ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

1961 ГОД
31 АВГУСТА
ЧЕТВЕРГ
№ 103 (1283)
Цена 3 коп.

ПО ГОРНЫМ ДОРОГАМ

КРАСИВО и коварно Прикарпатье: быстры и холодны горные речки, скользки от росы полонины, туманны перевалы. Туристам нравятся его шоссейные дороги. А книгоноши, киномеханики, агитаторы Сколевского района на Львовщине не ходят по асфальту. К лесорубам, строителям нефтепровода «Дружба», на фермы, на тока путь лежит через горы, по узким лесным тропинкам, по кручам холмов.

Ярослава Терлецкая заведует библиотекой горного селения Козева. В ее обязанности не входит рытье силосных ям или теребление льна, дойка коров и работа в поле. Но сельская молодежь недаром избрала ее своим комсомольским вожаком. Что делать книгоноше, пришедшей на ток в разгар работы, — сложа руки ждать обеденного перерыва? Ярослава становится к молотилке, а после работы раздает колхозникам книги, читает газеты. Ей хочется овладеть всеми сельскими профессиями. Она еще неопытная доярка, зато киномеханик неплохой, а библиотекарь просто отличный—у нее 450 постоянных читателей. На снимке вы видите Ярославу Терлецкую, несущую книги строителям нефтепровода «Дружба».

Киномеханик Василий Федунев работает на перевале в «заоблачных» селах Верхнячка, Жупаня, Климец. Пробраться туда можно только на лошадях — участок считается трудным. Предшественник Василия не мог и наполовину выполнить план. А он по примеру В. Гагановой с городского стационара перешел на сельскую передвижку и ухитряется в горах выполнять план на 110 процентов.

Старшего кассира районного дома культуры Оксану Матковскую знают все киномеханики Сколе: она снабжает их билетами. Но знают ее и за пределами города — лесорубы, колхозники, строители покупают у нее билеты в кино прямо в лесу.

С. ПАВЛОВА,
спец. корр. «Советской культуры».
Фото Ф. Габдулина, спец. корр. «Советской культуры».
СКОЛЕ,
Львовская область.

Новые студенты, новые училища

ЗАВТРА — начало учебного года. Для многих тысяч студентов творческих вузов и училищ, учеников музыкальных и художественных школ это будет первая встреча с искусством.

Везде открываются новые учебные заведения, больше становится вечерних и заочных отделений, расширяется прием одаренной молодежи.

В Российской Федерации, например, завтрашний день — это день рождения театральных училищ в Горьком, Казани и Хабаровске, музыкальных — в Березниках и Салавате, культурно-просветительных — в Грозном, Пензе и Смоленске, хореографического училища — в Улан-Удэ. Кроме того, впервые открываются двери 150 музыкальных школ.

МЫ—С НАШЕЙ ПАРТИЕЙ!

* * *

Твердое предупреждение

СВЕТОМ великих событий озарена наша земля. Могучая семья советских людей вдохновенно обсуждает великую хартию коммунизма. Все свободолюбивые народы с радостью и надеждой вглядываются в лучезарное будущее социалистических стран. И тем возмутительней сейчас та отвратительная возня, которую подняли боннские империалисты вокруг мер, принятых по укреплению рубежей Германской Демократической Республики. Чего они хотят?

О, мы знаем, чего они хотят! Они хотят «пространства». Они хотят власти над чужими народами. Наконец, они хотят крови и слез миллионов свободных мужчин, женщин, детей.

И еще мы знаем: если бы заокеанские поджигатели новой войны не подогревали делом и словом боннских реваншистов, вряд ли бы они так яростно рвались с цепи.

Мы, простые советские люди, всецело одобряем миролюбивую политику, нашедшую отражение, в частности, в документе ЦК КПСС и Советского правительства, опубликованном 30 августа. Мирный договор с Германией должен быть подписан: остатки второй мировой войны, противны воле народов. Германская Демократическая Республика — наш друг. Она друг всех социалистических государств. И кое-кому надо сделать из этого серьезные выводы.

Империалистам — и заокеанским, и западногерманским — давно пора твердо уяснить себе, что невозвратно канули в Лету те времена, когда можно было разбойничать безнаказанно. Ныне над нашей многострадальной планетой все выше вздымается знамя свободы, демократии и мира!

Глеб ГЛЕБОВ,
народный артист Союза ССР.

МИНСК.

Пусть над землей сияет солнце!

Все, кому дороги мир и счастье наших детей, горячо одобряют мудрую политику Советского правительства, последовательно отстаивающего справедливость в международных отношениях.

Советские люди демонстрируют свою непоколебимую готовность уже в нынешнем году покончить с ненавистниками остатками второй мировой войны.

Мирный договор с Германией должен быть в ближайшее время заключен! Пусть никогда не разгорится в мире пожар новой войны! Пусть над землей всегда сияет солнце!

Б. РОСТИНИН,
заслуженный артист Азербайджанской ССР.

*

ЛЮДЯМ НУЖЕН МИР!

Замечательными событиями полна наша жизнь. Мы с радостью и гордостью вчитываемся в замечательные слова проекта Программы нашей партии. Для ее осуществления людям нужен мир!

