вожаком и идеологом «Морального перевооружения» до недавнего времени был Фрэнк Бухман, лютеранский пастор из Филадельфии, скончавшийся в августе прошлого года в возрасте 83 лет. Бухман был любимцем многих сильных мира сего в капиталистическом мире. Его осыпали орденами и почетными дипломами. Среди его покровителей, друзей и соратников числятся канцлер Аденауэр, бывший японский премьер Киси, американские марионетки Чан Кай-ши и Ли Сын Ман, палач конголезского народа Чомбе.

Самого Бухмана блестяще характеризует его отношение к фашизму: «Я благодарю небо за человека, подобного Адольфу Гитлеру, который построил линию обороны против Антихриста коммунизма», говорил Бухман в 1936 году. Гиммлера, гестаповского убийцу миллионов людей, он именовал не иначе, как «славным парнем».

Во время войны о Бухмане почти не было слышно. Он оставался в резерве. После войны о нем вспомнили, вытащили из нафталина, почистили и пустили в обращение.

Почему это произошло? Ответ на это можно было найти еще лет десять назад на страницах литературного приложения к лондонской «Таймс»: «Одна из основных идеологий нашего времени — фашизм — была разгромлена. Но главную выгоду из ее крушения извлекла другая идеология, а именно — коммунизм. Таким образом, в настоящее время мир, по всей видимости, разделен между монолитной коммунистической идеологией, способной направлять функции миллионов людей к одной политической цели, и Западом, не имеющим единой идеологии... Запад становится чем-то аморфным и непоследовательным, у него десяток различных верований и в то же время он лишен веры в себя».

Возвышение Бухмана и его соратников — одна из попыток создать из аморфных обломков «монолитную» идеологию.

Располагая мощными средствами пропаганды и рекламы, «Моральное перевооружение» маскируется лозунгами «мира и братства». Своего идеолога Бухмана его приверженцы пытаются выдать за поборника свободы и демократии. Они не жалеют красок, чтобы изобразить его в виде эдакого апостола «нового» морально-этического учения, которое призвано «оздоровить общество» и «облагородить человека». Они демагогически провозглашают «четыре абсолютных стандарта морали» — честность, чистоту, бескорыстие, любовь.

«Манифест» этой организации — бесплатно распространенная в десятках миллионов экземпляров брошюра «Идеология и сосуществование». «Две идеологии сражаются за господство над миром, — говорится в этой брошюре,—одна—моральное перевооружение, вера в то, что дух божий должен руководить миром и всеми изменениями, происходящими в природе; вторая — коммунизм, утверждающий, что миром должен руководить разум человека».

Итак, ничего, кроме «абстрактных добродетелей» и «духа божьего», эти враги разума не могут предложить человечеству. Недаром в адрес этой и подобных полуфашистских и фашистских организаций даже буржуазная печать нередко бросает упрек, что они хорошо знают, против чего борются, но не знают, за что...

Но для богатых и сильных покровителей «морального перевооружения», видимо, достаточно и того, что это ярые враги коммунизма и международного сотрудничества. Упомянутый манифест «перевооруженцев» начинается словами: «Мы находимся в состоянии войны. Третья мировая война уже началась». Отсюда призыв — продолжать гонку вооружений и отказаться от всякой мысли об ослаблении международной напряженности. Бухманисты обрушиваются на всех, кто отстаивает идею мирного сосуществования государств с различным социальным строем, стараются сорвать экономическое и культурное сотрудничество таких стран. «Моральное перевооружение» — это моральное разоружение, справедливо заметил канадский публицист Лесли Моррис. Эта организация пытается разоружить волю народов к миру.

Чтобы склонить на свою сторону обывателя, внушить ему страх перед новым миром, авторы брошюры прибегают к геббельсовским приемам «большой лжи», фальсификации, клеветы на Советский Союз, на все социалистические страны, на международное коммунистическое и рабочее движение. Брошюра полна невообразимого бреда. «Балет в Советском Союзе — орудие войны», — говорится там. Панический страх перед воздействием советского искусства лишает этих господ остатков логики. Знаменитые строки рабочего гимна «Интернационал»: «Это есть наш последний и решительный бой, с Интернационалом воспрянет род людской», авторы преподносят в такой обработке: «Это есть наш последний бой, пусть каждый будет на своем месте; советским Интернационалом станет род людской». И такими методами сделана вся брошюра от начала до конца.

