ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

№ 147 (1327) | Суббота, 9 декабря 1961 г. | Цена 3 коп.

ТАК РОЖДАЛАСЬ КУЛЬТУРНАЯ РЕВОЛЮЦИЯ...

ПОРУЧЕНИЯ В. И. ЛЕНИНА ПО ВОПРОСАМ КУЛЬТУРНОГО СТРОИТЕЛЬСТВА В СССР

Институт марксизма-ленинизма опубликовал важный документ, непосредственно относящийся к драгоценному ленинскому наследию *. Это записи поручений, которые давал В. И. Ленин работникам аппарата Совнаркома с 15 декабря 1920 года по 13 января 1923 года. Они аккуратно велись управляющим делами Совнаркома Н. П. Горбуновым и сохранились в виде машинописной копии. Документ содержит огромный фактический материал, расширяет наши познания о титанической работе создателя и руководителя первого в мире рабоче-крестьянского Советского государства, о ленинском стиле государственной деятельности.

Записи поручений В. И. Ленина относятся к трудному периоду истории Советского государства. Они показывают, с какой страстью и революционной решимостью великий Ленин в годы хозяйственной разрухи, страшных бедствий голода и эпидемий перестраивал государственный аппарат, мобилизовал духовные и культурные силы народа на решение гигантских задач социалистического строительства, от успехов которого тогда зависело само существование Советской власти.

Записи велись в процессе текущей работы и напоминают собой своеобразный дневник предельно напряженной деятельности главы Советского правительства. В них сохранилось для истории свыше трехсот поручений В. И. Ленина по самым разнообразным вопросам. Не вдаваясь в научный анализ документа в целом, мы остановимся лишь на наиболее важных поручениях по культурному строительству. Записи этого рода, внесенные в тетрадь вперемежку с указаниями по государственному и хозяйственному строительству, дают живое представление о том, как в повседневной работе В. И. Ленин гармонически сочетал решение гигантских задач хозяйственной и культурно-воспитательной функции Советского государства. Выдвигая на первый план проблемы восстановления промышленности и поднятия производительности сельского хозяйства, глава Советского правительства в то же время изо дня в день со свойственной ему энергией занимался самыми разными вопросами культуры и науки, неизменно проявляя трогательную заботу о людях.

«ПРОСЛЕДИТЬ ЗА ДЕЛОМ И ДОВЕСТИ ЕГО ДО КОНЦА...»

Принципиальная политика Коммунистической партии в вопросах начавшейся культурной революции была четко определена В. И. Лениным. Она состояла в том, чтобы поставить на службу социалистическому строительству все достижения науки, техники и культуры, широко привлекая на сторону пролетариата виднейших представителей старой интеллигенции. «Перед союзом представителей науки, пролетариата и техники, — говорил В. И. Ленин в марте 1920 года, — не устоит никакая темная сила».

В записях поручений В. И. Ленина раскрывается яркая картина создания могучего союза науки и пролетариата, рассказывается о том, как боролся Ильич за лучших представителей старой науки, верил им, по-отечески заботился о них. Одна из них, помеченная 2 января 1921 года, напоминает о неоднократных неблаговидных попытках капиталистических держав поссорить видных русских ученых с Советской властью, переманить их на свою сторону. В это время руководители шведского Красного Креста обратились с письмом к Советскому правительству. Ссылаясь на экономические трудности, которые переживала наша страна, они предлагали гостеприимство академику И. П. Павлову, намекая на то, что Советское правительство якобы не в силах создать нормальные условия для работы великого ученого.

Ознакомившись с этим письмом, глава Советского правительства поручает Н. П. Горбунову «составить проект ответа т. Ленина (по соглашению с т. Покровским и т. Семашко)». Одновременно Владимир Ильич вносит в Совнарком проект постановления «Об условиях, обеспечивающих научную работу академика И. П. Павлова и его сотрудников» (см. Сочинения В. И. Ленина, изд. 4, т. 32, стр. 48). Принятое 24 января 1921 года и широко опубликованное в печати, это постановление выбивало почву из-под ног любителей спекуляций. Руководителям же шведского Красного Креста был направлен полный достоинства ответ: «В настоящее время Советская Республика вступила в период интенсивного хозяйственного строительства, что требует напряжения всех духовных и творческих сил страны и делает необходимым эффективное содействие и сотрудничество таких выдающихся ученых, как профессор Павлов».

Из последующих записей видно, что В. И. Ленин продолжает пристально следить за ходом научно-исследовательской работы И. П. Павлова и возглавляемых им научных учреждений. Уже 31 января дается поручение: «Проверить исполнение постановления СНК об академике Павлове...», а 8 сентября в журнале появляются новые строки:

«Ходатайство Максима Горького** и профессора Словцова о предоставлении Институту экспериментальной медицины 1.242.050 руб. для производства необходимых ремонтных работ и приобретения материалов для лабораторий академика И. П. Павлова.

Поручено проследить за делом и довести его до конца...».

Известно, что В. И. Ленин первым оценил по достоинству научное значение работ выдающегося русского селекционера И. В. Мичурина и позаботился о благоприятных условиях для его исследовательской деятельности. До этого, по признанию самого Мичурина, он оставался «незаметным отшельником экспериментального садоводства». В журнале ленинских поручений мы находим запись от 18 ноября 1922 года: «Прислать доклад о работах и опытах Мичурина». В тот же день Тамбовскому губисполкому и лично И. В. Мичурину направлены телеграммы: «Опыты по получению новых культур растений имеют громадное государственное значение. Срочно пришлите доклад об опытах и работах Мичурина в Козловском уезде для доклада председателю СНК товарищу Ленину». 28 ноября отправлено напоминание. 5 декабря доклад получен. В этот же день Ленин знакомится с ними и дает указание: «Яковенко *. Справку о том, что сделано для питомника Мичурина». 22 декабря, уже будучи тяжело больным, Ленин просит разыскать и прислать ему статью Мичурина. В ноябре 1923 года, выполняя указание В. И. Ленина, Совнарком принимает постановление «О признании опытного питомника И. В. Мичурина учреждением, имеющим государственное значение». При питомнике создали специальную школу. В распоряжение ученого передали лабораторию, оснащенную всем необходимым для расширения опытной работы.

Павлов, Мичурин — слава и гордость русской науки. Внимание к ним главы правительства вполне естественно. Но Ленин не ограничивается этим. Забота о всей массе ученых — его постоянная забота. 27 января 1921 года он просит «Ускорить дело улучшения условий для работы научных и научно-технических учреждений». Затем поручает «Двинуть дело национализации имения А. А. Шахматова и превращения его в дом отдыха Российской Академии наук». И, наконец, записка: «Тов. Горбунов!.. Просьба: ускорить все это дело»... На протяжении всего 1921 года В. И. Ленин неоднократно лично занимался установлением норм и определением количества академических пайков...

Доверие Ленина, забота и помощь в трудное время положили начало прочному союзу науки и пролетариата, на базе которого выросла передовая советская наука.

КНИГА — ОРУЖИЕ КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Суровое время требовало смелых и быстрых решений. Каждая минута главы Советского государства рассчитана, отдана решению проблем огромной государственной важности. Оборона республики. Восстановление народного хозяйства. Учреждение Всероссийской чрезвычайной комиссии по ликвидации неграмотности и институтов по подготовке Красной профессуры. Продразверстка и продналог. Создание Госплана и советского банка в Лондоне. Декрет «О недрах земли» и постановление СТО «О борьбе с засухой». И среди многих неотложных дел, требующих немедленного вмешательства, В. И. Ленин каждый день находит время и для таких, что, на первый взгляд, кажутся совсем мелкими и не достойными внимания главы правительства. Но это вопросы культурной революции. Они всегда в поле зрения Ленина. Об этом говорят записи в тетради поручений.

Книга — важнейшее орудие и острейшее оружие культурной революции. Владимир Ильич сам был великим книголюбом. Много лет он работал в библиотеках Петербурга и Красноярска, Цюриха, Лондона, Парижа. Не потому ли он так чуток к нуждам библиотек, которые несут книгу миллионам трудящихся? С мая 1918 года длится тяжба между военным ведомством и Академией наук. 27 января 1921 года в нее решительно вмешивается Ленин.

«Предоставить помещение библиотеки Академии наук (Петроград, угол Биржевой линии и Тифлисской улицы), ныне занимаемое сводным полевым запасным госпиталем № 763, Академии наук, — читаем мы в тетради поручений. — До сих пор ничего не сделано. Надо проверить, сделать и, пожалуй, назначить расследование о волоките».

Проходит несколько дней, и многолетней волоките положен конец. Об этом свидетельствует краткая пометка: исполнено 5 февраля...

Особое внимание Владимир Ильич уделял киноархивам Румянцевского музея в Москве (теперь Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина). Он брал здесь книги, ему хорошо известно состояние библиотеки. Заботой о книге проникнуты ленинские поручения от 10 марта 1922 года:

«1) Добиться спасения Публичной библиотеки от дальнейшего разрушения и обеспечить ей возможность вести нормальную работу.

2) Добиться организации обмена книг как в собственность, так и в пользование (по Публичной библиотеке и Румянцевскому музею)».

И через несколько дней снова:

«Добиться ликвидации завала книг в Румянцевском музее».

Речь идет о том, что в Румянцевский музей свозились ценнейшие частные библиотеки из барских особняков, покинутых бежавшими за границу хозяевами. Ильич заботится о том, чтобы книги скорее были разобраны и стали доступны читателям.

Записи, продиктованные любовью к книге, буквально пестрят в тетради поручений. Ленин заботится об издании «Русского словаря» и географического атласа, находит бумагу и средства для «напечатания» трудов электротехнического съезда, специальным постановлением Совнаркома он поручает «Государственному издательству в лучшей типографии отпечатать роскошным изданием заготовленный академиком Павловым научный труд, сводящий результаты его научных работ за последние 20 лет». Тут же есть поручение «поймать волокиту в деле командировки Сажина за границу для издания трудов Бакунина». Владимир Ильич думает «о насущных нуждах книжной кооперации в России» и частных издательствах, готовит декрет «О платности книг» *. При всей своей огромной занятости Ильич находит время послать на отзыв в НКЗем книгу Ламбек-Барш «Двигатель в сельском хозяйстве» и, стремясь помочь им же забербованному автору брошюры «Электрификация РСФСР» И. Скворцову-Степанову, поручает подобрать для него специальную литературу...

САМОЕ ВАЖНОЕ ИЗ ИСКУССТВ

В 1921 году советское кино еще делало первые, робкие шаги. На всей необъятной территории нашей страны насчитывалось всего несколько сот кинотеатров, или «кинематографов», как их тогда называли. Они были сосредоточены главным образом в больших городах. Много ли зрителей смотрели фильмы?

Весьма скромные объективные показатели не смущали Владимира Ильича. Уже в то время он прозорливо видел блестящее будущее советского кино, говорил об огромном значении его для производственной пропаганды и коммунистического воспитания масс, высказывал смелое убеждение, что именно кино для нас является самым важным из всех искусств.

...1920 год. Гражданская война отрезала Советскую Россию от «Донецкой кочегарки». Советское правительство пытается возместить потерю угля широким развитием добычи торфа. Появляется новый — гидравлический способ торфодобычи. На него возлагаются большие надежды. Однако возникает серьезная трудность — как быстро научить работать по-новому массу неграмотных рабочих? В. И. Ленин впервые решает использовать для этого кино. По его прямому указанию создается специальный фильм «Гидроторф». 20 января 1921 года Ленин дает поручение:

«Проследить за тем, чтобы при демонстрации кинокартины «Гидроторф» давались бы интересные для аудитории популярные объяснения, направленные к производственной пропаганде».

9 апреля 1921 года, снова возвращаясь к этому вопросу, Ленин пишет в Наркомпрос:

«...Поручить Кинотделу в течение мая снять 12 лент — под руководством Главторфа — торфодобычи (для России, Украины, Урала, Белоруссии и Сибири)».

В. И. Ленин мечтает о продвижении фильмов в деревню, в толщу народных масс, о создании многомиллионной аудитории для советского кино, призванного донести народу великие идеи Коммунистической партии. Еще 17 февраля 1920 года, выступая на заседании комиссии по электрификации промышленности и сельского хозяйства, Владимир Ильич предложил «воспользоваться устроенными автомобилями с кинематографом, которые, разъезжая по стране, могут иллюстрировать идею электрификации». Так родилась идея кинопередвижек, роль которых в культурной революции трудно переоценить. Но десятки тысяч кинопередвижек — это сегодняшний день, это воплощение ленинской идеи в жизнь. А в те далекие годы Владимир Ильич настойчиво помогал рождению нового дела. 16 сентября 1921 года он дает поручение:

«Послать на отзыв в НКПрос предложение Воеводина «об автокине».

17 марта 1922 года Н. П. Горбунов после очередной беседы с Владимиром Ильичем записывает в журнал:

«Фотокинодело. Следить за развитием этого дела в России, привлечь иностранный капитал, наблюдать за проведением в жизнь директивы Владимира Ильича...

ГАЗЕТА БЕЗ БУМАГИ И «БЕЗ РАССТОЯНИЙ»

Ленин вложил душу в великое изобретение А. С. Попова. Он первым увидел в «беспроволочном телеграфе» неисчерпаемые возможности пропаганды и агитации, он стоял у колыбели современного радио, которое ныне вошло в повседневный быт каждого человека на земле под именем «радиовещания».

...Голодный и грозный 1920 год. 5 февраля Ленин посылает письмо профессору М. А. Бонч-Бруевичу. Выражая глубокую благодарность Советского правительства за успешную научную разработку широковещательной радиоаппаратуры, которая велась в Нижегородской радиолаборатории, Владимир Ильич пишет:

«Газета без бумаги и «без расстояний», которую Вы создаете, будет великим делом. Всяческое и всемерное содействие обещаю Вам оказывать этой и подобным работам».

С этого времени радио становится любимым детищем Ленина. 26 января 1921 года, когда научные проекты, родившиеся год назад в Нижегородской лаборатории, стали воплощаться в жизнь, он поручает Н. П. Горбунову:

«1) Следить специально за делом — постройкой радиотелефонной сети...

2) Провести прилагаемый проект декрета ускоренно через Малый СНК. Если не будет быстрого единогласия, обязательно приготовить к Большому СНК, ко вторнику 1.II. 21 г...».

Уже на следующий день В. И. Ленин подписывает декрет о радиотелефонном строительстве. Его цель — создать в Москве Центральную радиостанцию широкого вещания с большим радиусом действия.

Через месяц — 26 февраля Владимир Ильич дает новое задание:

«...всячески помогать изобретателям радиотехнической лаборатории и, в частности... выписать из-за границы необходимые материалы на 30—40 млн. марок».