Вот почему все советские люди — рабочие и колхозники, студенты и артисты—голосуют в эти дни за мирный договор с Германией, за то, чтобы урегулировать международные отношения справедливым, мирным путем.

Но наша страна будет и впредь крепить свою оборонную мощь. Об этом свидетельствует и последнее решение Центрального Комитета КПСС и Совета Министров СССР. Наша партия и правительство указывают единственно правильный путь к укреплению мира, и мы все горячо одобряем эту позицию.

Очень радостно сознавать себя частицей народа, несущего светоч мира!

Галина СУХОРУКОВА,
заслуженная артистка Украинской ССР.

МЫ—С НАШИМ ПРАВИТЕЛЬСТВОМ!

ПРОДОЛЖАЕМ обсуждение проблем создания образов героев наших дней. Сегодня мы публикуем статью писателя Евг. Габриловича. Следующим с нашей трибуны выступит заслуженный деятель искусств РСФСР Е. Дзиган.

◇

СОЗДАВАТЬ книги, фильмы, спектакли, которые бы пробуждали в людях чувство восхищения перед замечательным в нашей социалистической действительности и стремление следовать по пути положительных героев произведений!

И вот вновь и вновь думаешь о существе этого призыва применительно к той области, в которой работаешь, в данном случае — к киноискусству. Как же средствами киноискусства дать понять и почувствовать всю силу того удивительного и прекрасного, что свершает наша страна? Может быть, действительно достаточно для этого (как это делается в стольких фильмах!) показывать превосходные комнаты, где живут наши люди, отличную мебель, цветущие сады. Но если так, то, может быть, надо постоянно усиливать такого рода приемы: показывать, например, комнаты, еще более превосходные, сады, еще более цветущие. Ведь именно так и делают многие кинематографисты, состязаясь друг с другом в величественности демонстрируемых ими с экрана садов, интерьеров, городов. Но добиваются ли они желаемого? Нет. Ибо как раз по этим-то рецептам и пишутся те книги, которые Н. С. Хрущев рекомендовал читать на сон грядущий, чтобы поскорей заснуть. По таким же рецептам склеиваются и подобного рода фильмы.

Примечательна однородность схемы сюжета таких картин. В начале фильма авторы показывают плохой цех или «шумный» колхоз или совершенно бездеятельный научный институт. В конце картины мы видим, как все чудесно преобразилось: перед нами ослепительный цех, могучий колхоз и научный институт, успешно решающий важные проблемы. Следующую кинокартину авторы, верные схеме, опять-таки начинают с констатации, что цех плох, колхоз плох, институт плох... И так из года в год. Движение по кругу!

Почему? Да потому, что на каждом этапе нашего развития есть свое хорошее, свои победы и свое плохое, свои трудности. И художник не должен, мне кажется, давать в каждом фильме некий апофеоз, означающий победное преодоление всех трудностей и конечное торжество нашего великого дела. Дело-то наше слишком велико, чтобы отмечать завершение его в каждом фильме! Между плохим и отличным есть еще множество промежуточных звеньев!

Зритель сухо реагирует на подобные опусы кинематографистов. Приходилось ли вам задумываться над кинокартинами, которые проходят на студиях весь долгий производственный путь, печатаются в немалом количестве копий, выходят на экраны, смотрятся многими тысячами зрителей и не оставляют в сердцах и мыслях людей «ни малейшего следа»!

Эти фильмы как бы и существуют (потому что значатся в списке законченных в данном квартале), но как бы и не существуют (потому что мгновенно выветриваются из памяти и сознания зрителя). Фильмы-фантомы. Тени. Круги на воде.

Некоторое время тому назад получил я письмо от одной учительницы. Живет она в дальнем сибирском селе, кинопередвижка приходит в другое село, в семи километрах от ее дома. И вот пишет эта учительница о том, как горячо и нетерпеливо ждала она широко анонсированной картины одного нашего видного режиссера, как привязли, наконец, этот фильм, и она в дождь, в осеннюю распутицу прошла семь километров, чтобы посмотреть его.

«Начался фильм, — пишет она. — И чем дальше, тем сильней охватывала горечь, обида, досада. Каких только великолепий нет в этой картине! И все надуманно, нет ничего от жизни. Конечно, всем нам, кто сидел в зале, далеко до больших героев! Но каждый делает свое дело, каждый меняется в чем-то, идет вперед, и хотя все это еще далеко от совершенства, так хотелось бы увидеть с экрана не отлаченные картинки, а именно это, наше. Покажите хоть малый шаг к коммунизму самого обыкновенного, обремененного обыкновенными трудностями жизни человека, но покажите по-настоящему, и этим вы больше прославите наше время, чем этим дешевым великолепием!.. Зал постепенно пустел: люди уходили. Но в осталась: все еще теплилась надежда, что, может быть, под конец что-«нибудь настоящее, волнующее промелькнет с экрана. Но вот и надпись: «Конец». На душе пустота. Я шла обратно, и, верите, слезы стояли в глазах. Не потому, что устала: да я бы не четырнадцать, а двадцать четыре километра прошла, чтобы посмотреть настоящий фильм!».