Фальшивка оказалась настолько грубой, что ею стали возмущаться даже на страницах буржуазной печати. В Англии разгорелся спор о том, кто финансировал издание, перевод на десятки языков и размножение этого пасквиля. Газета «Санди экспресс» склонялась к тому, что это дело рук госдепартамента США, а журнал «Нью стейтсмен» считал, что это скорее похоже на одну из операций ФБР или Центрального разведывательного управления США — организаций, располагающих значительными ассигнованиями на антикоммунистическую пропаганду. Так или иначе грязные следы вели в Вашингтон.

Бухманисты не упускают из вида и такие средства идеологического воздействия, как искусство, особенно театр и кино. Желая ослабить впечатление от скандального провала поездки на Дальний Восток бывшего президента США Эйзенхауэра, «перевооруженцы» пошли на такую хитрость. От имени группы японской молодежи они состряпали пьесу под названием «Тигр», призванную показать, будто крупные антиамериканские волнения и демонстрации, охватившие всю Японию, были результатом... недоразумения. Черт, мол, попутал японский народ, особенно молодежь Японии. Но... «Моральное перевооружение» де научило японцев уму-разуму.

Авторы и постановщики «Тигра» отправились в США, чтобы поклониться американскому империализму и принести «извинения» за японский народ экс-президенту Эйзенхауэру. Он предложил своим японским поклонникам поехать с пьесой в Латинскую Америку: там ведь особенно сильны антиимпериалистические настроения. Предложение было тут же принято. Щедро финансируемая группа побывала в прошлом году в Бразилии, Чили, Боливии, Уругвае и других странах.

Одновременно другая группа, в которую вошло 50 чанкайшистов, предприняла турне по странам Западной Европы. В ее арсенале оказалась пьеса того же пошиба, что и «Тигр». Пьеса «Дракон» — выражение тоски по временам, когда великий китайский народ находился под игом помещиков, под гнетом своих и чужих капиталистов.

Особенно настойчиво проникает «Моральное перевооружение» в страны Азии и Африки. Генерал Карпантье, командовавший в свое время французскими войсками в Индокитае, затем войсками НАТО в Центральной зоне Европы, а ныне воюющий в рядах «Морального перевооружения», говорил прошлой весной на съезде этой организации в Швейцарии: «Африка—главная ставка развертывающейся сейчас борьбы. Чтобы привести Африку к нашим идеологическим убеждениям, нужно, чтобы моральное перевооружение вначале укрепилось в белых странах». Если перевести нарочито туманную мысль бравого генерала на ясный политический язык, то она будет звучать примерно так: белые колонизаторы должны тщательно замаскироваться, если хотят задержаться и преуспеть там, откуда их выдворяют.

Касаясь целей этого «движения» в Индии, журнал «Блиц» писал: «Они надеются, что им удастся проникнуть в сферу политической жизни Индии и выполнить ту задачу, с которой не справилась американская служба информации». Подобные же оценки встречаются и в печати других стран. Таким образом, «перевооруженцам» далеко не всегда удается замаскировать свою подлинную сущность как рупора американской империалистической идеологии.

Список благодетелей, щедро финансирующих «Моральное перевооружение», блистает именами владельцев крупнейших американских, западногерманских, японских и многих других монополий. Среди тех, кто активно поддерживает это движение, можно встретить Генри Форда, Джона Д. Рокфеллера, председателя американской резиновой монополии Гарвея Файрстона.

БЫСТРО оценили эту организацию и западногерманские милитаристы. Они увидели в ней одно из средств достижения своих реваншистских целей.

Прошло почти четверть века, с тех пор как Бухман восторгался фюрером. И вот в июне 1960 года западногерманская газета «Ди вельт» по случаю 82-летия Бухмана предоставила этому поклоннику Гитлера целую страницу для его статьи, озаглавленной «Ураган здравого смысла». В этом опусе, пропитанном ненавистью к идеям мирного сосуществования и сотрудничества, не было и грана (не то что урагана) здравого смысла. Иллюстрировалась статья весьма характерными фотографиями. На одной из них были изображены два сердечно беседующих старца. Подпись гласила, что между канцлером Аденауэром и апостолом Бухманом существует давнишняя тесная дружба. Канцлер говорил своему собеседнику: «Я должен вам сказать, как высоко я ценю вас и деятельность вашего «Морального перевооружения»...