Дело идет, ученые Нижегородской радиолаборатории намного опередили своих коллег из капиталистических стран. Как видно из иностранной прессы тех лет, усилия зарубежных ученых в области радио были направлены преимущественно на совершенствование его как средства тайной связи. Владимир Ильич мечтал об ином — о создании широковещательной радиосети для всего народа, о массовом производстве «вполне пригодных к работе громкоговорящих аппаратов... которые были бы в состоянии передавать речи, доклады и лекции, делаемые в Москве, во многие сотни мест по республике... особенно для тех масс населения, которые неграмотны»... Свои чаяния Владимир Ильич излагал в письме от 19 мая 1922 года, адресованном членам Политбюро. Он предлагал руководителям Коммунистической партии обсудить вопрос «об ассигновке сверх сметы в порядке экстраординарном до 100 тысяч рублей золотом» на работы, связанные с широкой радиофикацией страны.

Мечта Владимира Ильича осуществилась. 21 августа 1922 года в эфире впервые торжественно прозвучали слова: «Говорит Москва!». 17 сентября состоялся первый радиоконцерт. Родилось советское радиовещание, с первых же дней прочно ставшее на службу великой культурной революции в нашей стране. В эти же годы были заложены основы советской радиосвязи, которая также занимает сейчас ведущее положение в мире. Лучшее доказательство этому — эра завоевания космоса, открытая советскими людьми.

Теоретическое и практическое наследие В. И. Ленина по вопросам культурного строительства составляет золотой фонд нашей партии. Неуклонно руководствуясь ленинским учением, творчески развивая его, Коммунистическая партия всегда видела в культурном подъеме народа залог победоносного социалистического строительства. И мы вправе гордиться тем, что в итоге культурной революции, охватившей широчайшие массы трудящихся, советское общество стало самым образованным в мире, а советская наука заняла передовые позиции в важнейших областях знаний.

Новая Программа КПСС, принятая XXII съездом нашей партии, озаряет открывшийся перед советским народом путь светом марксистско-ленинской теории. «Культурное развитие в период развернутого строительства коммунистического общества, — говорится в Программе, — явится завершающим этапом великой культурной революции. На этом этапе обеспечивается создание всех необходимых идеологических и культурных условий для победы коммунизма».

А. ТРОШИНА,
научный сотрудник Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.
Н. КОПЫЛОВ,
кандидат исторических наук.

* Из истории государственной деятельности В. И. Ленина. Документы Института марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Журнал «Исторический архив» № 5, сентябрь—октябрь 1961 г.

** Упоминавшимся выше постановлением СНК А. М. Горький был назначен председателем правительственной комиссии, которой было поручено «в кратчайший срок создать наиболее благоприятные условия для обеспечения научной работы академика Павлова и его сотрудников».

* В. Г. Яковенко — видный земледелец.

* До введения новой экономической политики книги в нашей стране распространялись бесплатно.

Седьмая сессия Верховного Совета СССР пятого созыва. В перерыве между заседаниями — депутаты Верховного Совета композитор В. Мухатов, артистки Х. Насырова, Т. Сазандарян, композитор А. Хачатурян и артистка А. Тарасова.

VII СЕССИЯ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР ПЯТОГО СОЗЫВА

Вчера утром на раздельных заседаниях обеих палат Верховного Совета СССР продолжались прения по первому и второму пунктам повестки дня: о Государственном плане развития народного хозяйства СССР на 1962 год, о Государственном бюджете СССР на 1962 год и об исполнении Государственного бюджета за 1960 год.

На заседании Совета Союза в прениях выступили: **А. Я. Лузгина** (Белорусская ССР), **В. Г. Агибалов** (Архангельская область), **И. В. Синицын** (Волгоградская область), **А. П. Лупан** (Молдавская ССР), **П. Я. Афанасьев** (Магаданская область), **А. М. Годлев** (Горьковская область), **А. А. Морозов** (Украинская ССР).

На заседании Совета Национальностей выступили: **В. И. Растягаев** (Удмуртская АССР), министр строительства электростанций **И. Т. Новиков**, **П. С. Пронконен** (Карельская АССР), **М. Г. Гайрбеков** (Чечено-Ингушская АССР), **С. И. Кувыкин** (Башкирская АССР), **У. К. Вахабова** (Узбекская ССР), **Н. Я. Рыбникова** (Бурятская АССР).

В 12 часов 30 минут в Большом Кремлевском Дворце состоялось совместное заседание Совета Союза и Совета Национальностей.

С заключительным словом выступает заместитель Председателя Совета Министров СССР, председатель Госплана СССР депутат **В. Н. Новиков**. Затем Верховный Совет единогласно принимает Закон о государственном плане развития народного хозяйства СССР на 1962 год.

После заключительного слова министра финансов СССР депутата **В. Ф. Гарбузова** сессия перешла к утверждению Государственного бюджета СССР на 1962 год. Бюджет страны на четвертый год семилетки с учетом поправок бюджетных комиссий палат и экономической комиссии Совета Национальностей утверждается.

Верховный Совет единогласно принимает Закон о Государственном бюджете Союза ССР на 1962 год и постановление об утверждении отчета об исполнении Государственного бюджета СССР за 1960 год.

После этого сессия перешла к утверждению Указов Президиума Верховного Совета СССР. С докладом по этому вопросу выступил секретарь Президиума Верховного Совета СССР депутат **М. П. Георгадзе**.

По предложению группы депутатов Казахской ССР сессия утвердила назначение депутата **И. Шарипова** заместителем председателя Президиума Верховного Совета СССР, который в настоящее время является председателем Президиума Верховного Совета Казахской ССР.

По предложению депутатов Эстонской ССР сессия освободила **И. Г. Эйхфельда** от обязанностей заместителя председателя Президиума Верховного Совета СССР. Заместителем председателя Президиума Верховного Совета СССР утвержден депутат **А. А. Мюрисеп**, являющийся председателем Президиума Верховного Совета Эстонской ССР.

По представлению Совета Министров СССР сессия утвердила назначения **В. Е. Бойко** — председателем Государственного комитета Совета Министров СССР по черной и цветной металлургии, министром СССР и **Н. В. Мельникова** — председателем Государственного комитета Совета Министров СССР по топливной промышленности, министром СССР.

Раздельным голосованием по палатам на совместном заседании Верховный Совет СССР утвердил Указы Президиума Верховного Совета СССР, принятые в период между сессиями.

В 16 часов депутаты Верховного Совета СССР вновь собрались в Большом Кремлевском Дворце на совместное заседание Совета Союза и Совета Национальностей.

Председательствующий председатель Совета Союза депутат **П. П. Лобанов** предоставляет слово председателю Комиссии законодательных предположений Совета Союза депутату **Д. С. Полянскому**. Он выступает с докладом о проекте основ гражданского законодательства Союза ССР и союзных республик.

Затем сессия заслушивает доклад о проекте основ гражданского судопроизводства Союза ССР и союзных республик председателя Комиссии законодательных предположений Совета Национальностей депутата **Д. Расулова**.

В прениях по докладам депутатов Д. С. Полянского и Д. Расулова выступили: **А. Г. Крылов** (Москва), **К. Кондучалова** (Киргизская ССР), **Р. М. Комахидзе** (Аджарская АССР), доктор юридических наук, профессор **С. Н. Братусь** — заместитель директора Всесоюзного института юридических наук.

Верховный Совет единогласно принимает закон об утверждении основ гражданского законодательства Союза ССР и союзных республик и закон об утверждении основ гражданского судопроизводства Союза ССР и союзных республик.

Вчера на совместных заседаниях палат присутствовали товарищи **Л. И. Брежнев, Г. И. Воронов, Ф. Р. Козлов, А. Н. Косыгин, О. В. Куусинен, А. И. Микоян, Д. С. Полянский, М. А. Суслов, Н. С. Хрущев, Н. М. Шверник, Ш. Р. Рашидов, В. В. Щербицкий, П. Н. Демичев, Л. Ф. Ильичев, Б. Н. Пономарев, И. В. Спиридонов, А. Н. Шелепин.** Депутаты и гости встретили руководителей Коммунистической партии и Советского правительства бурными, продолжительными аплодисментами.

Седьмая сессия Верховного Совета СССР закончила свою работу.

«ИСКУССТВО СТРАН И НАРОДОВ МИРА»

ЧЕТЫРЕХТОМНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

Нет народов более талантливых и менее талантливых. Каждое национальное искусство сверкает неповторимым своеобразием и равноправно в общей семье искусств, составляющих художественную сокровищницу человечества. Замечательной иллюстрацией этому послужит впервые выпускаемое издание «Искусство стран и народов мира» — 4-томная энциклопедия, которую готовит сейчас к выпуску государственное научное издательство «Советская энциклопедия».

Один из ее редакторов член-корреспондент Академии художеств СССР А. Федоров-Давыдов рассказывает:

— Энциклопедия эта отличается от ранее выходящих монографий и исследований по изобразительному искусству тем, что весь материал собран воедино по странам. Читатель сможет найти здесь расположенные по алфавиту статьи об искусстве более чем двухсот стран и народов мира.

Каждая статья посвящается истории и сегодняшнему дню художественной культуры страны — ее изобразительному искусству и архитектуре, выдающимся художникам и мастерам народного прикладного искусства. Здесь же публикуются сведения о городах и селениях, их археологических и архитектурных памятниках, художественных центрах, музеях, даются справки об учебных заведениях, творческих организациях и учреждениях, периодических искусствоведческих изданиях.

В отличие от буржуазных изданий подобного типа с их пренебрежительным отношением к искусству народов колоний и зависимых стран наша энциклопедия с исчерпывающей полнотой и глубоким уважением к национальному гению повествует об искусстве всех народов независимо от цвета их кожи.

Впервые в этом издании будет подробно рассказано о художественном творчестве народов, недавно завоевавших свою национальную независимость. Читатель увидит, как богато искусство народов Африки, как прекрасно их творчество, как богаты национальные традиции, складывавшиеся веками.

Многим, будет, вероятно, интересно узнать, что африканский континент — родина целого ряда выдающихся цивилизаций, познакомиться с ценными, имеющими мировое значение памятниками искусства и архитектуры Алжира, Анголы, Конго, Ганы и других африканских стран.

В каждом томе помещено до 2.500 иллюстраций. На отдельных листах, и в тексте статей публикуются рисунки и репродукции произведений известных художников, архитекторов, мастеров народного творчества, приводится этнографическая карта, на которой обозначены географические и художественные центры, упоминаемые в статье.

«Искусство стран и народов мира» — издание, рассчитанное на специалистов в области истории и теории архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства, а также на творческих работников. Много полезных и интересных сведений почерпнут из него и любители искусства.

Сейчас объявлена подписка на энциклопедию. Первый том выйдет в будущем году.

Памятник генералу Доватору, генералу Панфилову и младшему лейтенанту Талалихину на Новодевичьем кладбище.
Фото Р. ФЕДОРОВА.

Героям обороны Москвы 1941 года — Л. М. Доватору, И. В. Панфилову, В. В. Талалихину. Их имена, дата рождения, дата гибели высечены на каменных плитах надгробия. Три стелы памятника объединяет полированный куб с бронзовым венком и сделанным из порфира аллегорическим огнем.

Вечная память героям обороны Москвы!

Авторы памятника-надгробия, который был открыт на Новодевичьем кладбище 7 декабря, — В. Павлов, Е. Шувева, В. Артамонов.

БЕЗ ЭТОГО НЕТ КРАСОТЫ

В редакцию пришло письмо. «Я, наверное, не ошибусь, — пишет читательница С. Грищенко, — если скажу, что мне, как и другим, часто приходится слышать такие слова: «культурный человек», «культурность». Правда, произносят их разные люди и вкладывают в них, очевидно, разный смысл. Хотелось бы на страницах вашей газеты прочитать о том, в чем же истинная культурность человека».

Разумеется, в одном выступлении трудно исчерпать столь широкую и многостороннюю тему. Но все же думается, что публикуемая сегодня статья писательницы Валерии Герасимовой является в известной мере ответом на вопрос, предложенный С. Грищенко.

СЛОВО «культурно» сейчас в ходу. Вспоминают его часто, в самых различных обстоятельствах.

«Граждане, нельзя ли покультурнее!» — взывает кондуктор. «Некультурность!» — одергивают окружающие тех, кто «в подлитки» пустил крепкое словцо. Слышала я так же, как девушка говорила мечтательно: «Шляпа на нем была культурная».

Но даже к подобному употреблению слова «культура» неправомерно было бы относиться лишь иронически.

Можно ли такое глубокое, многогранное и — не убоюсь слова — всеобъемлющее понятие, как человеческая культура, пытаться свести к набору элементарных правил поведения?

Несомненно, например, что с самыми лучшими намерениями выпускаются у нас многочисленные справочники и руководства — как одеваться, причесываться, сервировать...

И все же подобные «скоростные» методы овладения культурой больше похожи на дрессировку некоего добродушного дикаря, чем на воспитание человека, устремленного к действительной культуре.

Смешное начинается тогда, когда, скажем, принципы сервировки стола преподносятся как некая нерушимая заповедь, как откровение, как эталон воспитанности.

Не плохо, если «хозяйка дома» (а этот термин почтительно утвержден в таких руководствах) научится в правильном чередовании расставлять тарелочки на умело накрахмаленной, ослепительной скатерти. Ее можно только поблагодарить. Но при этом помнить, свято помнить заповедь певца истинно человеческой культуры Антона Павловича Чехова: «Хорошее воспитание не в том, что ты не прольешь соуса на скатерть, а в том, что ты не заметишь, если это сделает кто-нибудь другой». Стоит ли говорить, что в этих словах нет отрицания чистой скатерти, тем более призыва ее пятнать. Здесь лишь в краткой, афористической форме раскрыто, что же самое главное в культуре человеческого поведения, что основное? Не внешние признаки («не пролить соус»), а внутреннее, глубоко человеческое ее содержание.

Хорошо, конечно, гармоническое сочетание и того, и другого. Ведь широко известны, например, чеховские слова о том, что в человеке все должно быть прекрасно: мысли, лицо, одежда. Мы возражаем только против тех «ревнителей культуры», которые сосредоточивают свое внимание лишь на последнем слове чеховской формулы, для кого, скажем, одежда является самым ярким, самым неоспоримым признаком «культурности».

Мы не хотим, чтобы в светлое, возводимое всей страной величественное здание украдкой пополз тот хлам мещанства, которого так яростно разил Владимир Маяковский.

А ведь характерно, что именно подобные «хлопы» чаще всего прячутся за чисто внешними декорациями культурности.