Добавим от себя, что речь здесь идет о фильме, где наличествуют все признаки внешнего отображения нашей действительности. Но «наличествуют иллюстративно, вне жизни искусства, вне ткани рассказа о человеке. Подумаем же вслед за учительницей — может ли такой фильм прославить нашу советскую жизнь, чему-либо научить, вызвать стремление следовать путями героев! Не может. Он — тень.

Казалось бы, это ясно; и все же по-прежнему существует немало людей, которые прославление нашей действительности, великих дел партии ищут не в сложной, мудрой, трепетной ткани произведения, а в том, что находится на поверхности. «Вы показываете в фильме двадцатипятиэтажные самосвалы, а ведь есть уже сорокатонные, — говорят они. — Одень-те героя не в рубаху на выпуск, а в хороший костюм — у нас всюду много отличного сукна! И не надо, чтобы он говорил слово «черт»! Это непедагогично!..». Да, можно показать не только сорокатонные, а стотонные самосвалы, одеть героя в неслыханное по изяществу платье, заставить его говорить языком академика, и все же ни в малейшей степени не передать черты коммунистического завтра. И можно передать эти черты, не показав вообще ни одного экскаватора, не выйдя за пределы одной комнаты и самого узкого круга одетых в обыкновеннейшую одежду действующих лиц.

Ибо не каталогом иллюстраций к заданной теме, как бы ни были они пышны и декоративны, может передать художник свое ощущение великих времен, красоты нашей жизни, а только силой настоящего искусства, точным знанием дел и дней действительного, а не придуманного советского человека. Не разрисованными картинками, а подлинными судьбами — о, как многообразны, сложны, пестры и удивительны они!

Зритель должен почувствовать в художнике близкого друга, стоящего рядом с ним, локоть к локтю, радующегося и страдающего вместе с ним, а не пребывающего на недосягаемых высотах. Не дистиллированное искусство, а то, что кипит жизнью, волнует, заставляет биться сердца — только такое искусство захватит зрителя, отдаст его во власть художника и поведет за ним. Только тогда искусство сможет «служить источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли, служить средством их идейного обогащения и нравственного воспитания», как сказано в проекте Программы КПСС. И только тогда художник действительно сможет выполнить священную миссию пропагандиста, к которой зовет его партия.

Не должен, на мой взгляд, уклоняться киноху дожник и от рассказа о трудностях, порой почти непреодолимых, о драмах жизни, подчас оканчивающихся трагически, обо всем том сложно взаимодействующем и сложно переплетающемся, что сопутствует построению нового мира. Иначе он перестает быть художником, а следовательно, и пропагандистом, которому веришь, который становится твоей совестью, твоим учителем жизни.

Искусство социалистического реализма изображает действительность в ее революционном развитии. В своем творчестве художник говорит не только о том, что уже существует в настоящем, — порой он и предугадывает будущее, приоткрывает завесу над ним. Надо ли повторять эти общеизвестные истины! Но необходимо прямо сказать, что некоторые сценаристы и режиссеры, вульгарно, узко понимая эту основополагающую заповедь нашего искусства, «настолько «ушли вперед», что в их фильмах за реально существующее, за данность выдается многое из того, что в действительности еще не достигнуто и достигается не так-то легко, в ежедневном гигантском труде, в неуклонном движении от этапа к этапу.

Нет, чтобы пробудить чувство восхищения нашей действительностью, не нужно это «забегание», как не нужна иллюстративная праздничность и внешняя парадность искусства. Восторг перед «богатством» шикарно обставленной комнаты — это восторг мещанина. Существо подлинной нашей жизни — это борьба во имя великой цели, борьба совсем не простая, не затихающая ни на миг. Наш праздник — победа в борьбе. Вот это-то (а не цветочки на занавесках) и волнует, и восхищает в лучших наших фильмах. Именно трудность борьбы, именно эти победы над трудностями являются самым великим оптимистическим гимном в честь наших людей и нашего общества. Зачем же в искусстве «играть в поддавки», облегчать картину борьбы, притушевывая воистину «невиданный героизм советских людей, все то замечательное, что содеяно ими? Разве же это служит прославлению нашего дела!

Чтобы вызвать любовь к положительному герою произведения, нельзя (а ведь так часто бывает и это!) воспроизводить из фильма в фильм стандарт какого положительного характера, сложенный из двух-трех бесконечно повторяющихся черт. В жизни любой замечательный человек совсем не похож на другого замечательного человека, каждый имеет свой облик, характер, вкусы, привязанности.

«Положительность» — не однообразие, а многообразие, бесконечное, как жизнь. И только герой, неповторимый душой, живой, своеобразный, с очарованием необычного, неожиданного, сложного характера может увлечь зрителя, завоевать его любовь, вызвать стремление подражать. Стандарт же, штамп, экранная жвачка не увлекут никого.

В любом нашем фильме, по схеме сюжета, активнейшим образом действует положительный персонаж. И это отлично. Но часто ли зритель верит ему, радуется или страдает за него и благодарно хранит образ его в своем сердце? Другими словами, опять же нередко только внешне, бюрократически выполняется важнейшая функция нашего искусства — дать образ человека, который послужил бы примером партийного отношения к народному делу, к труду, к людям, к различным и сложным проблемам. И снова фантом.