Впрочем, чему тут удивляться? Западногерманский канцлер никогда не скрывал, как близки его сердцу Бухман и «перевооруженцы». В статье, специально написанной для херстовской «Нью-Йорк джорнэл-Америкэн», Аденауэр вещал: «Наступило время больше, чем когда-либо, активизировать борьбу за европейское единство путем морального перевооружения».

Наглая диверсионная деятельность бухманистов вызывает возмущение и протест во всех странах, куда проникают неразборчивые в средствах представители этого движения.

Шведский пастор Рюне Улофссон, побывавший на одном из международных сборищ бухманистов в Швейцарии, рассказывал: «С первых минут пребывания в штаб-квартире «Морального перевооружения» я подвергся такому унизительному допросу и такому моральному давлению, что готов был тотчас же бежать оттуда... Я пробыл там четыре с половиной часа и ушел заклятым противником «Морального перевооружения», полным решимости бороться с этим движением, где бы с ним ни пришлось столкнуться».

Недавно в Копенгагене студенты и молодежь сорвали представление упомянутой выше антикитайской пьесы «Дракон». «Перевооруженцам» был предоставлен самый большой зал датской столицы, билеты они раздавали бесплатно. Молодежь вручала зрителям листовки о реакционной деятельности и источниках финансирования «Морального перевооружения». Полиция тщетно пыталась помешать студентам. Водворить спокойствие ей так и не удалось. Большинство публики демонстративно покинуло зал.

В идеологической борьбе двух лагерей империалисты терпят одно поражение за другим. «Моральное перевооружение» никак не в состоянии заполнить «идейный вакуум», о котором так много сейчас говорят и пишут на Западе. «Час настал. Проснитесь, ради бога!» — бьют в набат «перевооруженцы». В паническом обращении под таким названием, опубликованном в некоторых американских газетах, они невольно обнаруживают чувство обреченности того строя, который они с таким рвением стремятся сохранить. Вот что они сами говорят: «С одними пушками, долларами и дипломатией мы не сможем вести борьбу с противником, у которого есть все это и который движется вперед потому, что вооружен другим сверхмощным оружием — идеологией. Америке нужна идеология...».

Итак, лихорадочные поиски идей продолжаются.

Недавняя ассамблея «перевооруженцев», проходившая под лозунгом «разработки стратегии борьбы против коммунизма», снова продемонстрировала, что буржуазная идеология переживает глубокий кризис. Под черным флагом антикоммунизма она объединяет всех врагов социального прогресса — финансовую олигархию и военщину, фашистов и реакционных клерикалов, колонизаторов и помещиков, всех идейных и политических пособников империалистической реакции. Откуда же здесь взяться идеям, вдохновляющим народы?

И. ЛАПИЦКИЙ.

НАШИ ГОСТИ

ЮЛИЯ БУЧУЧАНУ

ВОКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО наших румынских друзей давно пользуется признательностью советской музыкальной общественности.

Недавно москвичи слушали еще одну представительницу румынской вокальной школы — Юлию Бучучану. Молодая певица начинала свой артистический путь, будучи студенткой первых курсов Бухарестской консерватории, которую окончила в 1956 году. На «боевом счету» Юлии Бучучану — награды, завоеванные ею на международных художественных состязаниях, в ее «послужном списке» — ряд сложных оперных партий — Азучена («Трубадур» Верди), Кармен, миссис Пейдж («Фальстаф» Верди), Магдалена («Мейстерзингеры» Вагнера) и другие.

Перед концертом в Москве Юлия Бучучану пела в операх «Трубадур» и «Кармен» в Донецке и во Львове, а в Ленинграде прошел ее сольный вечер. Везде талантливая румынская артистка оставила о себе наилучшие воспоминания. Ее красивого тембра контральто, ее артистизм получили высокую оценку и в кругах московских любителей музыки. В программу своего сольного январского концерта в зале Дома ученых Юлия Бучучану включила произведения Генделя («Largo»), Шуберта («Куда?», «Любопытство»), Гуго Вольфа («Тайна»), Даргомыжского («Мне грустно»), Чайковского («Отчего?»), Рубинштейна («Ночь»), «Дойну» Брадичану, «Голубые глаза» Наудаля, а также несколько номеров из опер Понкиелли, Чайковского, Верди, Массне и Сен-Санса.