Это их стараниями реставрируются и порой все еще звучат пронафталиненные словечки: «хорошее обществоо», «приличная публика», «из хорошей семьи» и т. д. и т. п. Интересно, что под этим подразумевается? Размер заработка? Качество костюмов? Служебное положение? Интересно, как с «хлопиной» точки зрения была бы, например, расценена семья простого советского человека Алексея Ивановича Гагарина еще до свершения его сыном-орленком всемирно-известного подвига?

«Жаль, что я не могу показываться с ним в обществе»,— говорила при мне своей подружке Зина Ф., студентка института иностранных языков. Нет, речь шла не о каком-нибудь опустившемся человеке, нерях. Просто юноша, который имел несчастье увлечься Зиной, согласно правилам какого-то неизвестно кем введенного хорошего тона был одет «не так».

Можно только приветствовать, что у нас стали одеваться красивее, разнообразнее, что в жизнь крепко вошло слово «со вкусом». Хорошо, что почти исчезли образцы той топорной, по сути, «купецкого» типа одежды, главное достоинство которой по традиции определялось словцом «богатая». Одеваться стали не только лучше, но и по-новому. И все же следует подумать, особенно нашей молодежи, какое же место в жизни человека должны занимать изделия легкой промышленности? Разве разумно, что каблук, на какую-то долю квадратного сантиметра шире «положенного» (кем?), для некоторых превращается чуть ли не в трагедию. Почему так некритически люди этой категории набрасываются на все ультрамодное? Набрасываются без учета возраста, особенностей внешности, наконец, комплекции.

Невольно мне вспоминается крошечный эпизод. Во время поездки в Англию мы, группа туристов, осматривали старинную крепость Тауэр. В зале, где находились средневековые орудия пыток, в частности «железный сапог», в неожиданно услышала слабый стон. Пышнотелая туристка сняла с ноги только что купленную на Пикадилли узенькую, как лезвие, туфельку. Когда я взглянула на выражение ее лица, самые мрачные тени средневековья поблекли...

Нет, я не призываю к былым однообразным костюмам и тем более к жирным «боярским» шубам. Речь идет об ином. Речь идет о человеке, **стоящем над вещью**: о свободном, умном человеке, которому вещи призваны служить, а не наоборот!

«КРАСАВЕЦ ЧЕЛОВЕК» — говоря так, Горький имел в виду не только прекрасную внешность Станиславского, но и ту присущую ему внутреннюю красоту, которая еще выше, еще бесценное.

Какие «руководства» помогли выработать удивительный взгляд Комиссаржевской? Одухотворенность всего облика Ермоловой, так поражающую нас на полотне Серова? И вообще красивы ли, согласно ординарным канонам, Стрепетова, Михоэлс, «маленький человечек» Чарли Чаплин?

А что, если бы страстные усилия, которые тратятся иными на всевозможные «пошивы», устремились к достижению — хотя бы минимальному — вот такой красоты?

Всевозможные барды и адвокаты собственнического мира приписывают нам примитивизм, непонимание истинной красоты, в частности женской. Но именно образчики признанной ими красоты, даже столь несомненной, как у знаменитой киноэвезды Элизабет Тейлор, прежде всего поражают нас своим отлакированным примитивизмом, своей человеческой бедностью. Эта стандартная женская «красивость» буквально затопила зарубежные иллюстрированные журналы, рекламы, вывески, витрины.

Правда, стандартным красавицам порой пытаются с помощью косметических ухищрений придать загадочно-встральный взгляд, подчеркнуть якобы присущую им волнующую своеобычность. Напрасные усилия!

Потому что истинная человеческая красота и даже ее своеобразие теснейшим образом связаны с внутренним содержанием человека, богатством его духовного мира. Недаром великая русская литература с такой удивительной живописной силой запечатлела человеческие лица — лицо Анны Карениной и Настасьи Филипповны, рабочей матери Пиловны и донской казачки Аксиньи...

Однажды известный портретист наотрез отказался рисовать очень хорошенькую модель.

«Выражение лица надо заработать, милая девушка», — объяснил он.

Заработать? Чем? Как?

Жизнью, трудом, творчеством, уменьем мыслить и чувствовать, радоваться и страдать!

Когда князь Мышкин впервые вглядывается в лицо Настасьи Филипповны на фотопортрете, его «пронзает» не только удивительная красота женщины, а то, что в этом как будто бы победоносном лице страдания много, что раскрылось перед ним самое глубокое, сокровенное в человеке.

Правда, в русской классической литературе, особенно у Достоевского, духовное богатство человека, глубина его индивидуальности чаще всего связывались с якобы свойственным ему страданием. Таково было и зарубежное толкование «типично русского» характера.

Великая социалистическая революция раскрыла нам глубину и сложность, яркую индивидуальность человека, свободного от какой бы то ни было ущемленности, покончила со своеобразным культом страдания. «Бодрячки» — иронизировало мещанство. А жизнь великолепно доказала, что целеустремленность, душевная бодрость, монолитность не только не исключают своеобразия, внутреннего богатства личности, а, напротив, наиболее полно эти качества раскрывают.

Сколько раз я наблюдала, с каким взволнованным интересом (на подбору иного слова) люди всматриваются в изображения Ленина. Борец против унижающих человека страданий, монолитнейший из людей не может не поражать своей зрчайшей многогранностью.

Какое редкостное сочетание сплавлено здесь в поразительном единстве! Непреклонность и светлая человечность, высочайшая интеллектуальность, а порой чуть ли не детская непосредственность... Умение видеть на тысячелетие вперед и пристальное внимание к окружающему.

Но этот дорогой для всех нас образ — лишь высшее выражение всего того, что вообще характерно для истинных строителей нового общества.

И как бы ни изощрялись те, кто лишь портновско-косметическими способами пытается придать себе «яркую индивидуальность», они достигают обратного — как раз той самой стандартности, против которой восстают. Такой пестро-стандартной мне, например, показалась «нарядная» толпа на Бродвее.

Не хочу быть истолкованной неверно. Эти размышления никак не претендуют на всесторонний охват большой, в сущности, темы, еще меньше это попытка утвердить такой-то «стиль» и сурово зачеркнуть иной.

ЛЮДИ. Человек... Его внутренний мир во всем его богатстве и многогранности. Вот то, что нам особенно дорого.

И эта ценность осознается все глубже. Накануне XXII съезда партии одна из газет опубликовала ответы шестнадцатилетних девушек и юношей на вопрос, как они представляют себе мир через 20 лет. Ответы были самые различные. Характерны уже заголовки: «Я строю ракеты», «Слетать бы на Марс!», «Пальмы рядом с березами».

Вот Алла Драбкина, десятиклассница из Ленинграда, мечтает стать педагогом. «Но еще больше мне хочется быть просто человеком, настоящим человеком, новым человеком. Новый человек, каким ты будешь!» — задумывается девушка. И сама же дает ответ, может быть, излишне пуритански, в духе той непреклонной строгости, которая порой так свойственна именно молодежи.

Но какое чистое, какое новое лицо проступает за этой излишней суровостью.

«У этого человека не будет ни копейки в сберкассе, но дома—огромная груда книг. И по вечерам, когда к нему соберутся друзья, он будет вместе с ними читать книги и спорить, спорить, спорить». Наиболее же характерны строки: **«А по ночам он долго не будет спать, а будет думать, думать о каком-то Иванове, который несправедливо обругал Петрова.** Он будет думать, как дать понять Иванову, что он гадко поступил. И обязательно придумает и поможет. Этот человек никогда не пройдет мимо другого, если поймет, что тому плохо».

Прошу простить за длинную выдержку, но думается, что в мечтах этой девушки, в ее представлении об истинной красоте человека ярко звучит краеугольное положение Программы коммунистов: «Человек человеку — друг, товарищ и брат».

Он уже есть у нас, этот человек. Его дорогие черты мы узнаем и в мужественных лицах Юрия и Германа, первых в истории человечества космонавтов, и в умном, добром взгляде взрастивших их отцов и матерей, и в мягкой улыбке Валентины Гагановой. Но это уже известные всей стране имена. За ними миллионы и миллионы других наших — красивых людей.

Высокие моральные качества, о которых четко сказано в Программе партии, — основа особенной красоты созидателей, борцов, мыслителей.

Красота утверждается в нашей жизни повсеместно, настойчиво. Характерно, что наша эстетика далеко шагнула за пределы бытового, личного обихода человека. Возникло, например, понятие технической эстетики. Задумываются над радующей глаз окраской станков, стен заводских цехов... Превращают заводскую территорию в сад. А ведь это лишь начало пути... Нам пока трудно представить себе, какими новыми формами красоты будет обогащен человек будущего. Со слов наших космонавтов мы впервые, например, узнали об удивительном голубовато-серебристом сиянии, которым окутана наша планета. И вот в нашем сознании неожиданно возникло новое понятие — космическая эстетика!

И все же самое главное, без чего немыслимы ни истинная красота, ни культура, — это горячее сердце, вечно ищущий ум, вдохновенный труд, духовное богатство величайшего созидателя планеты — человека.

Валерия ГЕРАСИМОВА.

Преподаватель Адыгейского педагогического института Н. Кравченко давно увлекается живописью и скульптурой. Последние два года он много работал над созданием образов знатных людей Адыгеи.

Сейчас Н. Кравченко заканчивает работу над скульптурным портретом знатного кукурузовода, Героя Социалистического Труда комсомолки Сафет Хурай, которая учится на II курсе биологического факультета Адыгейского педагогического института.

Фото Н. ГРИГОРОВА (ТАСС).

ЮБИЛЕЙ «ИВАНА СУСАНИНА»

СЕГОДНЯ исполняется 125 лет со времени первой постановки на петербургской сцене гениального, вечно молодого творения М. И. Глинки — оперы «Иван Сусанин».

— В этот знаменательный день, — сказал нашему корреспонденту директор Большого театра Союза ССР В. Пазьмов, — на нашей сцене состоится 1030-е представление великой русской национальной патриотической оперы. «Иван Сусанин» Глинки стал той основой, на которой выросло русское классическое оперное искусство, формировалось мастерство нескольких поколений русских музыкантов. Безусловно, и до сих пор «Иван Сусанин» является величайшим образцом для творческих поисков советских композиторов в оперном жанре.

В Большом театре «Иван Сусанин» впервые был поставлен 7 (19) сентября 1842 года. С тех пор спектакль постоянно сохраняется в нашем репертуаре. Осуществлено восемь постановок этого шедевра Глинки. Оперой дирижировали в Большом театре крупнейшие музыканты—И. Ноганис (в первой постановке), С. Рахманинов, В. Сук, У. Авранек, С. Самосуд, А. Мелик-Пашаев; оформляли спектакли такие замечательные художники, как Ф. Вальц, К. Коровин, А. Васнецов. В главных партиях «Ивана Сусанина» выступали выдающиеся мастера оперной сцены: А. Бантышев, А. Барцал, Ф. Шаляпин, А. Нежданова, М. Михайлов, В. Барсова, Н. Ханаев, Г. Нэлепп и другие.

— В советское время, — продолжает В. Пахомов, — опера «Иван Сусанин» получила новую сценическую редакцию. Последняя постановка (восьмая по счету), ныне идущая в Большом театре, осуществлена в 1945 году дирижером А. Пазовским, режиссером Л. Баратовым и художником П. Вильямсом.

ГОЛОСА ЦЕЛИНЫ

КИНО

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ не просто сделать лирическим. Может, потому, что душевные движения человека всегда глубоко скрыты. Перед кинокамерой люди делаются скованными, а слова становятся сухими, холодными, какими-то чужими. Чтобы фильм стал лирическим, нужно очень многое. Отлично знать человека, его дело, его душу, уметь подслушать его «подтекст». Но и этого мало: нужно доверие, особый ключ в отношениях между художником и его героем.

Авторы картины Центральной студии документальных фильмов «Голоса целины» (режиссер Л. Дербышева, сценарист В. Чачин, главный оператор В. Ворошов), нашли этот драгоценный ключ.

Полнометражная цветная картина; пять киноновелл, пять историй, рассказанных взволнованно и просто.

Забытая, как глубь морского дна,
В плену у засух, у буранов гневных,
Веками ты томилась, целина,
Степей безлюдных спящая царевна!

Отличными строфами поэтессы Ирины Волобуевой начинается первый кинорассказ. Романтическая приподнятость стихов совершенно соответствует настроению героев на экране. На целину едут мальчишки и девчонки, недавние школьники из подмосковного Тучкова. Это они написали письмо в редакцию «Комсомольской правды»: «Хотим построить на целине совхоз имени Гагарина».

Авторы фильма отошли от традиции некоторых документалистов — только фиксировать события. Они сумели показать развитие характеров людей, проследить их настроения, мечты, планы. Именно поэтому фильм стал лирическим.

Тучковцы приехали на бескрайнюю богатую землю. Им еще негде жить — первая ночевка в палатке. На полу, возле нераспакованных чемоданов, лежат десятки пар часов. Ребята так устали, что забыли их завести. Руководитель бригады, старый коммунист Иван Герасимович Нетяга, переводит часы на новое, целинное, время.

— Что ты умеешь делать? — спрашивают каждого из ребят. О, скоро они будут уметь все. Вот они сами строят дом. Копнят сено. Почти самостоятельно работают на тракторах и комбайнах. «На целине я понял, что люблю технику», — делится с нами мыслями Володя Самойлов. И нам кажется, что мы первые, кто услышал сокровенное признание мальчика.

— А вот если бы придумать комбайну захват пошире, — мечтает бывший десятиклассник Самойлов. — Да сделать его управляемым по радио... А может быть, и будет такой комбайн КВС-М1 — комбайн Владимира Самойлова, мой первый. Мы смотрим на смелое мальчишечье лицо и верим в это...

А пока комбайн, о котором мечтает Самойлов, конструирует в совхозе «Ленинский» слесарь Виктор Кутьин. Правда, управляться он будет не по радио, но в остальном это как раз та машина, которая сейчас необходима целине, — с широким захватом, с высокими скоростями, она в три раза быстрее обычного комбайна убирает хлеб. Чтобы помочь Кутьину, несколько инженеров-конструкторов из Петропавловска приехали в совхоз «Ленинский». Мы слышим их споры, сомнения, тревоги. Мы волнуемся за Кутьина и новых его друзей.

Но вот комбайн в степи. Сколько мы видели кадров с работающим кораблем полей?! И все-таки этот момент в картине «Голоса целины» глубоко волнует. Операторы нашли интересную композицию. По бескрайнему желтому полю, огромному, где-то по краю сливающемуся с синим небом, идет мощный гордый комбайн. Кадр снят с дальних позиций, и все-таки красный комбайн Кутьина не кажется затерявшимся, маленьким в бескрайней степи.