В фильмах подобного рода положительный персонаж как бы и существует, но на деле не существует, ибо никак не воздействует на зрителя. Тени!

Мне кажется, что наш кинематограф, дабы действительно выполнить задачи, поставленные перед ним Программой партии, обязан неизмеримо глубже, серьезнее и вдохновеннее работать над обликом положительного героя. И думается еще, что советские кинохудожники должны смелее вторгаться в область наших общественных и моральных проблем. Художник, который идеи партии воспринимает как свои собственные, и всем своим творчеством борется за осуществление этих идей, обязан пристально вглядываться в жизнь, в сложные общественные явления. Он не может быть лишь иллюстратором того, что уже решено в соответствующих документах, он сам волен давать материал для таких решений. Говорить как первооткрыватель, а не повторять то, что давно и отлично известно из газетных статей, из речей.

Высокая проблемность — вот то, что должно быть присуще нашему киноискусству. Перенести место и время действия в календарный сегодняшний день — вовсе не значит снять фильм о сегодняшнем дне. Современность — в современности проблем, в живом, видоизменении этих проблем, в преодолении их сложных узлов народом и партией. И чтобы сделать фильм действительно современным, художник обязан исследовать эти проблемы глубоко и серьезно, всей силой таланта, горячим сердцем поэта и гражданина.

Надо понять, что фильмы, которые «повествуют» о современности одной лишь внешностью улиц, домов, одежды, столь же далеки от сегодняшнего дня, как фильмы о минивингерах. Они только значатся современными в статистических отчетах, в процентных «прикидках» да в плановых ведомостях.

Нельзя по-настоящему раскрыть ни одну существенную современную проблему, не отобразив сложных споров вокруг нее, не вскрыв ее глубин и корней — и по большому счету — ее философского содержания. А чтобы сделать это, киноискусству необходимо широкое использование слова. Даже правильно найденная и поставленная проблема, лишенная в своем выражении слов, передающих мысль, философию действующих лиц, мельчает, снижается, становится малым, бытовым фактом. Отсюда столь частое обеднение проблемных картин в мелкотемье. Ощущение мелкотемья вызывает не сама проблема, а способ ее выражения, лишенный полета мысли. Советскому киноискусству надо решительно отказаться от традиционной для кино боязни слова. Истинное новаторство сегодня в нашем киноискусстве заключается не в том, чтобы изыскивать новые и новые ракурсы для съемок, а в том, чтобы изыскивать новые и новые способы экранного воплощения слова, несущего мысль. Да, древняя кинематографическая враждебность слову должна быть решительно преодолена, и подлинный поворот в этом искусстве произведет тот, кто смело и плодотворно докажет это на практике.

Уверен, что этот поворот произведут именно советские художники, потому что грядущий кинематограф мысли особенно важен для выполнения наших задач.

Мне представляется, что вообще надо пересмотреть многие устоявшиеся формы, якобы неизменно присущие киноискусству: традицию сюжетосложения, композиции, укоренившихся навыков монтажа... Я за тех, кто весьма и весьма критически относится к незыблемой святости всего этого, как и к незыблемости вообще всех канонизированных, якобы классических форм.

Нужны новые, неизмеримо более сложные, смелые формы экранного воплощения: только с их помощью можно отобразить всю великую мощь борьбы, трепет чувств, бурю событий, полет мысли, все то чудесное, удивительное, что свершается в нашей стране.

Евг. ГАБРИЛОВИЧ

ЖИЗНЬ И ТЕНИ

ГИМН ТРУДУ И МОРЮ

В КАЛИНИНГРАДЕ закрылась первая Всероссийская выставка произведений художников-маринистов. 150 мастеров живописи, графики и ваяния РСФСР представили более 400 работ.

На обсуждении выставки представители общественности, моряки, рыбаки и члены их семей дали высокую оценку большинству работ.

Большая часть экспонированных полотен отобрана для Всесоюзной выставки 1961 года, которая откроется в октябре в Москве.

В МИНИСТЕРСТВЕ КУЛЬТУРЫ СССР

МИЛЛИОНАМ ЗАИНТЕРЕСОВАННЫХ

В ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ работе партии, государства и общественных организаций важную роль играют клубы. Те строки проекта Программы КПСС, в которых говорится о подъеме культурного уровня населения, повышении коммунистической сознательности трудящихся, широком развитии народного творчества, имеют непосредственное отношение к клубам. Решение благородных задач воспитания нового человека потребует серьезного улучшения всей клубной деятельности. Клубов сейчас у нас много — около 130 тысяч, но их должно стать еще больше — хороших и разных! — таково требование партии.

На днях коллегия Министерства культуры СССР рассмотрела вопрос о состоянии и мерах по улучшению работы клубов и домов культуры. Постановлением коллегии министерствам культуры союзных республик рекомендовано сделать клубные учреждения боевыми пропагандистами проекта Программы КПСС, а в дальнейшем—и материалов XXII съезда партии. Клубы должны стать школами технических, сельскохозяйственных знаний и передового опыта; активно прививать трудящимся высокие нравственные принципы, изложенные в моральном кодексе строителя коммунизма; использовать все средства борьбы против пережитков прошлого в сознании и поведении людей.