Концерт одаренной румынской певицы прошел с успехом. Она исполнила ряд произведений сверх программы, в том числе романс «Весенние воды» Рахманинова, который спела с огромной экспрессией и отличным чувством стиля.

Юлии Бучучану чутко аккомпанировал Н. Файнфельд, немало способствовавший большому успеху румынской певицы.

Рисунок Л. КУРЗЕНКОВА.

ФРАНТИШЕК МАКСИАН

НОВАЯ встреча с лауреатом Государственной премии Чехословацкой Социалистической Республики Франтишком Максианом в зале Института им. Гнесиных, где он выступил с произведениями различных стилей и жанров, вновь подтвердила, что это музыкант высокой профессиональной культуры и большого артистического обаяния. Максиан — мастер колорита, в каждой пьесе тембр рояля приобретает у него новые краски. В Органной прелюдии и фуге ре-мажор Баха — Бузони торжественно звучал орган. Моцарт народный, «крестьянский», с крепкой шуткой, задорным смехом, свободный от салонной манерности, светских условностей, — таким он предстал в интерпретации Максиана (в Сонате до-мажор).

Москвичи благодарны Максиану за прекрасное исполнение редко звучащих у нас фортепьянных сочинений Антонина Дворжака. Стремительно сменяются яркие картины четырех частей из цикла «Поэтические настроения»—«Ночной тропой», «В старой крепости», «Фуриант» и «Вакханалия». Искусно подобрал концертант юморески и вальсы Дворжака, расположив их по принципу контраста.

Множество свежих интонаций раскрыл пианист и в Шопене. Музыкант далек от шаблонов, он заинтересовывает органическим сочетанием живой, пытливой мысли и теплого чувства.

Совсем иной «выбор» фортепьянных красок в пьесах Равеля — прозрачно акварельных, изысканных в «Призыве птиц», «Долине звонов», обольстительно роскошных, а порой и мрачных в «Альбораде». Исполнение этих пьес, несомненно, крупная удача пианиста.

Оркестровыми тембрами насыщена пьеса «Макбет и колдунья» — драматическая сцена, написанная Сметаной в молодые годы и не без влияния Листа. Максиан «зримо» представил сложные перипетии шекспировской сцены, исполнив ее с настоящим виртуозным размахом и «речевой» выразительностью.

С неменьшим успехом Максиан сыграл сверх программы двенадцатую пьесу из цикла «Силуэты» Дворжака, прелюд соль-диез-минор Рахманинова и острохарактерный Второй танец Мартину.

Мстислав СМИРНОВ.

ЖАН МЕЙЛАН

ИСКУССТВО интерпретации, писал знаменитый немецкий дирижер Феликс Вейнгартнер, «состоит в тонком угадывании сочетания деятельности чувства и разума, и лишь такое гармоническое соединение дает художественному исполнению жизненную силу и правдивость». Характер и манера исполнения швейцарского дирижера Жана Мейлана, одного из учеников Ф. Вейнгартнера, отлично подтверждают это верное высказывание.

Жан Мейлан выступил недавно в Москве в Концертном зале имени Чайковского с Большим симфоническим оркестром Всесоюзного радио и телевидения. Он дирижирует просто, естественно, лаконично, с импонирующей непосредственностью эмоционального выражения и живым артистическим темпераментом. Развитое чувство художественной меры и тонкое ощущение музыкального стиля — сильные стороны Жана Мейлана.

К ним следует отнести и умение точно отбирать исполнительские приемы для столь различных произведений, как Симфония (№ 39) Моцарта, Седьмая — Бетховена и Маленькая концертная симфония для арфы, клавесина, фортепьяно и двойного состава струнного оркестра современного швейцарского композитора Франка Мартена.

В Симфонии Моцарта привлекала живая динамика оркестрового звучания. Но порой игре музыкантов не доставало уверенности: сказывалась, очевидно, ограниченность репетиционного времени.

Седьмая симфония Бетховена прозвучала в трактовке Жана Мейлана, быть может, несколько академично, однако это не помешало дирижеру с неподдельной искренностью пережить на эстраде проникновенную вторую часть, увлечь за собой слушателей в буйное кипение праздничной, радостной музыки финала.