В кинорассказах «Голоса целины» говорится о простых людях, их труде, заботах, мечтах. Тон этих новелл очень теплый, искренний. Но огромная философская мысль стоит за небольшими рассказами. Нам раскрываются новые отношения между Человеком и Землей. Только такому хозяину, молодому, смелому, вернущему в коммунистическое дело, могла отдать свои сокровища «степей безлюдных спящая царевна». С высокого кургана озирает совет бригадиров совхоза «Кайрактинский» свои поля. «Мы напрягли все свои силы, — слышится голос 28-летнего директора совхоза Виктора Полянского, — кто кого». Строитель коммунизма побеждает засухи, солончаки, бураны, невиданные пространства.

Дороги молчат. И на степи счастливой
Не гореть полынная, не ковыли,
А добрые нивы, бескрайние нивы
Пьют соки своей пробужденной земли.

Стихи поэтессы Волобуевой неразрывны с этим фильмом. Стихотворная заставка к каждому рассказу необыкновенно точна. Этот синтез мысли поэта, сценариста, режиссера и операторов мог возникнуть только в работе плечом к плечу, в совместных поисках, в долгой и трудной киноэкспедиции. Без отличной звуковой записи И. Гунгера и Ю. Оганджанова картина вряд ли могла бы называться «Голоса целины».

В этом фильме есть один кадр, который показался нам особого рода символом. В ночной летней степи на полевом стане целинники смотрят кинокартину. Они сидят на стерне, поджав ноги, и напряженно глядят на экран. Мы видим огромность густо-синей бескрайней степи, несоразмерность с ней небольшой группы людей у экрана. Целинники смотрят картину о Юрии Гагарине. Покорившие землю—и покоритель космоса. Их знакомит кино. Сейчас кончится картина, и трактористы снова сядут на свои могучие машины, чтобы когда-нибудь кинооператоры сняли другие кадры — космонавты или строители Братска, кукурузоводы Украины или ткачихи из Вышнего Волочка смотрят фильм «Голоса целины».

А. ПИСТУНОВА.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
2 стр. 9 декабря 1961 г.

ВО ВСЕ ЦВЕТА РАДУГИ

ВОТ КАК ЭТО БЫЛО. Зимой Любочка заказала в трикотажном ателье № 1 блузку из голубого вискозного шелка. Шелк был очень красив, а уж фасон—парижским модницам впору позавидовать.

Любочкина мама по старинке считала, что ателье обязательно «вещь испортит». Но ее опасения оказались напрасными. Блузку сшили в срок, сидела она на Любочке отлично и была ей очень к лицу.

Пришел май, потеплело, пальто и плащи спрятались в гардероб, а голубой шелк при солнечном освещении стал еще красивее.

Но с маем пришли к Любочке и неприятности. Выяснилось, что солнце на пользу кофточке не пошло: ткань на спине и плечах подернулась легкой сероватой дымкой, а потом пожелтела. Носить блузку в таком виде стало невозможно. И Любочка решила ее «отремонтировать».

А к кому обратиться с просьбой о ремонте? Ну, конечно же, в любой приемный пункт химчистки и крашения.

Скоро Любочка узнала, что хоть таких пунктов в Москве и много, а картина везде одна:

— Окрасить в василек? Не берем!

— В светлые тона не красим!

— В зеленый? Пожалуйста. Темно-зеленьким будет. Темно-зеленый не хотите? Ах, вам изумрудный. Зачем вам изумрудный? Может, на будущий год немодно будет... Знаете, девушка, давайте покрасим в черный. Черный-то всегда сойдет, в любой обстановочке, а?!

История с Любочкиной блузкой — это, как говорится, присказка. И кому-нибудь, возможно, она покажется не слишком серьезной: действительно, вместо того чтобы заняться полезным делом, девушка колесит из конца в конец по огромному городу в поисках васильнового — и никакого другого! — цвета.

Да, есть немало занятий важнее и нужнее. И все-таки цвет играет роль в жизни не только записных модниц.

Пятилетний малыш безошибочно выбирает из вереницы расставленных перед ним игрушек самую яркую, самую красивую. «Какие веселые обои!» — говорите вы, взрослый, серьезный человек, входя в комнату. «Веселые» краски не зафиксированы еще в семицветной гамме солнечного спектра, но кому не приходилось на себе почувствовать радостного, мажорного воздействия некоторых тонов?

На выставке в Общесоюзном доме моделей демонстрировалось платье. Самый требовательный вкус не нашел бы, к чему придраться. Потом я увидела эту же модель в большом магазине на улице Горького. Нет, швейная фабрика не исказила замысла художника-модельера, все было на месте, в каждом шве чувствовалась добросовестная тщательность. Но общее впечатление было безвозвратно утеряно. Приглядевшись, я поняла: ткань оказалась другого цвета!

Цвет — везде. Иногда он сам без спроса обращает на себя наше внимание, иногда скромно и терпеливо ждет, чтобы его заметили. Он радует или огорчает, веселит или наводит на мрачные размышления. Он может раздражать и может во многом помогать нам работать. Он заставляет с собой считаться.

Самая совершенная модель одежды, созданная из самой доброкачественной, самой эффектной по фактуре ткани, не доставит никому никакого удовольствия, если будет выкрашена в унылый, безрадостный цвет.

Поэтому можно сколько угодно осуждать Любочку за несерьезность ее устремлений, но нельзя не признать: проблема, с которой она столкнулась в своих странствиях по комбинатам бытового обслуживания, — очень важна и серьезна.

НЕ ТОЛЬКО ДЕВУШКАМ, мечтающим о красивых вещах, но и заведующей производством трикотажного ателье № 1 Ф. Канцевич солнышко приносит немалые огорчения.

Писатель Леонид Андреев ненавидел людей, которые не ходят по солнечной стороне улицы из боязни, что у них выгорит пиджак. А ателье таких заказчиков вынуждено любить всей душой: они жаловаться не ходят.

Солнце — страшный враг. Это из-за него однажды все костюмы из малинового трикотажа покрылись зловещими синими пятнами. Необычайно красивый был цвет, но — химики подвели! — крашение оказалось непрочным.

Впрочем, не будем пессимистами. За последние годы значительно увеличился ассортимент шерсти, синтетического меха. А вот расцветки вискозного шелка по-прежнему лимитированы. По-прежнему большую часть вискозы красят так называемыми прямыми красителями. Высококачественных светоустойчивых кубовых красителей не хватает. В распоряжении художников пряжа всего двух-трех цветов — попробуйте из них создать новый рисунок ткани! Нужна огромная изобретательность (о, если б это поняли поставщики!), чтобы найти применение только серому или только голубому. Вот в прошлом году — до сих пор страшно вспоминать! — прислали два контейнера голубой клетки...

— Не из чего выбирать у нас заказчику. И говорить об этом надо не с нами, не с текстильщиками, а с химиками. Их задача — создавать красители, находить новые способы отделки тканей, — заключает Ф. Канцевич.

В НАУЧНО - ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОМ институте органических полупродуктов и красителей мы столкнулись с обратной точкой зрения. Начальник информтехбюро А. Вяльский считает, что виноваты не химики, а производственники.

— Красители у нас есть всякие, практически доступен любой цвет, — сказал он, выслушав Любочкину историю. — Но мечта производственников — красить только в черный цвет. Так легче всего выполнять план: в черном цвете почти не бывает брака — незаметны неровности окраски. Прочность окраски тоже рождается на фабриках. А там, ссылаясь на несовершенство оборудования, нередко нарушают технологию процесса. И, конечно, результат получается далеко не тот, что в научной лаборатории.

На мировом рынке красители — одни из самых дорогих товаров. Спрос на них огромный. По данным Росглавхимснабсбыта, за последние годы ассортимент красителей в нашей стране увеличился и продолжает увеличиваться. Созданы новые закрепители окраски, значительно улучшены качество и ассортимент высокодисперсных красителей для синтетических волокон. Появились новые препараты для отделочной обработки тканей.

В споре, как известно, рождается истина. Но ей трудно появиться на свет при тех разногласиях, которые чуть ли не на каждом шагу возникают между текстильщиками и химиками, учеными и производственниками. Нелегко ориентироваться в потоке этих взаимных обвинений!

Но все же попытаемся это сделать.

КАЖДАЯ МАТЬ знает, как хороши детские вещички из трикотажа, которые присылают в Советский Союз наши чехословацкие друзья. Яркий, свежий цвет пряжи не выгорает и не линяет. Может быть, порекомендовать нашим текстильщикам отправиться в Чехословакию «за наукой»? Едва ли имеет смысл в данном случае это делать. Потому что в своем подавляющем большинстве чешский трикотаж обработан светостойкими красителями — кубовыми или других классов, **закупленными в нашей стране!**

Начальник управления полупродуктов, химических реактивов и красителей Государственного комитета по химии Н. Масанов рассказал нам, что СССР стоит на первом месте в мире по производству красителей. Двадцать лет тому назад, в 1941 году, наша промышленность производила 150 видов красителей. А сейчас их втрое больше. К концу семилетки советские текстильщики будут располагать девятьюстами марок красителей.

Химики дали возможность художникам создать любой оптический эффект, сделать ткань любого земного и космического оттенка. Кстати, космонавты «неземного» цвета в космосе не увидели: голубой, бирюза, фиолетовый, черный.

Голубой... Сразу вспомнились Любочкины страдания. Есть ли у нас высококачественные голубые красители? Да, есть. Советский кубовый голубой — непревзойденный по прочности краситель. Его знает весь мир. А вот у наших текстильщиков он признания не нашел. Почему?

Легко красить в темные цвета, значительно труднее — в светлые. Черная краска скроет все недостатки прядения и ткачества, светлая — подчеркнет их. Прежде чем покрасить ткань в светлые тона, надо подвергнуть ее специальной обработке, отбелить, подготовить полотно для художника. Кроме того, процесс окраски высокопрочными красителями длительнее, чем низкопрочными. С прямыми или серными красителями возни, безусловно, меньше.

Так кто же прав и кто виноват в старом споре между химией и текстильной промышленностью?

ВСЕ ПОМНЯТ чудесную выставку тканей в Манеже. Высококачественные шелк, шерсть, штапель, ситец, синтетические волокна — и великолепная цветовая гамма.

На этой выставке действительно светлела душа, и день после нее был легким и радостным.

Эта радость должна приходить в каждый магазин и в каждый дом вместе с новым платьем, костюмом, пальто, косынкой и даже носовым платком.

Н. КУТИНА.

При Московской государственной консерватории имени П. И. Чайковского создан студенческий струнный камерный оркестр. Его дирижер и художественный руководитель — народный артист Армянской ССР профессор М. Тарян. На днях состоялся первый концерт оркестра в клубе Университета дружбы народов имени Патриса Лумумбы. На снимке: выступление оркестра.

Фото А. ТРОШИНА.

ПОЕТ ЧИТО ШОШИАШВИЛИ

ЧИТО С ДЕТСТВА ЛЮБИЛА ПЕТЬ. ЕЩЕ В ТБИЛИССКОЙ СРЕДНЕЙ ШКОЛЕ № 77, ГДЕ ОНА УЧИЛАСЬ, ЕЕ ЗВОНКИЙ, ЧИСТЫЙ ГОЛОС ПРИВЛЕКАЛ К СЕБЕ ВНИМАНИЕ. ЗДЕСЬ ОНА СТАЛА СНАЧАЛА СОЛИСТКОЙ ШКОЛЬНОГО ХОРА, А ЗАТЕМ (ЕЙ ТОГДА БЫЛО ПЯТНАДЦАТЬ)— ЕГО РУКОВОДИТЕЛЕМ.

СЕЙЧАС ЧИТО ШОШИАШВИЛИ ПЕДАГОГ В ОДНОЙ ИЗ ШКОЛ ПРОИЗВОДСТВЕННОГО ОБУЧЕНИЯ ТБИЛИСИ. ОДНАКО ЕЕ ПО-ПРЕЖНЕМУ МОЖНО ВСТРЕТИТЬ В РОДНОЙ ШКОЛЕ, НОСЯЩЕЙ ТЕПЕРЬ ИМЯ ПЕРВОГО КОСМОНАВТА ЮРИЯ ГАГАРИНА. ЗДЕСЬ ОНА РУКОВОДИТ ДЕТСКИМ ХОРОМ.

НО ПЕНИЕ ОСТАЛОСЬ ЕЕ ГЛАВНЫМ УВЛЕЧЕНИЕМ. ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА РАССКАЗЫВАЕТ В СВОИХ ПЕСНЯХ О ЧУДЕСНОЙ ПРИРОДЕ ГРУЗИИ, О ЯРКОМ СОЛНЦЕ, ДРЕВНИХ ГОРАХ И, КОНЕЧНО, О ТОЙ ПРЕКРАСНОЙ ЖИЗНИ, КОТОРАЯ ПРИШЛА К ЕЕ НАРОДУ. ГОЛОС СОЛИСТКИ ЗВУЧИТ ТАК МЯГКО И ЗАДУШЕВНО, ВОКАЛЬНОЕ МАСТЕРСТВО ЕЕ СТОЛЬ ВЫСОКО, ЧТО УСПЕХ СОПУТСТВУЕТ ЕЙ ВСЮДУ.

ЧИТО ШОШИАШВИЛИ БЫЛА УЧАСТНИЦЕЙ VI ВСЕМИРНОГО ФЕСТИВАЛЯ МОЛОДЕЖИ И СТУДЕНТОВ, А НЕДАВНО МОСКВИЧИ ВНОВЬ ВСТРЕТИЛИСЬ С НЕЙ: ВМЕСТЕ С ДРУГИМИ ЛЮБИТЕЛЯМИ ИЗ ГРУЗИИ ОНА ПРИЕЗЖАЛА В СТОЛИЦУ, ГДЕ С УСПЕХОМ ВЫСТУПАЛА В КЛУБАХ И ДВОРЦАХ КУЛЬТУРЫ.

А. ВИКТОРОВ.

ТБИЛИСИ.

Фото Р. ФЕДОРОВА.

КОНЬКИ И ПУАНТЫ

У КАЖДОГО вида искусства есть своя сфера выразительных средств, свой язык, своя сценическая условность, позволяющая отражать жизнь сообразно возможности его жанра. Поэтому так объяснимо и понятно стремление балета на льду утвердить себя как искусство, найти свое место в ряду других муз и, воспользовавшись их дружеской поддержкой, четко определить свое творческое лицо. Известно, что встать на коньки и встать на пуанты — совсем не одно и то же, что хореография, будучи первоосновой этого искусства, тем не менее далеко не исчерпывает всех его выразительных средств.