Коллегией намечены меры по дальнейшему развитию всех видов художественной самодеятельности. Рекомендовано привлекать для руководства творческими коллективами на общественных началах режиссеров, артистов, художников профессиональных театров, членов творческих союзов, а также деятелей искусств, перешедших на пенсию. Получили одобрение опыт учреждений культуры города Новосибирска, создавших в сельских районах области самодеятельные народные театры, филармонии, учебные заведения-спутники; а также хороший пример Украинской ССР, где только за последние три года за счет колхозов, профсоюзов и потребительской кооперации подготовлено 18 тысяч руководителей-общественников — режиссеров, хормейстеров, балетмейстеров, баянистов. В Днепропетровской, Винницкой и других областях Украины при клубах и домах культуры работают школы, а в учебных заведениях — факультеты общественных профессий.

Коллегия обязала органы культуры всемерно привлекать общественность к организации клубной работы.

Отмечено также большое значение постановления Совета Министров РСФСР от 5 мая 1961 года «Об улучшении культурного обслуживания населения республики», в котором предусмотрена большая программа строительства клубов и домов культуры, особенно в районах целинных земель. Министерствам культуры союзных республик рекомендовано последовать этому примеру и войти в Советы Министров с предложениями по укреплению материально-технической базы культурно-просветительных учреждений, строительству клубов, а также о расширении производства мебели и оборудования.

Коллегия поручила отделу учебных заведений совместно с отделом культурно-просветительных учреждений разработать предложения о подготовке клубных работников в стране.

—о—

Эстафета посвящена XXII съезду КПСС

ОДЕССА, 30 августа. (ТАСС). Свыше трех тысяч сельских клубов, кинотеатров, библиотек включились в областную эстафету культуры, посвященную XXII съезду КПСС.

Цель эстафеты — широкая пропаганда среди сельского населения проекта Программы Коммунистической партии Советского Союза, передача опыта лучших коллективов художественной самодеятельности, взаимопроверка готовности культурно-просветительных учреждений к зиме. Сотни агитбригад, лекторов, библиотекарей выедут в соревнующиеся колхозы, села и районы.

Интересную тематическую программу «Над нами — солнце коммунизма» подготовил коллектив художественной самодеятельности Котовского районного дома культуры. В массовых театрализованных сценах ярко отображаются успехи передовых колхозов в выполнении взятых в честь съезда обязательств. Большое место в репертуаре самодеятельных артистов занимает тема дружбы народов. На сцене звучат русские, украинские, молдавские, грузинские песни.

В канун открытия XXII съезда будет проведен итоговый смотр сельских и районных коллективов художественной самодеятельности и агитбригад.

ПО ГОРНЫМ ДОРОГАМ

Оксана Матиовская предлагает лесорубам скопловского лесхоза билеты в кинотеатр.

«ЗОЛОТЫЕ» СОВЕТЫ

БАЛЕТМЕЙСТЕР предложил применить спидометр, чтобы зафиксировать, сколько фуэте или туров по кругу выполнены балериной.

Художник наладил механический подсчет «ударов» кисти по холсту для учета элементов отпускной стоимости своего произведения.

Театральный художественный совет, по примеру того, как определяют в квартире расход электричества, решил приспособить счетный прибор для регистрации каждого совета режиссеру, актеру, художнику...

Нелепость? Несомненная. Но все же принцип работы по счетчику принят на вооружение. Как и где?..

Представьте себе помещение одной из декоративно-оформительских мастерских Московского областного Художественного фонда. Вы входите в небольшое полуподвальное помещение, до предела заполненное людьми. Душно и накурено. Сегодня пятница. По этим дням в шесть часов вечера начинается очередное, стационарное, в отличие от многочисленных выездных, заседание художественного совета.

«Малый» совет этой небольшой мастерской рассматривает текущие работы среднего плана. Он состоит из 9 человек.

Существует еще и «большой» совет. В нем от 12 до 16 человек.

«Малый» совет заседает без конца. В папках с надписью «Протоколы художественного совета» за 1959 и 1960 гг. около четырехсот протоколов. Более четырехсот заседаний. Чаще, чем через день.

Можно с уверенностью сказать, что за всю свою многовековую историю прикладное и декоративное искусство не знало столь высокой заботы.

Художник принес на совет свою работу. Он долго ждет, когда дойдет его черед, а заседание ведется неторопливо, по всем «процедурным» правилам: какие будут предварительные замечания? Вопросы к автору? Кто выскажется по существу? Какие будут предложения? Напоминаем: в совете девять заседателей. Девять мнений. Девять разных вкусов. Девять соревнующихся ораторов. Наконец, объявляется решение: работу принять, но доработать некую деталь, иной раз хвостик в букве, и представить на следующее заседание совета.

Вся-то работа стоит по расценкам около тридцати рублей, а цена самого совета?

Тут мы и предоставим слово автосчетчику. Вот его показатели. Члены «малого» худсовета декоративно оформительской мастерской ежегодно получают за счет бездоходного фонда не менее ста тысяч рублей старыми, или десять тысяч рублей новыми деньгами.