Тщательно, поистине любовно подготовлена дирижером, оркестром и солистами (арфа — О. Эрдели, клавесин — А. Волконский, фортепьяно — Г. Зингер) и превосходно сыграна Маленькая концертная симфония Мартена. Это интересное произведение, отмеченное оригинальностью инструментального колорита, своеобразием гармонического языка, острыми тембровыми находками. Музыке симфонии присущ глубокий психологизм. В шелестящих и позванивающих каскадах причудливых пассажей возникают и ширятся мелодические образы, насыщенные интонациями тревоги, полные экспрессии и напряженного драматизма.

Слушая впервые Маленькую концертную рапсодию, исполненную с таким высоким артистизмом, и вспоминая дату ее создания (1945 год), как-то невольно связываешь первое впечатление с мыслью, что эти вдохновенные страницы, быть может, являются своеобразным откликом талантливого и искреннего художника на трагические события второй мировой войны. Впрочем, так это или иначе, хочется от души поблагодарить нашего гостя из Швейцарии и всех исполнителей, искусству которых мы обязаны еще одним ярким и интересным впечатлением нынешнего концертного сезона.

П. ВОВЧЕНКО.

У МОСКОВСКИХ РАБОЧИХ

НА ДНЯХ на завод «Красный пролетарий» приехали артисты болгарской эстрады, выступающие в столице. От имени краснопролетарцев старший инженер-технолог предприятия П. Борисов горячо поблагодарил гостей за концерт, передав большой привет коллективу софийского завода металлообрабатывающих машин, с которым у «Красного пролетария» давнишняя дружба.

ВЕНГЕРСКИЙ ДИРИЖЕР В СССР

В Советском Союзе начал гастроли известный венгерский дирижер профессор Андраш Короди. В Ленинградском академическом театре оперы и балета имени С. М. Кирова он дирижировал оперой Россини «Севильский цирюльник». Он выступит также в опере Верди «Бал-маскарад».

НА ЭКРАНЕ—АННЕЛИ И АНДРЕ ТОРНДАЙК

На экране — изящно одетая женщина с большими умными глазами. Это Аннели Торндайк. Она начинает рассказ о владельце огромных капиталов, концессионере Лесли Уркварте, «интересы» которого в свое время простирались от Урала до Алтая, от Омска до Казахстана.

Ее рассказ продолжает Андре Торндайк. Мы видим спокойное, энергичное лицо ученого и слышим образную речь художника.

О том, сколько крови и слез стоили людям богатства мистера Уркварта, и о том, как изумительно расцвел Казахстан за годы Советской власти, рассказывается в телевизионном фильме, созданном талантливыми немецкими кинодокументалистами. Этот фильм уже демонстрировался у нас по телевидению, а на днях он показывался и обсуждался в Доме журналистов.

Научно-документальный материал для этой телепрограммы был собран в процессе работы режиссеров Аннели и Андре Торндайк над фильмом «Русское чудо». Съемки проходили в Москве и Омске, Магнитогорске и Алма-Ате, Караганде и Новосибирске, Ангарске и Братске.

Материал оказался огромным. Наряду с основным фильмом Торндайки решили издать большую книгу и сделать несколько телефильмов об истории Советского государства. Телепрограмма «Концессия мистера Уркварта» — один из этих фильмов.

Телефильм «Концессия мистера Уркварта» построен на потрясающих контрастах. Вот измученная кляча с завязанными глазами. По двенадцать часов она ходит по кругу и наматывает трос на барабан, который вытягивает на свет божий вагонетку с углем. Это времена Уркварта. И вот новейшие угольные комбайны, которыми управляет жизнерадостная бригада коммунистического труда Кадролы Омарова, новые хозяева Казахстана.

Вот старая Караганда: две трубы, один каменный дом, пять мазанок, одна затопленная шахта.

И Караганда сегодня: индустриальный город весь в зелени, в цветах, со своим телецентром, большим Дворцом культуры горняков (балетная и оперная студии, казахский и русский драматический коллективы), с больницами и школами, вузами, детскими садами и яслями, короче говоря, со всем, что есть в каждом социалистическом городе.

Все присутствующие в Доме журналистов восприняли новую работу талантливых немецких режиссеров как несомненный вклад в борьбу за мир и социализм.