В самом деле, разве экспрессия и динамика, разве оптимистическое мироощущение не составляют душу новорожденного искусства? Разве по своей форме оно не тяготеет к эстрадному дивертисменту? Разве ему не свойственны постановочная яркость и затейливая выдумка подлинно народного зрелища? Очевидно, мы не ошибемся, если на все эти вопросы ответим утвердительно и тем самым найдем исходную позицию, с которой вернее всего оценить спектакль Государственного балета на льду «Снежная симфония».

Прежде всего хотим отметить, что за время, прошедшее со дня рождения ансамбля, он заметно окреп, набрался сил, стал профессионально зрелым коллективом, обладающим талантливыми солистами и слаженным кордебалетом.

Говоря о таком ансамбле, мы совершенно сознательно предъявляем ему высокие требования, без скидок на молодость и неопытность, невольно сравниваем новый спектакль с первой программой «Зимняя фантазия», где, казалось, был верно угадан путь развития советского балета на льду.

То было динамичное представление, сочетавшее в себе плакатную публицистичность и мягкую лирику, народную достоверность танца и обостренный эксцентризм цирковых номеров, добрую, почти бытовую шутку и буффонадную клоунаду. Ансамбль как бы определил свой творческий почерк, выгодно отличавший его от всех виденных нами зарубежных коллективов, унаследовал лучшее из того, что могли дать советский балет, цирк и эстрада. Он органично соединил в своей программе элементы того и другого и в результате создал художественный сплав, являвший собой нечто новое и оригинальное.

К сожалению, в нынешней программе ансамбль и прежде всего его руководитель Л. Лавровский во многом отказались от собственных завоеваний, пошли по пути привычных (в классическом балете) решений, не учитывающих в полной мере своеобразия балета на льду.

Нельзя же всерьез полагать, что громадная аудитория (коллектив выступает в спортивных залах, вмещающих несколько тысяч человек) способна до тонкостей уловить все нюансы актерского переживания. Эти акварельные краски, особенно щедро использованные Л. Лавровским в одноактном балете «Золотые яблочки», не всегда уместны на ледяной арене. Здесь нужны иные приемы выразительности, более близкие не акварели, а станковой и даже монументальной живописи.

По своей природе балет на льду близок стихии безудержно веселого, полного огня и задора народного действа. Именно в этом, на наш взгляд, и кроется одна из главных причин популярности «ледовых» спектаклей.

В «ЗИМНЕЙ симфонии» первое отделение состоит из номеров на русскую тему. Можно было бы только приветствовать такое посвящение, если бы смелости замысла точно соответствовало его яркое, изобретательное воплощение. Увы, этого-то как раз и не случилось. Единство темы неожиданно обернулось однообразием, даже одноцветностью, совершенно противопоказанной этому зрелищу.

Почему это произошло? В начале статьи мы не случайно коснулись проблемы жанровой принадлежности балета на льду. По нашему глубокому убеждению, это искусство — дивертисментное по своей форме — подчиняется законам массового народного действа, законам эстрады в той же мере, как и законам балета. Л. Лавровский, вероятно, не учел новых требований и потому выложил мозаику первого отделения из хореографических миниатюр, имеющих, быть может, в отдельности определенную эстетическую ценность, но в сочетании друг с другом создающих минорную картину. Удивительно, что даже сценка «Коробейники», исполненная музыкальными эксцентриками и акробатами (уж кому-кому, а цирковым артистам просто не дозволены вялость и «академическая» степенность), не спасает положения. «Коробейники» не имели успеха. И это нас особенно огорчило, потому что в «Зимней симфонии» вообще сказалось пренебрежение к цирковой эксцентрике.

Как нам кажется, цирк в таком представлении вполне правомерно выступает союзником хореографии. И не потому вовсе, что танец сам по себе лишен способности полно и ярко передать чувства человека, показать его грацию, силу и ловкость. Дело в другом — в известной односторонности балета на льду, в некой его ограниченности, проистекающей от того, что актер действует здесь в пределах условных и в какой-то мере сковывающих его обстоятельствах. Но это вовсе не порок. Каждому — свое. Балету на льду — зрелищная яркость, возникающая от взаимодействия хореографии, эстрады, цирка и даже (что вполне возможно) кино.

Короче говоря, балет на льду мыслится в будущем как синтетическое искусство — опыт ныне существующих советских и зарубежных коллективов убеждает в правомерности такого предположения. И наш ансамбль, верный своей «хореографической натуре», не должен отталкивать от себя другие музы, но, напротив, искать с ними более тесной творческой дружбы.

Что же касается самих номеров программы, то среди них выделяется танец «Снегири», имеющий яркий хореографический рисунок, обладающий какой-то воздушной полетностью и красотой. Это поэтическое, трепетное произведение, в котором вновь блеснула талантливая З. Мустакимова.

И вместе с тем совершенно неоправданно, на наш взгляд, в новую программу включены старые номера. И «Тачанка», и «Девичий перепляс», и «Лошадки» в прошлом украшали представление. Однако их высокие достоинства не дают еще «патента на бессмертие». Скорее, они открывают перспективу развития, которую необходимо осмыслить, и на этой основе идти дальше.

ВТОРОЕ отделение спектакля так же, как и первое, состоит из нескольких номеров и одноактного балета. Здесь в своеобразном творческом соревновании отлично проявляют себя солисты ансамбля.

Много юмора и веселого озорства у Галины Бесюной; свободно чувствует себя в стихии лирического танца Ирина Голощапова; романтически возвышенна манера исполнения Владимира Лузина. С новой стороны раскрылся для нас талант Вольдемара Яновского. Мы знали его как замечательного акробата: он первым у нас исполнил сальто-мортале на льду. Теперь В. Яновский вместе с И. Голощаповой показывает эксцентрический танец «Лиса и бобер» и делает это великолепно.

Заключает программу одноактный балет «Звездная симфония», посвященный космической теме. По существу, это небольшое обозрение, аллегорическая форма которого имеет вполне земные ассоциации. И это понятно: после космических полетов небесные светила лишены теперь для нас некоего «надзвездного» ореола. Действующие лица балета — Луна, Сатурн, Марс воспринимаются зрителями вполне реально и непосредственно. И когда в семье планет появляется миролюбивый советский «Спутник», побеждающий воинственного Марса, в зале вспыхивают аплодисменты.

Что же можно в заключение сказать о всем спектакле «Зимняя симфония»? Очевидно, не стоит обольщаться отдельными его удачами. Даже первая программа, бывшая намного интереснее и лучше нынешней, убеждает, что молодому коллективу по плечу более сложные творческие задачи.

Сейчас ансамбль на распутье. Он ищет. И совершенно естественно, что и на этом пути трудно избежать ошибок и просчетов.

...Балет на льду. Здесь, как и всюду в искусстве, побеждает лишь тот, в ком горит пламень вдохновения, пламень поисков. Это единственное «горючее», способное зажечь сердце зрителя и домчать художника к большой творческой победе.

Вл. ГОРОХОВ.

К ЗВЕЗДАМ!

ТЕАТР

КАЗАЛОСЬ, не выдержит и сорвется подымающийся с невероятными усилиями вверх по крутой лестнице человек. Это Циолковский, который узнал о самоубийстве сына Игната. Вот он уже наверху и как бы ведет последний разговор с погибшим. Мысли оживают в наплыве. Лучами света выхвачены два лица — отца и сына, как бы вызванного к жизни силой потрясенного горем сердца. Слышен голос Игната: «Я верил прежде в тебя... Думал, ты пророк, талант, а ты просто неудачник. И какая разница, что я ушел совсем из жизни, а ты бежишь к звездам... Кому они нужны?». И как бы в ответ возникает силуэт современного космического корабля.

Такова кульминационная, центральная сцена спектакля Калужского областного драматического театра «Навстречу звездам», который утверждает мысль: в мечтах великого ученого родилось то, что стало реальным сегодня, родилось и победило вопреки неверию людей, бескрылых и косных. Главный, четко прочерченный конфликт спектакля, поставленного режиссером С. Круговым, составляет столкновение между опережающей время мечтой и действительностью тех лет. Раскрывается это рядом драматических сцен.

В центре постановки, естественно, образ Циолковского. Как известно, ученый вследствие болезни страдал глухотой. Но даже эта травма не отразилась на его научной деятельности, порой он пользовался этим, чтоб не утруждать себя выслушиванием того, что было ниже его человеческого достоинства. Артист А. Тюрин — исполнитель центральной роли — умело использует это как прием для смелой эмоциональной характеристики образа. Вот Снегов, сбежавший за границу и вновь вернувшийся в Россию, от имени иностранной державы предлагает Циолковскому изменить Родине, продать свои мысли, расчеты, идеи. Ученый, поняв, о чем пойдет речь, опускает свою слуховую трубку, а затем в гневе обрушивается на Снегова.

Зато как явственно слышалась Циолковскому музыка полета к звездам. Вот лицо Циолковского — Тюрина приобретает радостно напряженное выражение, во взгляде — торжествующая мысль... А в оркестре заучит гордая, таинственная мелодия (композитор И. Меерович), которую мы уже слышали в прологе при отлете космического корабля. А. Тюрин играет Циолковского как человека огромной воли, человека мысли. Характер, созданный актером, имеет свое внутреннее развитие. В сценах, связанных с жизнью ученого в дореволюционные годы, Циолковский — Тюрин все время внутренне напряжен, как бы собран для атаки, борьбы, для отпора. С победой Октября он получает все права претворить в жизнь свои мечты, у него появляется мягкость, какая-то внутренняя озаренность. И когда вспоминаешь найденный художником Э. Мордмиловичем изогнутый, как орбита спутника, пологий, вращающийся помост, то это воспринимается как образное олицетворение пути человека, упрямо и непреклонно идущего вверх, навстречу своей мечте.

Театр вместе с драматургом К. Беленским, создавая спектакль на конкретном историческом материале, не стремился к протоколированию и документальности событий. Действие пьесы основано на достоверных фактах, но выходит за рамки этих событий. Пьеса созвучна с нашей современностью, и в этом ее достоинство. Правда, актерам и режиссеру не всегда хватало яркого и живого драматургического материала для создания отдельных характеров. Тем не менее в спектакле удался не только центральный образ, созданный А. Тюриным. Здесь немало и других хороших актерских работ. Интересно решены сатирические характеры семейства отца Ильи: сам батюшка — С. Сладкий, попадья — Г. Бурик и их четыре дочки (Т. Антонова, С. Белова, Л. Павловская и Э. Соловьева).

Рассказ о жизни ученого как бы заключен в раму пролога и эпилога. Это сцены перед вылетом космонавтов на корабле Восток-5. А в финале — сам полет ракеты. Как много там воздуха, яркого света, подчеркнутого черной высью космического пространства! Этим сценам как бы противопоставляется другая часть спектакля, где говорится о трудной борьбе ученого за свою мечту. Здесь все выдержано в темных, коричневых тонах. Но иногда художник слишком увлекается этим цветовым противопоставлением, отяжеляет тем самым спектакль. Эта общая тональность отразилась и на режиссерской работе, и в замедленных ритмах действия. А тема торжества мечты, нам кажется, требует большей взволнованности, романтической устремленности.

СПЕКТАКЛЬ «Навстречу звездам» театр посвятил XXII съезду партии. Но не только это накладывало на его создателей ответственность. Калуга — город Циолковского. Здесь он жил и работал долгие годы. Калужане справедливо гордятся этим, чтят память великого ученого, и поэтому спектакль вызвал у зрителей пристальный интерес и горячую заинтересованность.

Н. ГОЛЯКОВА,
спец. корр.
«Советской культуры».

КАЛУГА.

Читатели предлагают

ПРОТИВ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШУМОВ

МУЗЫКА в наши дни звучит повсюду — на улице и дома, на работе и в парке, в поезде и на базаре.

Хорошо ли это? В общем неплохо. Но очень часто она бывает просто музыкальным шумом. Во-первых, потому, что нередко громкоговорители, висящие в общественных местах, «свистят», «хрипят», уродуя транслируемое произведение. Но главным образом оттого, что серьезная музыка порой передается не там, где нужно. **Я предлагаю не транслировать классические музыкальные произведения через громкоговорители на рынках и вокзалах.** Слушать «Пиковую даму» на фоне зазывающего голоса продавщицы малосольных огурчиков или гудков локомотива оскорбительно. Серьезную музыку уместно слушать в фойе кинотеатра, в клубе, в зонах отдыха.

В целях защиты музыки от кощунства, а людей от лишних шумов **органам культуры надо ввести общественных инспекторов, которые осуществляли бы контроль над музыкальными передачами, рассчитанными на массового слушателя.** Ими могут быть композиторы, музыканты, слушатели университетов музыкальной культуры.

Л. КОМАРОВ.

г. КУЙБЫШЕВ.

О НОВОМ-ПО-НОВОМУ

СЕГОДНЯ мы публикуем статью главного режиссера Ленинградского Большого драматического театра лауреата Ленинской премии народного артиста СССР Г. Товстоногова, которая является авторским изложением доклада, недавно прочитанного им на творческой конференции Ленинградского отделения ВТО, посвященной проблеме «Художественная выразительность спектакля на современную тему».

Думается, статья представляет интерес для театральной общественности, хотя и содержит отдельные спорные положения.

Г. ТОВСТОНОГОВ,
народный артист СССР

Говоря о МХАТе, отнюдь не следует иметь в виду великие открытия, сделанные К. С. Станиславским, и его систему. Законы творчества, открытые Константином Сергеевичем на опыте Художественного и всего мирового театра, как законы Ньютона и Кеплера, Павлова и Сеченова, вечны. Они вечны, потому что каждый раз в новых условиях, в новом зрительном зале они вновь открываются, вновь применяются и вновь рождают новые средства художественной выразительности.

...Было время, когда система Станиславского внедрялась в театре приказом. Я сам видел приказ, которым директор вменял в обязанность режиссеру работать с таким-то числа по системе Станиславского. Наверно, поэтому кое-кто на Западе отождествляет систему Станиславского с культом личности Сталина...

СОВРЕМЕННЫЙ театр может быть построен только на прочном фундаменте системы К. С. Станиславского. Все лучшее у Вахтангова и Мейерхольда, у Марджанова и Дикого, Михоэлса и Попова подтверждает правоту великого учения Станиславского. Без «системы» мы никуда не денемся, потому что «система» — закон актерского творчества. Не надо только ставить знак равенства между учением К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко и каждой премьерой нынешнего МХАТа.

Может быть, пора согласиться, что кончилась монополия на заветы К. С. Станиславского?

Наше время требует нового стиля актерской игры. На основе гигантского опыта Художественного театра возникает новая, «старая» система К. С. Станиславского дает новые творческие плоды. Попытаюсь назвать те черты нового, которые мне кажутся здоровыми и которые имеют перспективу роста. Наверное, многого я еще не увидел, не заметил, многому сегодня еще невозможно дать определение.