А общая сумма затрат на содержание художественных советов в системе Художественного фонда СССР составила только за последние пять лет более десяти миллионов рублей старыми деньгами.

Советы-то, оказывается... золотые.

Слышны голоса, иные на высоких нотах — автор предлагает ликвидировать художественные советы. Это вызывает опасения, что откроется путь для потока антихудожественной, халтурной, безвкусной продукции и т. д., и т. п.

Смеем вас заверить, что такие опасения беспочвенны. Художественные советы были, есть и будут. Они необходимы и, несомненно, должны быть не только сохранены, но и укреплены за счет привлечения свежих сил.

Но возникает другой, надеемся, вполне уместный и законный вопрос: обязательно ли эти советы должны быть платными и, в ущерб государству, столь дорогостоящими? Целесообразно ли превращать полнокровный общественный организм, а именно таким мыслится современный художественный совет, в казенную, громоздкую и бюрократическую машину?

В прошлом, в прославленном Обществе передвижных выставок также был свой художественный совет. Правда, там не велись и не нумеровались протоколы. Не было платных секретарей и выездных машин. Но почти что каждое произведение членов этого содружества выносилось на суд коллектива товарищества или его ведущих мастеров.

Разбор сопровождался дружеской, доброжелательной критикой, добрым советом, помощью, моральной поддержкой. Могла ли в этом коллективе родиться хотя бы отдаленная мысль о плате за совет, за помощь? Она прозвучала бы, как оскорбление, как пощечина товарищу по искусству.

Страница прошлого? Да. А сегодня? И сегодня живы эти традиции. Только масштабы их иные. Десятки театральных коллективов, начиная от таких выдающихся, как Большой, Малый или Художественный театры, до самых отдаленных и скромных, коллективы работников киноискусства, композиторы — все они имеют свои художественные советы — общественный форум людей, заинтересованных в расцвете советского искусства. Этим людям чужды меркантильные соображения.

Иные скажут — все это хорошо и, допустим, правильно. Пусть советы станут общественными. Быть может, их не следует загружать рассмотрением мелких работ. Но контроль за качеством все же необходим.

Конечно, ответим мы и добавим, что осуществление этого контроля лежит на обязанности главных художников предприятий Художественного фонда. Для чего тогда создан этот институт штатных художественных руководителей? Им, как говорится, и карты в руки.

Но в том-то и дело, что главный художник в системе Художественного фонда практически обезличен. Ему не приданы элементарные права наставника и организатора творческого коллектива мастерской.

Основная его роль сводится к посредничеству между автором и художественным советом.

Мы знаем о героических усилиях бригад коммунистического труда, о труде энтузиастов - рационализаторов, ищущих пути экономии каждой государственной копейки, и как контрастную картину видим, как Художественный фонд с неоправданной широтой натуры превращает огромные средства в своего рода привольные пастбища для подножного корма. Достоин сожаления факт, что этим «пастбищем» не брезгают некоторые штатные работники аппарата Союза художников СССР и его местных органов.

Между тем на средства, оставившие свой след лишь в подшитых к делу протоколах, можно было воздвигнуть по меньшей мере четыре-пять больших жилых дома. Сотни художников получили бы новое жилье.

День ото дня расцветают и крепнут новые, коммунистические формы общественного уклада. Общественные отделы культуры, общественные органы управления просветительными и культурными учреждениями, общественное служение науке, искусству, здравоохранению. Это Программа партии в действии.

Пора и организациям изобразительного искусства стать на этот путь.

А старый, ржавый автосчетчик с крикливой надписью «отпускаем советы за плату»? Куда его девать? Попросим Художественный фонд сдать его в утиль на слом. Вряд ли он нам завтра понадобится.

М. ГОРДЕЕВ.

Ответы и отклики

«ДЫХАНИЕ АВРОРЫ»

Под таким заголовком в газете «Советская культура» от 20 июня 1961 г. была помещена статья Э. Лейбова, подробно излагающая применение кислородной ингаляции и антиаминной смеси во время хореографических спектаклей.

Что можем сказать мы, актеры, испытавшие на себе этот эксперимент?

Мы отмечаем улучшение общего состояния и во время спектакля, и после него. Применение ингаляции в короткие промежутки между номерами приводит к быстрому восстановлению дыхания и снимает мышечную усталость. После спектакля мы не чувствуем обычного утомления, а на следующий день вполне работоспособны. Поэтому нам хочется выразить свою благодарность Э. Лейбову, заинтересовавшемуся нашей трудной, требующей большой физической и нервной нагрузки профессией.

А. МАКАРОВ,
народный артист РСФСР.

ЛЕНИНГРАД.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
2 стр. 31 августа 1961 г.

ЖЕРТВЕННОСТЬ В ИСКУССТВЕ... ЕСТЬ ЛИ ОНА?

МЫСЛИ О НАШЕЙ ПРОФЕССИИ

В РЕДАКЦИЮ пришло письмо. «Я с детства мечтаю быть актрисой, — пишет москвичка С. Аршанская. — Но когда пришел момент подавать заявление в театральное училище, я как-то струсила и решила сначала посоветоваться с опытным человеком. Зачем зря позориться, если нет необходимых данных!