ЧТО БЫЛО ЗАМУРОВАНО У ВЫХОДА?

Поиски и находки

ВО ВРЕМЯ ремонта здания Ленинградской консерватории рабочие, снимая одну из запасных лестниц, неожиданно натолкнулись на двадцать восемь тяжелых деревянных ящиков и скрипичный футляр из ценной породы дерева. То и другое лежало замурованным под нижними ступенями у выхода, которым никто и никогда не пользовался. Футляр был пуст, в ящиках же оказалось множество свинцовых пластин, на каждой из которых четко и красиво награвированы строки нот.

Находка оказалась исключительно ценной и весьма интересной: на 3.470 пластинах, совершенно готовых для печати, представлено свыше пятисот разнообразных произведений выдающегося деятеля русской музыки XIX века Николая Яковлевича Афанасьева, наследием которого давно интересовались музыковеды. Среди них—сюита для виоль д'амур (или альта) с фортепьяно. Афанасьев хорошо знал и любил этот старинный музыкальный инструмент, а некоторые из его друзей-музыкантов играли на нем. Интересны и разнообразны по содержанию многие пьесы для скрипки и виолончели, для фортепьяно. Здесь и типичные для первой половины XIX века чисто виртуозные фантазии на темы песен, вариации и «каприсы», тут и ноктюрны, колыбельные, баркаролы. Есть и произведения в ритме различных танцев — игриво-капризной мазурки, зажигательного болеро и стремительной тарантеллы. Привлекает внимание несколько сборников обработок и записей мелодий различных народных песен — русских, французских, немецких, английских. Свежестью и оригинальностью построения веет от нескольких марийских народных песен. В собрании много хоров — смешанных, мужских, женских и детских, например, мужские хоры «Кубок янтарный» и «Веселый пир» из серии «Тридцать застольных и [illegible] песен», одобренных на конкурсе 1882 года.

Ценны матрицы с произведениями для камерных ансамблей — три квинтета, три сюиты и, главное, тринадцать квартетов. Полным собранием их в настоящее время не располагает ни одна из нотных библиотек страны. Известен лишь первый квартет Афанасьева «Волга», хотя и премированный Русским музыкальным обществом на конкурсе 1861 года, но далеко не лучший среди аналогичных сочинений композитора.

Имя Николая Яковлевича Афанасьева, его творчество, к сожалению, мало знакомы даже специалистам-музыковедам и совершенно неизвестны широким слоям слушателей. А между тем именно о нем академик Б. В. Асафьев в своей книге «Русская музыка» писал: «Судьба и деятельность Афанасьева заслуживают обстоятельного исследования, ибо вся его жизнь — яркая страница из истории русского музыкального быта и музыкальной культуры».

Композитор — сын скрипача, учителя музыки Якова Ивановича Афанасьева — родился в Тобольске в 1820 году. Его учил отец. Трудовая деятельность Николая Яковлевича как музыканта-профессионала началась очень рано. 13-летним мальчиком он уже был участником ансамблевых музицирований в частных домах Москвы. В девятнадцать лет Афанасьев — солист группы первых скрипок оркестра Московского императорского оперного театра. Далее на протяжении шести лет блестяще выполняет обязанности художественного руководителя и дирижера в организованном им по образцу столичных крепостном оперном театре, принадлежавшем помещикам и крупным заводчикам Ивану и Николаю Шепелевым.

Как скрипач-виртуоз Афанасьев объездил с сольными концертами почти всю Россию. О его выступлениях, начиная с 1839 года, на протяжении ряда лет восторженно отзывались видные журналы и газеты Москвы, Петербурга, Одессы, Тифлиса, Тулы, Рязани, Тамбова и других городов. Его называли русским Паганини. Петербургский журнал «Современник», редактируемый Некрасовым и Панаевым, радуясь исполнительским успехам Афанасьева и гордясь им как русским артистом, в 1848 году отмечал: «...Афанасьев не только по рождению, но и воспитанию принадлежит России».