Где проходит рубикон между старым и новым в искусстве? Почему порой актер, казалось бы, и правдивый, и простой, не волнует, не будоражит зрителя? В чем приметы нового, современного в актерской игре?

Главный признак современного стиля, по определению Вл. И. Немировича-Данченко, есть мужественная простота.

А что такое «мужественная простота»? — Огромная эмоциональная напряженность при внешней сдержанности.

Это бесспорное для многих определение вызывает у некоторых критиков и режиссеров сомнение. Они возражают примерно так: «Почему это в эпоху, когда мы подходим к коммунизму, советский человек должен сдерживать свои чувства? Напротив, есть все основания, чтобы эти чувства не сдерживать. Ведь чувства гордости за свою Родину, радости труда, ненависти ко всему враждебному, косному — прекрасные чувства. Почему надо их стесняться? Человек стал хозяином жизни, он имеет право на прямое, открытое, свободное выявление своих чувств. Сдерживать надо только мелкие чувства зависти, корыстолюбия, чревоугодия и т. д.».

Оппоненты изложенного выше положения понимают сдержанность чувств как измельчение этих чувств, а само чувство путают со способом его выражения.

Я не был свидетелем прибытия Гагарина в Москву из исторического путешествия в космос. Как и многие миллионы людей, я сидел у телевизора и видел, как это происходило. Сцена встречи Юрия Гагарина еще раз убедила меня в правильности формулы Вл. И. Немировича-Данченко — советский человек сдержан в выявлениях своего чувства.

Припомните... Когда Гагарин вышел из самолета и направился к трибуне для рапорта, внешне это выглядело регламентом обычного рапорта, такого же обычного, как, например, ритуал смены караула. Но какая за этим спокойствием чувствовалась огромная эмоциональная напряженность!

Вспомните, как Никита Сергеевич Хрущев обнял Гагарина. Разве он и Гагарин внешне выражали бурную радость?! Но у всех нас увлажнились глаза, когда Н. С. Хрущев смахнул слезу. Да и смахнул он ее незаметно для окружающих. Телевизор сделал эту слезу достоянием миллионов.

Казалось бы, сцена встречи первого сына Земли, побывавшего в космосе, давала повод для наиболее открытого выражения чувств. Радость и гордость переполняли сердца героев дня. Но этими героями были глава огромного государства, притом очень простой человек, и такой же скромный герой-космонавт. Если в театре нужно было бы сыграть эту сцену, то от актеров надо требовать максимального приближения к тому, как это было на самом деле.

Особенность существования современного актера на сцене — в умении быть точным и кратким. Мы идем все к большему и большему лаконизму. Это можно заметить во всем. Вспомните диалоги в романах Писемского или даже Гончарова. Реплики героев измеряются страницей, минимум полустраницей. Современный диалог Тендрякова, Антонова, Хемингуэя — по два слова в строке. Это, конечно, внешний признак, но тем не менее очень существенный. Двумя словами можно сказать современному читателю очень многое. Современный читатель, как и зритель, очень многое знает сам. У него отличное воображение. Он легко и просто досказывает за автора. Ему ничего не надо вдалбливать. И дело, конечно, не в объеме романа или пьесы, а в емкости. Грустный афоризм «жена — есть жена» у А. П. Чехова более емкий, чем вычерпнутый автором монолог.

У героев Чехова многословие — признак характера, не больше. У многих современных авторов многословие идет от недоверия к себе, артистам, зрителям. Я бы сказал, что хорошие писатели пишут сейчас по методу физических действий Станиславского.

В современной литературе и современном театре происходят схожие процессы поисков новых выразительных средств, и в театре мы должны все меньше описывать, объяснять, подсказывать результат, в все больше создавать догадку о происходящем в сознании зрителя.

Современный артист обязан беспрерывно как бы задавать зрителю загадки, которые он должен разгадывать. Процесс «отгадывания», решения задач интересует зрителей больше, чем результат. Если же артист дал себя опередить, и зритель понял все раньше чем артист это сыграл, — способ его игры — архаический способ. Артист всегда обязан быть впереди зрителя. Если зритель его обогнал, действие остановилось, спектакль кончился. «Поддавки» — не игра, а забава...

Слово «лаконизм» тоже почему-то многих пугает. Не понимаю, почему лаконизм кому-то страшен и чем он, собственно, плох! Тем не менее появились люди, объявившие лаконизм и лаконичность влиянием буржуазного искусства и западной модой. Я не могу с этим согласиться. Лаконизму нас учили Пушкин и Чехов. Лаконичными были Родэн и Микельанджело, Гаршин и Маяковский. Доказывать, что краткость, экономия — закон всякого искусства, — такое же злободневное занятие, как,

(Окончание на 4-й стр.).

ЕСЛИ БЫ возможно было проверить впечатления двадцатилетней давности, вновь увидеть спектакли, актеров, поразивших некогда наше воображение, то каждого из нас постигло бы глубокое разочарование. То, что когда-то казалось нам сложным и страстным, мудрым и трепетным, показалось бы теперь элементарным, наивным и, может быть, даже смешным.

Мы меняемся, а память фиксирует ощущения, испытанные нами, когда мы были не теми, что сейчас...

Кино с неуловимой жестокостью показывает происходящие в нас перемены. ...Много лет назад американский фильм «Большой вальс» произвел на нас огромное впечатление. Сегодня «Большой вальс» — наивная сентиментальная картина. Лет двадцать пять назад австрийская кинозвезда Франческа Гааль единодушно была признана выдающейся актрисой. Посмотрите ее сейчас, и вы убедитесь, что сегодня Франческа Гааль ничем нас поразить не может.

Никто не подвергает сомнению величие русской артистки Марии Николаевны Ермоловой, но никому из нас не удается сколько-нибудь приблизиться к ощущению этого величия, слушая ее голос в записи. Если даже сделать скидку на несовершенство записи, скидку на то, что Ермолову надо смотреть и одновременно слушать, то все равно разочарование будет. Снимает ли это что-нибудь с величия Ермоловой? Означает ли это, что слава Ермоловой лжива, что восторги зрителей «Овечьего источника», «Уриэля Акосты» или «Орлеанской девы» были неподлинны, а гениальность актрисы преувеличена? Конечно, нет! Но будь Ермолова жива сейчас, она играла бы иначе... Способы, которые она использовала полвека назад, сегодня уже устарели.

Выразительные средства театра, как и живые люди, умирают, стареют, рождаются... Ход событий общественной жизни меняет зрителей, меняет их восприятие искусства и должен менять выразительные средства театра.

Более полувека назад такой пересмотр выразительных средств театра произошел — возник Московский Художественный театр.

История театра восстановила картину борьбы МХТ за новое, но и сейчас трудно до конца осознать величие и смелость его подвига. Вспомним две «Чайки»: «Чайку» в императорской «Александринке» и «Чайку» в Художественном театре. Конечно, зная, как гениальны были К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко, как талантливы были их ученики и воспитанники, многим теперь ничто не кажется странным. Но тогда, в конце XIX века, они еще этого не успели доказать. Противниками же молодого Художественного театра были прославленные артисты императорской сцены.

Сила нового опрокинула старое. Возникла новая система выразительных средств, и старый Малый театр, а за ним и вся огромная театральная Россия пошли на выучку к молодежи...

Прошли годы, десятилетия. Художественный театр одержал блистательную победу. Он вошел в мировую историю театра. Мы вечно будем благодарны ему. Несколько поколений воспитано на спектаклях МХАТа, в его многочисленных студиях. И как это ни печально, но надо прямо сказать, что сегодня Художественный театр перестал быть эталоном прекрасного в жизни современного советского театра. МХАТ постарел, потускнел, остановился. Это печально, но закономерно. Это неизбежная диалектика процесса. Такое переживал в свое время и Малый театр, и театр Французской комедии. Такое происходило и с более «молодыми» театрами — Камерным, Театром сатиры, Ленинградским БДТ им. Горького...

На историю не надо обижаться. История неумолима. Можно понять законы истории, но изменить их нельзя... Средства выразительности театра, найденные когда-то, постепенно становятся традицией и препятствуют движению дальше, вперед.

Я ничего не хочу предрекать Художественному театру: возможно, ему предстоит прекрасное будущее. Придут новые творческие силы, и под белой чайкой старого МХАТа забьется новая жизнь. К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко это отлично понимали, создавали новые студии, воспитывая творческую смену.

Подарок друзьям-горнякам

ДАЛЕКО в горах на высоте более полутора тысяч метров над уровнем моря вырос город Дашкесан — город горняков. Сюда часто приезжал азербайджанский художник Адиль Али Аббас-оглы Керимов. Он пристально изучал жизнь горняков, не раз спускался с ними в забои, писал портреты, пейзажи. За два года он создал пятьдесят произведений, посвященных дашкесанцам, в том числе большое живописное полотно. С многими из них горняки познакомились на выставке картин А. Керимова.

Часть их — тридцать полотен — художник безвозмездно передал труженикам Дашкесана. В клубе горняков они составили основу художественного музея на общественных началах.

Е. СКЛЯРОВА.

БАКУ.

МАСТЕРА ВЕСЕЛЬЯ

ЭТО было в июле. Жарило южное солнце. Пляж был переполнен. А в ста метрах от него стояла новогодняя елка в традиционном убранстве, с Дедом Морозом и Снегурочкой. Гремела музыка, шел бал, участники которого были одеты явно не по-зимнему. Это передовики предприятий Одессы праздновали досрочное завершение годового задания. Здесь собрались лучшие труженики, выполнившие план задолго раньше срока.

Этот интересный и остроумный праздник организовала секция массовиков-затейников Одесского областного дома народного творчества, о делах которой шел недавно разговор в отделе культурно-просветительных учреждений Министерства культуры СССР.

Работники клубов и парков знают, как сложна профессия массовика-затейника, требующая особого таланта, подлинного призвания. К тому же профессия дефицитная. Лишь в последние годы появились кое-где общественные курсы и школы массовиков. Но еще очень часто приходится встречать в домах отдыха, на массовках и гуляньях людей, пытающихся развлекать народ примитивными играми и шутками. В то же время почти в каждом крупном городе есть свои признанные «мастера затейного дела», без которых не обходится ни одно гулянье, ни один большой молодежный вечер. Но они зачастую работают на правах частных кустарей — сами устанавливают клубам плату за проведение вечера, никто не контролирует их творческий уровень и репертуар, немногие из них помогают готовить массовиков на общественных курсах.

В Одессе нашли выход из положения. Массовики-профессионалы объединились здесь в специальную секцию при Областном доме народного творчества. Входят в нее также два эстрадных оркестра и баянисты. Это помогло значительно улучшить проведение балов, гуляний, вечеров отдыха в одесских клубах и парках.

Для членов секции организованы занятия с опытными педагогами по сценической речи и движению. Общими усилиями, с помощью местных поэтов и композиторов, созданы разнообразные сценарии праздников, выпущены методические пособия. Секция фактически стала методическим центром всех массовиков-затейников области.

Члены секции много сил отдают подготовке массовиков-затейников из числа общественников. Лучшие специалисты преподают в двадцати школах общественных профессий, работающих в сельских районах.

Отдел культурно-просветительных учреждений Министерства культуры СССР одобрил опыт секции массовиков-затейников Одесского дома народного творчества и рекомендовал распространить его в других областях.

В. АЛЕКСЕЕВ.

КОНГРЕСС ЕГО ВЕЛИЧЕСТВА РАБОЧЕГО КЛАССА

МОСКВА 1935 — V КОНГРЕСС ПРОФСОЮЗОВ

БОЛЬШЕ ста лет звучит в мире марксов лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». За век борьбы трудящиеся мира из придавленных, неорганизованных, полуграмотных масс, в которых копилась справедливая священная злоба против эксплуататоров, превратились в величайшую организованную силу, определяющую ход истории.

Его величество рабочий класс! — он сверг королей и диктаторов, власть банкиров и помещиков в странах, где проживает около миллиарда человек — треть населения всего земного шара. Его величество рабочий класс — он руководил и руководит борьбой за политическую и экономическую независимость еще одного миллиарда людей в колониях и молодых государствах, свергших власть колонизаторов. Рабочий класс — он еще ведет тяжелые бои в странах, где буржуазия искусна и опытна, где шайки монополистов еще удерживают власть силой бомб, тюрем, золота. Но и здесь недалеко время, когда рабочий класс станет «его величеством».

Конечно, тем великим мыслителям, кто бросал в мир священные слова призыва о единении пролетариев всех стран, виделось воплощение в жизнь их лозунга. Но как ни могуча была их фантазия, вряд ли действительность оказалась беднее ее!

Картина того, как делегаты V Всемирного конгресса профсоюзов, посланцы трудящихся около ста стран, входят в сказочно прекрасный хрустальный дворец: и эти потоки людей с черной, белой, шоколадной, коричневой кожей, и эти братские объятия, и эти дружеские пожатия шершавых трудовых рук; и это переполняющее душу чувство интернационального единства людей труда — все это, должно быть, грезилось людям век назад, но не так конкретно, а значит, не так прекрасно.

Я говорил с рабочим из Нигерии.

— Я только что беседовал с Титовым,—сказал мне нигериец. — Я стоял посреди чудо-дворца и говорил с чудо-человеком, побывавшим в космосе. Когда я вспоминаю картины жизни, которые наблюдал несколько дней назад у себя на родине, и сравниваю с тем, что я вижу здесь, я думаю — не сон ли это?

Как сделать, чтобы во всем мире возникли такие хрустальные дворцы для рабочих, как сделать, чтобы везде гений трудового народа мог творить для себя, для украшения своей страны и всей планеты? Как излечить нашу землю от язв колониализма и империализма, как уберечь мир от гибели, от войны, — вот вопросы, которые обсуждает конгресс.

Есть одно слово, которое может служить ответом на все эти вопросы. Это слово — солидарность, солидарность рабочих, трудящихся всего мира. Солидарность — вот сила, которой посильно все.

Но как достичь солидарности? Заклятым врагам трудящихся, агентам империализма удалось расколоть рабочее движение. Всемирная федерация профсоюзов объединяет подавляющее число организованных трудящихся — 107 миллионов человек, но 73 миллиона членов профсоюзов и десятки миллионов неорганизованных трудящихся не входят в этот революционный центр рабочего движения. Раскол затрудняет борьбу трудящихся за мир, за освобождение колониальных стран, за социальный прогресс. С расколом надо покончить!

Первые же дни работы конгресса продемонстрировали стремление к солидарности. Как только оратор — будь то председатель ВФП Агостино Новелла, открывший конгресс, или приветствовавший от имени шестидесяти трех миллионов членов советских профсоюзов Виктор Гришин, или докладчик по первому пункту дня Генеральный секретарь ВФП Луи Сайян, или другой докладчик, Захария — произносит слово «солидарность», зал разражается аплодисментами.