Одна очень известная актриса пригласила меня к себе домой и попросила прочесть ей стихотворение и басню. Ей понравилось, как я читала, и она сказала, что в училище меня, наверное, примут. Но потом она вдруг стала меня отговаривать: одних способностей мало, взвесьте все в душе, обдумайте еще раз, спросите себя, готовы ли вы на жертвы во имя искусства, и еще много в том же роде.

Я сразу как-то не нашлась, что ответить, но потом подумала: да, я готова на очень многое, только, чтобы быть в театре, играть в спектаклях (пусть даже самые маленькие роли). Но о каких жертвах может идти речь в нашей стране, в наше время? Раньше — другое дело, раньше, например, девушка должна была навсегда порвать с родными, чтобы стать актрисой. Но теперь? Разве не созданы для наших актеров все условия, чтобы они могли спокойно и без помех заниматься творчеством?

Какие же могут быть «жертвы»? Или это было сказано просто так, для красного словца?

Объясните мне, пожалуйста!»

По нашей просьбе автору этого письма отвечает заслуженная артистка республики Лариса Романовна Орданская.

◇ ◇

ЕСТЬ ПИСЬМА, на которые хочется ответить не только написавшим их, но и всем, кто мог бы задать подобный вопрос. И, пожалуй, лучше всего это сделать через газету, в которую обратились вы, милая девушка.

К сожалению, есть еще много людей, не знающих специфики работы артиста. Они видят только одну сторону театральной жизни — самую блестящую, самую праздничную, самую, на первый, поверхностный взгляд, легкую — из зрительного зала. В этом мне пришлось еще раз убедиться совсем недавно, когда на одной из наших встреч со зрителями кто-то из них спросил: «Ну, это вы все играете, а когда же вы работаете?».

Нет, не для красного словца сказала вам известная актриса, к которой вы пришли за советом, о жертвенности в искусстве. Это — самое, пожалуй, главное, самое существенное, что есть в трудном деле артиста. Я не знаю ее имени, но уверена, что вы попали к настоящему, серьезному художнику, а не к ремесленнику, не к легкомысленному мотыльку. И поэтому к вашей судьбе она отнеслась со всей ответственностью, глубиной, честностью, «по большому счету».

Вы спрашиваете, о каких жертвах может идти речь в наше время? Давайте поговорим подробнее.

Перелистайте книги по истории искусств. Нищета, бесправие, презрение «хозяев жизни» заставляли выдающихся художников прошлого жертвовать во имя своего творчества: одного — здоровьем, другого — личным счастьем, всех без исключения — удобствами, отдыхом, благополучием. Классический пример жертвенности такого рода — судьба Сашеньки Негиной из «Талантов и поклонников» Островского.

Но только ли этот трагический смысл заложен в старой формуле «искусство требует жертв»?

Быть может, есть и такие профессии: отдав половину себя, четверть себя, человек все равно является нужным и полезным мастером своего дела. В работе же художника, настоящего художника (в том числе, конечно, и артиста) нельзя обойтись частью своего «я». Подлинному артисту не хватает и не может хватить двадцати четырех часов в сутки, он не знает, что такое рабочие и нерабочие дни, ибо нет предела совершенствованию. Французы говорят: «Если у тебя есть мастерства на пять су, приобрети его еще на пять франков». Иными словами, каких бы вершин ты ни достиг, учись, учись, учись, не уставая.

И если для творчества советского артиста (в этом вы совершенно правы!) созданы все необходимые условия, то само искусство осталось тем же — беспощадно требовательным, не терпящим никаких компромиссов, ненасытным.

Была ли в жизни Николая Павловича Хмелева хоть одна минута, когда он не думал бы о театре, о спектакле, о роли? Мы, работавшие под его руководством, спрашивали обычно друг у друга: не знаешь, что сегодня играет Николай Павлович? Если он готовился выступить в «Царе Федоре» — приходил к нам в театр благостным, умильно-размягченным, добрым. Но лучше было не попадаться ему на глаза, когда он работал над образом Каренина: злющий, сухой, колючий, он мог всерьез обидеть человека, не знавшего этой его особенности. Он не работал над ролью — он жил ею. День и ночь, день и ночь.

Невозможно так жить и так трудиться, не ограничивая себя в чем-то на каждом шагу, не поделяя самых простых, любому человеку свойственных желаний.

Иногда это происходит стихийно, подсознательно — работа увлекает и захватывает настолько, что актер просто забывает думать о чем-то постороннем. Но, бывает, приходится призывать на помощь всю силу воли, приходится, образно говоря, наступать на горло не только собственной песне, но и самому себе.

Непреодолимая потребность целиком отдаться творчеству так тесно переплетается с железной дисциплиной, отметающей все и всяческие соблазны, что нередко трудно бывает определить — где кончается одно и начинается другое.

Вы скажете: ну, это единицы, десятки, это гении или сверходаренные люди. Хорошо, поговорим о «простых смертных».