Многогранной, творческой была и общественная деятельность композитора. В 1858 году он разработал проект и ходатайствовал об учреждении «Общества русских деятелей музыки», которое бы объединило силы отечественных музыкантов, укрепило бы между ними творческие и товарищеские связи. В том же 1858 году Афанасьев выступил как один из авторов проекта организации консерватории в Петербурге. Многое сделал Николай Яковлевич для улучшения музыкального воспитания в общеобразовательных школах. Заботясь о развитии отечественного профессионального музыкального искусства, композитор в 1896 году подарил Петербургской консерватории на стипендии талантливым учащимся полученное им незадолго до этого наследство и все свои сбережения — 56.600 рублей. Вместе с капиталом Афанасьев передал консерватории и авторское право на свои сочинения и несколько музыкальных инструментов, среди которых были две ценные скрипки, созданные Гварнери и Страдивари. Скрипки эти вероятнее всего были проданы.

После смерти музыканта в 1898 году все его имущество по завещанию также передавалось консерватории. Его ноты и матрицы... Их перевезли в новое здание, сложили в укромное место, и чтобы не иметь с ними никаких дальнейших хлопот, замуровали и... забыли. Эта несправедливость теперь, несомненно, будет исправлена. Все лучшее из творческого наследия Николая Яковлевича Афанасьева заслуживает внимания, изучения и исполнения.

Н. ШЕЛКОВ,
доцент Консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова.

ЛЕНИНГРАД.

На снимке: сотрудники консерватории разбирают и систематизируют нотные матрицы Н. Афанасьева.

Фото В. КАПУСТИНА. (ТАСС).

Английские актеры борются

ЛОНДОН, 22 января. (ТАСС). Более двух тысяч английских актеров на состоявшемся вчера в Лондоне собрании решили продолжать начавшийся почти три месяца назад бойкот телевизионной компании «Индепендент телевижн» в знак протеста против отказа компании предоставить им справедливое вознаграждение за их труд.

Собрание еще раз показало, что материальные лишения, которые испытывают многие участники бойкота, не поколебали их твердой решимости продолжать борьбу против «Индепендент телевижн». В результате бойкота компании пришлось отменить целый ряд своих передач.

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

КЕМЕРОВСКАЯ СТУДИЯ ТЕЛЕВИДЕНИЯ
ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС
на замещение вакантной должности телевизионного режиссера (квартира предоставляется).
Документы об образовании и опыте работы направлять до 1 февраля 1962 года по адресу:
гор. Кемерово, студия телевидения.

Кизеловский драмтеатр
ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС
на замещение должностей:
актера на роли плана Берсенева «Разлом», Вершинина «Три сестры»;
молодого актера на характерные роли;
художника - постановщика.
Театру требуются: зав. постановочной частью и электрик-осветитель (зав. цехом).
Заявления и документы направлять по адресу: г. Кизел, Пермской обл. Драмтеатр, конкурсной комиссии.
Последний срок подачи заявлений до 1 февраля 1962 года.

МОСКОВСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ им. П. И. ЧАЙКОВСКОГО
ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС
на замещение вакантных должностей по кафедрам
Спец. фортепьяно — профессоров — 4, доцентов — 3.
Сольного пения — доцента — 1.
Оперной подготовки — зав. кафедрой (профессора или доцента) — 1.
Хорового дирижирования — доцента — 1.
Теории музыки — доцентов — 4.
Общего фортепьяно — профессора, доцентов — 4.
Языков — преподавателя (русск. яз.) — 1.
Срок конкурса — 1 месяц со дня публикации. Заявления и документы согласно положению о конкурсах направлять на имя ректора Консерватории по адресу: Москва-9, ул. Герцена, 13.

Отдел культуры Астраханского горисполкома
ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС
на замещение должностей:
Дирижера симфонического оркестра;
Балетмейстера хореографической студии.
Квартиры предоставляются. Обращаться по адресу: Астрахань, горисполком, отдел культуры.

Мордовский музыкально-драматический театр
ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС
на замещение должностей артистов драмы на роли:
Основного героя — 1
Молодого героя — 1
Простака — 1
Молодой героини — 1
Заявления направлять по адресу: г. Саранск, муздрамтеатр.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-56-87 и К 7-40-71; отдел коммунистического воспитания Б 7-29-09 и Б 7-16-34; отдел театра К 7-07-64; отдел музыки и эстрады К 7-16-63; отдел изобразительного искусства К 7-60-45; отдел кино К 7-14-71; отдел пропаганды и науки К 7-18-19; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем Б 7-11-13, иностранный отдел К 7-40-16 и Б 7-18-23; отдел оформления К 7-69-05; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.

Б00029. Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 170.