Конгрессу предстоит проделать большую работу. Предстоит выработать единую точку зрения по актуальным вопросам борьбы за мир, против колониализма, за социальный прогресс, обсудить «Программу действий профсоюзов на современном этапе» — важнейший документ международного рабочего движения.

Трудовой мир следит за работой конгресса, уверенный, что этому великому международному форуму удастся выработать решения, которые послужат единству мирового профессионального движения.

...Профиль Ленина виден всем сидящим в зале, в котором заседает конгресс. Лицо человека, который мечтал о том времени, когда многомиллионные массы станут подлинными созидателями нового общества. Такое время наступило в Советском Союзе и странах социализма. Глубокий научный анализ положения в мире, сделанный на XXII съезде партии, говорит о том, что великие радостные перемены предстоят на всем земном шаре, где силы труда и мира одержат победу над силами угнетения и войны. После вдохновляющих решений XXII съезда Коммунистической партии Советского Союза с новой силой звучит боевой испытанный лозунг борьбы за свободу и справедливость: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

Илья АГРАНОВСКИЙ,
спец. корр. агентства печати «Новости».

СЕМЬ ДНЕЙ — СЕМЬ ФИЛЬМОВ

◇ Неделя французского фильма ◇

НЕДЕЛЯ французского кино в Москве открылась фильмом Рене Клера «Все золото мира». Его первые кадры — вид Парижа в часы пик. Улочка. Улица. Огромная площадь. Непроворот машин. Их сотни и тысячи, они урчат от нетерпения, дрожат в ожидании, когда им будет разрешено развить свои полтораста километров в час. Все чертовски спешат и не трогаются с места. И тут же, среди оголтелого скопища машин, — вполне уютное перерутывание пассажиров двух притертых друг к другу такси или уж вовсе интимная подробность: мама выносит из автомобиля и ставит за багажником мальчика со спущенными штанишками.

Это заставка. Потом одна из машин вырывается на простор — на тихий простор деревенской Франции, пылит по дороге, и деловитый шофер деловитого хозяина сходу хамит неторопливым встречным. «Кадиллак» обгоняет ленивых пятнистых коров, фырчит, когда его задерживает крестьянин с тачкой, и, наконец, вкатывает на деревенскую площадь, в тень крытых черепицей средневековых зданий. «Смести», «смести», «смести» — в темпе тычут пальцами приезжие в замшелые почтенные домики.

Клер использует тут тот же прием разнобоя ритмов, что и в начальных кадрах, — прием разнобоя ритмов пейзажа и человеческого поведения. Вновь приехавшие обрывают на первой фразе приветственно плавную речь мэра, вихрем проносятся по площади и в ажиотаже несутся на здешнее кладбище. Благоизмеренная печаль погоста и припрыгивающие от удовлетворения Арди и Фред: надгробия — что надо, идеальная реклама! Ибо на каждом можно прочесть, до какого преклонного возраста доживают обитатели местности, где в ближайшем будущем вырастут корпуса нового курорта «Долголетнее».

Если бы ярмарочный, балагурящий тон режиссера не обязывал в какой-то мере пишущего о нем, надо было бы сказать, что во «Всем золоте мира» Рене Клер касается одной из самых постоянных тем современного западного искусства: темы несовместимости элементарной человечности с буржуазностью. Отсюда выбор его деталей: младенчик, пикающий на асфальт среди тысяч машин. Американские ритмы на сельском погосте. Вертолет, которому не дает приземлиться в горах перепуганная беленькая овечка отара, мечущаяся всякий раз в лад его заходу.

Клер не наивен и не склонен всерьез утверждать неизбежный триумф честной простоватости папаши и сына Дюмон над деловитыми пришельцами. «Все золото мира» — своего рода ироническая идиллия, мечтательный фарс. Старый крестьянин распугивает бизнесменов и разгоняет репортерскую орду, всаживая всем заряд соли в зад. Это классический трюк ярмарочного зрелища, да и сами характеры героев — упрямство папаши, застенчивость сына — тоже близки народной балаганной традиции. Буваль, играющий и простака Туана, и его упрямого отца, лучше всех улавливает секреты этой манеры... И все-таки идиллия торжествует над иронией. Нежная бойкая травка прорастает сквозь попадавшие и перегнившие рекламные щиты. Акционерному обществу строителей курорта «Долголетнее» — конец. А из целебного источника, вокруг которого кипели денежные страсти, по-прежнему может пить любой прохожий. Бесплатно. На здоровье.

«Все золото мира» — фильм потешный и серьезный. Иногда очень чувствуешь, что его все-таки делал старый человек. Человек, который хотя бы просто в силу прожитых лет знает, как это соблазнительно и скверно — суетиться... Суетиться в жизни, на манер задыхающегося от собственной торопливости делягу-инфарктника...

Кадр из фильма «Все золото мира». В роли Туана — Буваль.

или суетиться в искусстве... В работе Клера есть ощущение внутреннего покоя и свободы. Режиссер говорит здесь то, что имел сказать, и так, как хотел сказать.

Неплохое начало для недели, которая должна была познакомить нас с тем, что и как хотят сказать мастера французского киноискусства.

А потом мы смотрели «Трех мушкетеров», «Капитана Фракасса», «Орленка». И слово на киноделе чем дальше, тем самоуверенее держало оно — «деловое кино». Оно, это «деловое кино», по-своему добропорядочно в тех образцах, какие были представлены. Картины чисто сработаны. Выбраны достойные популярности романы. Режиссеры благовоспитанны по отношению к литературным первоисточникам — более или менее, но благовоспитанны. Цветная пленка завидного качества. Жан Марэ — лучший исполнитель, какого можно пожелать на роль меланхоличного и галантного барона Сигоньяка. И даже второстепенные актеры непринужденно носят колеты и ботфорты, оглаживают доспешных скакунов привычным движением и вскакивают в седло, чтобы мчаться, подымая пыль на прекрасных дорогах Франции...

Фильмы вроде «Трех мушкетеров» и «Капитана Фракасса» — это продукция, товар. Честный товар на честном рынке, красиво выдуманный, не вредящий здоровью потребителя. Отчего же... Пусть скрещиваются клинки во имя торжества добродетели, и пусть их звону приятно отзванивают сборы. Но к тому, о чем действительно думает современная Франция, чем обеспокоены ее художники, эти картины имеют не больше отношения, чем духи «Кристиан Диор» или любой иной предмет французского вывоза.

И причина тут вовсе не в том, что «Три мушкетера», «Капитан Фракасс» или киноповествование о юном сыне Наполеона отделены веками от интересов нынешнего времени. «Прекрасная американка» — картина, действие которой происходит в наши дни и даже на современном заводе. Но, ради бога, не вздумайте сколько-нибудь всерьез принимать пролетарскую принадлежность героя. Отдадим справедливость режиссеру Роберу Дери, он и не пробует придать социальную весомость своему фильму. Ну да, Марсель — рабочий. Но это просто условие комического эффекта. Марсель, еле наскребя денег на старенький мотоцикл, неожиданно покупает на свои гроши американскую автомашину, модель люкс для сверхмиллионеров. Несоответствие машины и владельца становится причиной множества забавнейших недоразумений. С одной стороны, Марселя выгоняют с завода, и он не может устроиться, с другой стороны, он заводит дружбу с министром. Грех сказать, что это все не смешно. Очень смешно. Потому что, повторим, товар вполне доброкачественен: духи хорошо пахнут, а комическая лента смешит.

Глядя на «Прекрасную американку», видно, как коммерческое кино донашивает на окончательный износ какие-то открытия большого киноискусства. В самом деле. Уменьшие проулки, в которых негде развернуться широкозадой американской машине. Пегая лошадка мороженщика и его тележка, несколько смахивающая на хорошенький китафалк. Роман мороженщика, протеклющий у всех на виду, как, впрочем, на виду тут вся жизнь. Грубоватая дружелюбность обитателей квартала — в трудную минуту спасать Марселя кидается даже обиженный продавец пре-старелого мотоцикла. Владелец кафе, мучающийся с неисправной кофеваркой. Увядшая, но знающая себе цену длинноносенькая супруга Марселя... Поездка всей оравой в роскошном автомобиле — зеленщик в подтяжках, мама зеленщика в приличной шляпке, тощенький парикмахер... Конечно, первоисточник всех этих персонажей и подробностей, как и первоисточник кинозаций, — итальянский неореализм. Но как же коммерческое кино постаралось истаскать все это, превратить из свежеразрытого жизненного материала в чувствительно-забавные штампы!

Это — откровенно буржуазное киноискусство. Удивляться его существованию и процветанию было бы странно.

«Прекрасная американка» вся сделана в желании быть приятной. Картина Анри-Жоржа Клузо — картина последовательно и настойчиво неприятная. Кажется, режиссер нарочно ошарашивает добродушную аудиторию «Прекрасной американки». Шокирует ее резкостью манеры и выбранным материалом. Шокирует тем, что вообще заставляет зрителя думать.

Центральную роль в «Истине» играет Брижит Бардо. Это, конечно, не только выбор актрисы, но и выбор определенного исторического типажа. Режиссеру был потребен этот нравственный материал, эта повадка испорченной девчонки, эта скользящая безответственность, когда человека не уцепишь, он уходит из-под рук с обескураживающей естественностью. Баснословная популярность Брижит Бардо рекламой только раздувалась, основа же ее — в слитности героинь, его созданных, с определенным, вновь возникшим психологическим типом.

Это тип, пришедший на смену «разгневанной молодежи», не наделенный даже энергией разочарования. Тип, реально существующий, исторически сложившийся, требующий рассмотрения с настоятельностью. Тип, который не может получить объяснения «из самого себя», поскольку загадка его — не только частно-психологическая, но прежде всего историко-социальная.

Откуда она взялась, эта маленькая Доминик—Бардо, с ее бесстыжестью, с ее простейшим вкусом к жизненным удовольствиям и с готовностью отдать жизнь за бесценок, с полным безразличием — не деловым, не напраным... Клузо охотно пробует объяснить характер через быт, через среду. Бегло мелькают богатые витрины, у которых ненадолго задерживается бродящая по Парижу Доминик. Бестолочь в кафе — разговоры о том, о сем, иногда о литературе, иногда о самоубийстве, иногда о модной рубашке. Быт в меблирашках, снятых вскладчину, — соседка по комнате послушно уступает пришедшей паре еще теплую кровать, чистит зубы за ширмой и привычно выходит на лестницу. Товарищество, перебиваемое двумя-тремя днями близости. Безденежье, бездомность — в контрасте с чинным семейным обедом в отцовском доме, с благонравными салфеточками квартирной хозяйки возлюбленного Доминик.

Строй образности, да и чисто фабульное развитие таковы, что нам должен быть более симпатичен круг Доминик, чем мещанское хозяйство. По всей видимости, «Истина» — антимещанский, антибуржуазный фильм. Но для полноты антибуржуазности Клузо не хватает главного: историзма. В чем правда о Доминик? В том в конечном счете, что эта беспутная девушка любила своего Жильбера чистой и самоотверженной любовью. Она хорошая, она больше всех приближается к тому самому идеалу, который ей тыкали в ее мещанке. Парадоксальным образом мещанский идеал в картине не оспаривается, а утверждается.

Итак, все дело в том, что Доминик любила Жильбера. Частно-психологическая загадка разрешена. Загадка историко-социальная отодвинута и по ходу дела забыта. Доминик оказывается ближа не столько прототипам и героям фильмов «Новой волны», сколько прежней героине Клузо, его Манон из модернизированной экранизации любви маленькой шлюхи и кавалера де Гриё. Горе в том лишь, что Жильбер оказался вовсе не де Гриё.

«Клузо интересуется современной молодежью, но он видит ее глазами пятидесятилетнего человека», — заметил по поводу «Истины» критик Марсель Мартен, и он прав. Блуждания нынешней юности для Клузо, с одной стороны, — нечто чисто возрастное, а с другой стороны — проявление постоянных, от истории независимых коллизий. Именно такое убеждение позволило Клузо переносить действие «Манон Лескоэ» из XVIII века в послевоенную Францию, а сейчас разрабатывать тот же нравственный сюжет, датируя его шестидесятым годом.

Если для Клузо важны хотя бы бытовые приметы эпохи, если он пытается объяснить время через психологию (тогда как вернее был бы обратный ход), постановщик картины «Удары судьбы» Франсуа Леттерье целиком занят решением интересующего его нравственного уравнения.

Намеренно изолированное пространство. Глушь, поля, ранние часы охоты. Милан и Роберта, муж и жена вот уже сколько лет, отчужденные, все знающие друг о друге, неразлучные. В деревне появляется новая учительница. Роберта ищет ее общества — тут и стремление развлечь Милана, и самоучительство, и какая-то доля искренней приязни к юному существу.

Леттерье показал свой первый фильм. К нему, пожалуй, хорошо бы приложить список использованных «источников»: экзистенциалистская схема «одиночества вдвоем», ужас вынужденной общности, оттолоски Фрейда — сцена, когда Милан гонится за подстреленным, шкандыбающим вороном и топчет его. Многозначительное молчание, долгие, тумлящиеся пейзажные планы; особая медлительность киноокамеры (заимствованная у Робера Брессона, вводившего Леттерье в кино)... и вдруг сугубо философичный, глубокомысленный фильм «сосжимает» и с какого-то момента начинает хитриться по приятной колее мелодрамы из жизни чемпиона, чья жена старает, а поклонница прелестна.

Роберту в «Ударах судьбы» играет Симона Синьоре, в этом — оправдание фильма с его бедной многозначительностью. Большая актриса. Но большая именно потому, что она домает условия «нравственного уравнения», разбивает придуманную изолированность психологического казуса. Если ощущение реальности хоть иногда возникает на экране, его создает Симона Синьоре.

Почему же вышло так, что за дни московской кинонедели мы не смогли узнать мысли французских художников о нашем непростом и неспокойном времени?

Говорят, художника можно судить за то, что он сделал, но не за то, чего он не сделал. Относится ли этот принцип и к фестивалям? Можно ли их, хотя бы в самой вежливой форме, корить за то, чего они не показали? Ведь кинематографисты Франции сделали, делают то, что интересно было бы увидеть... Молодой режиссер Трюффо перечисляет темы, которые его волнуют, — это не экранизации Дюма и не переживания отставного чемпиона; это расизм, это лагеря смерти, мерзость общественного равнодушия буржуа, сполна раскрывшаяся при Гитлере... Ален Рене сделал картины о Гернике, об Освенциме, о Хиросиме — это не случайно. Жак Руш поставил «Человеческую пирамиду» — это против расизма, а «Хроника одного лета» — парижские заметки, прокизанные тревогой; режиссер ощущает буржуазное оскудение жизни...

Есть молодое, блуждающее в честных поисках киноискусство Франции. Мы хотели бы видеть именно его.

И. СОЛОВЬЕВА.

НА СПЕКТАКЛЬ — ДИСПУТ!

ТЕАТР празднично и необычно. Свет прожекторов заливает подъезд и подходы к зданию. Из мощных репродукторов льются торжественные звуки оратории Г. Свиридова. Огромные, искрящиеся, скачут по фасаду буквы:

Товарищ зритель!
К Маяковскому в гости
в Театр эстрады —
милости просим!

Так в начале будущего года столичный Театр эстрады встретит москвичей, пришедших на премьеру спектакля.

Вот что рассказал о новой работе главный режиссер театра заслуженный артист РСФСР И. Шароев:

— Спектакль «Пришедший з завтра», который готовит театр, — это эстрадно-цирковая феерия, показывающая жизнь страны, ее людей стихами замечательного поэта. Он нам бы шагает по стране — от стройки к стройке, Северный полюс и тундра, тайга и Братская ГЭС, Целинный край и космодром — везде кипит труд советского народа, и на протяжении всего пути звучат пророческие слова Владимира Маяковского:

Я знаю —
город будет,
я знаю —
сад цветь,
когда
такие люди
в стране
Советской
есть!

Героико-эпическая тема переплетается в представлении с темой сатирической. Всей силой своей разящей, злободневной сатиры поэт обрушивается на тех, кто мешает нам жить. Перед зрителями проходят пантомимы: «Прозаседавшиеся», «Подхалим», «Сплетники», «Поджигатель войны».

Мы хотим сделать спектакль необычайно динамичным. Сцена с поворотным кругом и вращающимся вокруг него кольцами позволит нам быстро менять декорации, место и время действия. На пять серебристых экранов, которые заменят нам декорации, проецируются окна РОСТА, тексты Маяковского, кадры кинохроники, рассказывающие о минувшей войне, о сегодняшних днях нашей Родины, картины, посвященные фантастическому городу будущего. При помощи проекционных аппаратов, сконструированных художником по свету А. Крыловым, театральный зал мгновенно превратится в цирк-панораму.

Весь наш коллектив видит эту свою работу как спектакль-диспут: поэт ходит по залу, беседует со зрителями, читает стихи по их заявкам, отвечает на вопросы.

В форме стремимся использовать различные виды эстрады и цирка — от художественного чтения и жонглирования, клоунады, воздушных гимнастов.

Роль Маяковского исполняют С. Бубнов и Р. Филиппов. В спектакле участвуют артисты С. Вечеслов, В. Балашов, П. Березов, М. Эсамбаев, а также представители талантливой молодежи. Кроме того, зрители увидят на эстраде наших современных поэтов, которые прочтут здесь свои новые стихи.

Под руководством художника А. Тарасова для представления подготовлено около трехсот костюмов. Цирковые номера поставлены С. Каштыляном.

Л. ВОЯНОВА.

БРАВО, БРИЖИТ!

НАША газета уже сообщала о том, что французская киноактриса Брижит Бардо отказалась поддаться шантажу фашистствующих «ультра». Узнав об этом, коллектив Новгородского ансамбля балета телеграфировал в редакцию:

ПРОСИМ ПЕРЕДАТЬ В ПАРИЖ БРИЖИТ БАРДО СЛЕДУЮЩИЙ ТЕКСТ ТЕЛЕГРАММЫ: «ВОСХИЩЕНЫ ВАШИМ ГРАЖДАНСКИМ МУЖЕСТВОМ. БРАВО, БРИЖИТ! НОВГОРОДСКИЙ АНСАМБЛЬ БАЛЕТА».

Слепым музыкантам

ПОЛЬСКИЙ союз слепых проявил ценную и беспрецедентную инициативу: издать все произведения Шопена по системе Брайля. Шопеновское общество в Варшаве уже помогло издать все вальсы и мазурки великого композитора. Союз слепых давно занимается проблемами музыки. «Музыкальный журнал», издаваемый по системе Брайля, знакомит читателей с музыкальными новинками. Издаются специальные тетради, включающие программу музыкальных школ.

О НОВОМ-ПО-НОВОМУ

(Окончание. Начало на 3-й стр.).

скажем, добывание огня трением...

Лаконизм никем не изобретен. И прописывать его по ведомству загнивающего искусства Запада заинтересованы только болтливые, страдающие недержанием речи ремесленники. Как-то даже стыдно тратить время на споры о преимуществах ракеты над пищалью... Как-то неловко напоминать иным критикам, что после изобретения Кириллом и Мефодием азбуки прошло немало столетий...

Опасения, что зритель чего-то не поймет, желание все на свете ему разъяснить, разжевать и втолковать идет от недоверия к зрителю, от непонимания того, что сегодня представляет зрительный зал. Нельзя ориентироваться на некоего ограниченного зрителя. Только тогда мы сможем по-настоящему взволновать зрителя, когда поставим его перед собой как равного.

Лицо современного артиста может быть и непроницаемым, но зритель непременно должны догадаться, что происходит в его черепной коробке. Внешне можно оставаться одним и тем же, играя миллионера и каменщика. Но, по существу, они должны быть предельно разными. Каким способом этого достичь? Способом думать, способом видеть окружающий мир. Именно эта кажущаяся непроницаемость замечательного французского актера Жана Габена и создает огромную эмоциональность.

Умение думать на сцене — редкий дар. Понять не то, что артист говорит, а то, чего он не говорит, понять, о чем он молчит, что думает, — настоятельная потребность современного зрителя.

Вот поэтому в последнее время «говорящего молчания» становится все больше и больше. Паузы и ремарки расширились за счет диалогов и монологов. Паузы у Чехова объясняют смысл порой ничего не значащих без этой паузы слов...

Открытие А. Д. Поповым «зоны молчания» есть прямое развитие принципов А. П. Чехова. Хорошо говорить — мало. К примеру, немой солдат — самый интересный образ в фильме «Мир входящему». Сначала он непонятен зрителям, он загадочен, но постепенно талантливый артист раскрывает нам кладовые своей прекрасной души. Его молчание — золото.

НЫНЧЕ слово на сцене приобретает особую роль. Истина, что слово — самое главное в театре, что слово — наилучшее средство для выражения содержания произведения стала хрестоматийной. Но сегодня эта истина приобрела новый смысл. Ведь Станиславский, всю жизнь занимавшийся словом, введший понятия «подтекста», «словесного действия», под конец своей жизни пришел к физическому действию.

Слова в современном театре должны не слушаться, а входить в наше сознание через действие. Как только в театре начинают слушать слова, современный театр кончается.

Мы не имеем права отдельно слушать слова и отдельно смотреть действия. Мы должны слышать и видеть одновременно.

Надо искать современные и совершенные способы соединения слова с физическим действием, слияния их, соподчинения до такой степени, чтобы зрители как бы слышали физические действия и видели слова. Подобно тому как идеи двигают поступками людей, определяя их действия.

Слово и действие не должны дублировать друг друга, заменять друг друга, существовать параллельно. Словоговорение, так называемое интонационное богатство, декламационное искусство, принадлежит театру XIX века.

Это не значит, что сегодня голос артиста может быть тусклым, менее богатым интонациями, это не означает, что сегодня речь артиста может быть невнятной. Владение искусством слова в современном театре должно быть во сто крат более совершенным. Умения ставить ударения недостаточно. Надо уметь снимать ударения. Надо научиться шепотом кричать и выделять самое главное, важное не только силой звука.

Переоценка силы слова, приоритет слова над действием — рудименты прошлого. Когда мы в дурном смысле дорожим словом, мы его, по существу, теряем.

ЕСТЬ ЛИ черты нового в режиссуре? Мне кажется, есть. Старое и новое в сложном сочетании присутствует во многих спектаклях советского театра. Но сейчас очень важно отделить старое от нового и старое назвать старым, а какие бы новые слова оно ни рядилось.

...Героиня нового романа В. Кочетова — театральный художник. Она борется за реализм и поэтому никаких условностей в театре не допускает. Единственная условность, которую героиня романа Кочетова себе позволяет,— это «четвертая стена».

Очень хорошо и легко жить такому художнику. Перед ним нет никаких проблем! Все ясно, идет ли на сцене Маяковский, Чехов или Салтыков-Щедрин! Вынул «четвертую стену» — получился реализм! Красота! К чему поиски, эксперименты, споры и дискуссии! Закон вечного двигателя открыт...

На мой взгляд, нет ничего пагубнее для современного театра, чем канонизация натуралистического способа отражения жизни. Найти меру и природу условности каждого автора, каждой пьесы и является одной из главных задач современного режиссера.

Если условность будит воображение зрителя в нужном для автора направлении, если условное становится в восприятии зрителей безусловным, — это условность реалистического театра.

Мне кажется, что чем условнее среда, в которой происходит действие, тем достовернее должно быть бытие артиста. В этом — прямая зависимость между условным и безусловным, между достоверным, живым человеком и условной средой. Благодаря достоверному бытию артиста условная среда становится в сознании зрителя безусловной и достоверной.

Современность в режиссуре — это гражданственность. Идеологическое решается только через эстетическое. Режиссер, не вдохновленный гражданскими идеями, не может быть современным и в способе выражения.

Мне представляются театр будущего как театр высокой гражданственности. Театр будущего, наверное, будет сродни хирургической операционной. В руках актера, как и хирурга, должно трепетать сердце или мозг человека...

Мне кажется, что современный режиссер должен создать в спектакле некое подобие электромагнитного поля такого внутреннего, незримого для глаза напряжения, в котором становятся видимыми движения самых мельчайших частиц человеческой души. Если режиссеру удается создать в спектакле такой «воздух», он имеет право оперировать «на сердце» зрителей. И если мы можем создать идеальную тишину, знаем свое дело, совершаем его стерильно чистыми руками, операция проходит успешно.

Вот поэтому тишина, напряженная тишина на сцене и, насколько возможно, в зрительном зале есть условие современного спектакля. Конечно, найдется зритель, на которого такая тишина навевает сон, а драматическое напряжение для него не напряжение, а тоска. Что ж, может быть. Но и в хирургической операционной может найтись человек, равнодушный к судьбе оперируемого. Не останавливать же из-за него операцию!

Враги нового свойства времени в художественных выразительных средствах современного спектакля—это архаика в актерском исполнении и псевдоноваторство в режиссуре.

Новаторов-актеров мы видим редко, а псевдоноваторски поставленные спектакли — частенько. Сочетание псевдоноваторства с архаическим актерским исполнением — это совсем уже не редкость.

Ростки новой режиссуры существуют. Надо бороться за новое на каждой репетиции, на каждом спектакле. Борьба за современность идет не на шутку, идет с потерями. Иногда театр терпит поражения, иногда выигрывает. Мы многого еще не знаем, но хотим знать. Многого еще не умеем, но хотим научиться.

Пусть борьба за новое происходит в каждом театральном организме, чтобы каждый вносил по мере сил и возможностей свою лепту в строительство театра будущего. Искать трудно. Еще труднее не потерять найденное. Не так просто учиться на своих ошибках и чужих победах.

Признать новое — значит зачеркнуть многое в своей творческой биографии. Это не так-то легко. Борьба за новое должна вестись честно, искренно, с полной отдачей сил, пусть с переменным успехом, но всегда во имя главной цели — найти новые выразительные средства, достойные нашего будущего советского театра.

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ США В ГОСУДАРСТВЕННОМ КОМИТЕТЕ ПО КУЛЬТУРНЫМ СВЯЗЯМ

В связи с имевшими место в США враждебными действиями в отношении советской выставки о здравоохранении, проводимой в городе Миннеаполисе в соответствии с Соглашением о культурных обменах между двумя странами, председатель Государственного комитета Совета Министров СССР по культурным связям с зарубежными странами Г. А. Жуков пригласил 7 декабря чрезвычайного и полномочного посла США в СССР Л. Е. Томпсона, сделал ему представление, указав, что такие действия являются грубым нарушением международной практики и попирают советско-американское Соглашение о культурном обмене, и потребовал наказания виновных.

Посол Л. Е. Томпсон сказал, что он передаст это представление правительству США. Со своей стороны, он выразил сожаление по поводу имевших место враждебных действий против советской выставки.

Памяти Г. Р. Гинзбурга

Умер Григорий Романович Гинзбург, один из самых ярких и известных представителей советской школы пианизма.

В 1927 году вместе с Л. Оборным, Д. Шостаковичем и Ю. Брюшковым 23-летний Григорий Гинзбург — любимый ученик А. Гольденвейзера — защищал знамя советского искусства на первом Международном конкурсе пианистов имени Шопена в Варшаве. Среди лауреатов этого состязания был и Г. Гинзбург. И с тех пор в течение более трех десятилетий его имя неизменно украшало афиши филармонических сезонов Москвы. Г. Гинзбург гастролировал на Украине, в Закавказье, в Средней Азии, в Сибири, в Прибалтике. Его слушала в Куйбышеве и Горьком, Свердловске и Саратове, Рязани и Липецке.

Неоднократно Гинзбург представлял советское искусство за рубежом. Еще летом этого года он с триумфальным успехом концертировал в Югославии, и местная печать писала о Г. Гинзбурге, как о пианисте мирового класса.

В его игре пленяли не только блистательное, филигранно отточенное пианистическое мастерство, но глубокая и благородная музыкальность, артистический темперамент, обаятельная лиричность, тончайший вкус.

Обширный репертуар пианиста включал и классику, и современных советских авторов. Он был замечательным интерпретатором Моцарта, Чайковского, Шопена, Бетховена, Шумана и Листа. Его всегда привлекало творчество советских композиторов, в частности С. Прокофьева, Д. Шостаковича, С. Фейнберга, Д. Кабалевского, Н. Ракова, Г. Галынина.

Интенсивную концертную деятельность Г. Гинзбург многие годы сочетал с педагогической в качестве профессора Московской государственной консерватории. Из его класса вышли такие пианисты, как Г. Аксельрод, С. Доренский, А. Скавронский и многие другие.

Светлую память о замечательном советском пианисте и прекрасном человеке сохранят не только наши музыканты, но и советские слушатели, кому с такой щедростью отдавал свое искусство Григорий Романович Гинзбург.

Группа товарищей.

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва центр, Чистые пруды 6 (18). Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-50-67 и К 7-40-71; отдел коммунистического воспитания В 7-29-09 и В 7-16-24; отдел театров К 7-97-64; отдел музыки и оперы К 7-18-63; 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 В 7-11-19; экономический отдел К 7-40-16 и В 7-18-23; отдел оформления К 7-60-45; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83

Б07394. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 3224.