Знаете ли вы, сколько нужно актеру (конечно, если это настоящий актер!) прочесть книг, чтобы сыграть самую маленькую роль? Сколько знать? Сколько видеть? Сколько понимать? Сколько работать над своим физическим аппаратом, занимаясь движением, голосом, дикцией, пением, танцем, и это ежедневно! Сколько терпения требуется от каждого актера на каждой репетиции, сколько фантазии и выдержки, наблюдательности и ловкости, сколько, наконец, сил!

Я когда-то назвала театр лабораторией, в которой воссоздается, скрупулезно и терпеливо, человеческая жизнь. Чтобы привести на сцену живого, подлинного человека, надо быть немножко Кюри и Павловым, Серовым и Роденом одновременно. Но все это, как правило, остается за кулисами. И чем тоньше и ювелирнее будет ваша работа, чем больше вы потратите на нее бессонных ночей и трудных дней, когда ваш человеческий аппарат не имеет ни сил, ни отдыха» и нервы, сердце, мозг напряжены до предела, тем скорее неискушенный зритель может сказать: «Ну и что! Это очень просто: живой человек — и все!». Так говорят люди, еще не понявшие, что самое простое в искусстве — это и есть чаще всего самое трудное.

Часто бывает и так: актер мечтает о какой-то роли, мечтает год, другой, третий. И вот, наконец, он узнает, что эта пьеса принята к постановке, но желанная, столько лет ожидаемая роль поручается кому-то другому, а ему самому предстоит в том же спектакле совершенно иная работа. Судите сами, легко ли бывает подавить такое естественное, такое понятное чувство разочарования и обиды и заставить себя не спустя рукава, не кое-как, лишь бы отделаться, а с полной отдачей работать над нелюбимой ролью. Судите сами, легко ли бывает отказаться от каких-то мелочей в роли, которые пришли ценой огромных усилий и стали поэтому особенно дорогими, легко ли отказаться от них, если они противоречат общему замыслу режиссера!

Но ведь без таких бесчисленных преодолений своего «я» немыслимо коллективное искусство театра.

Не знаю, применимо ли ко всему этому высокое слово «жертва». Но если осуществится ваша мечта и вы будете работать в театре, вы поймете, что это очень и очень трудно.

Предвижу ваш возможный упрек в пристрастии: разве меньшей самоотдачи требует работа педагога или врача, конструктора новых машин или пилота-космонавта, агронома, строителя, математика? Да, вы правы: между профессией актера и любой другой профессией не лежит непроходимая пропасть, творческое отношение к труду роднит деятелей искусства с представителями других специальностей. С этой точки зрения, пожалуй, было бы правильнее с самого начала говорить не о жертвенности в искусстве, а о жертвенности в творчестве. И если я этого не сделала, то лишь потому, что наш с вами разговор касается именно профессии актера.

Есть разные люди в любой профессии, есть люди, способные запачкать любую профессию, опозорить любое дело. К счастью, таких — единицы. Но в подавляющем большинстве артисты — труженики, самоотверженные, одержимые труженики. А многие из них ведут еще и огромную общественную работу, отдавая народу безвозмездно свое творчество, свое вдохновение. И вам, только готовящейся переступить порог театра, надо равняться на лучших людей искусства. Среди артистов тоже есть свои великолепные «маяки», и если бы я стала перечислять всех, кто достоин этого имени, мне не хватило бы целого номера газеты.

Как я уже говорила, для творчества советских актеров действительно созданы все условия. Им нет нужды идти на компромиссы со своей совестью, чтобы получить интересную роль. Их тепло встречает зритель, они обеспечены материально — перечислять можно до бесконечности.

Но, как ни парадоксально это звучит, мы не только не освобождены от жертв, а лишь острее ощущаем необходимость в них. Особенно, пожалуй, это относится к театральной молодежи.

Вы, наверное, знаете по собственному опыту, как иногда сложно быть внутренне дисциплинированным, трудно держать себя, как говорится, в ежовых рукавицах, трудно различать, что можно, а чего нельзя, когда все доступно, все возможно и все в общем-то удивительно легко и просто.

Почитайте объявления о конкурсах: почти каждый театр ждет, приглашает, ищет молодых актеров и актрис, встречает их с распростертыми объятиями. Наиболее одаренных зовут сниматься в кино, выступать по радио и телевидению, участвовать в концертах. Больше того, уговаривают, упрашивают: вас так любит публика, вас так замечательно принимают...

Конечно, нелегко, очень нелегко отказываться от таких соблазнов, сулящих и творческую радость, и популярность. Нелегко, но необходимо. Все ли молодые актеры это понимают? Нет, к сожалению, не все. В нашем театре (а, наверное, и во многих других) есть немало молодежи, талантливой, подающей надежды, но до такой степени увлеченной этим творческим «сосуществованием», что свой театр, свой спектакль, свою роль становятся чем-то вроде третьего лишнего в известной игре. Но искусство, как известно, не терпит поточно-скоростных методов. И когда я читала ваше письмо, мне было очень жаль, что кое-кому из наших начинающих артистов не довелось в свое время, подобно вам, выслушать совет опытного художника.

Есть крупнейшие мастера старшего поколения, и есть мастера молодые, работающие самоотверженно, глубоко, вдумчиво. Есть халтурщики и ремесленники и среди тех, и среди других. Надеюсь, не на них хотите вы равняться, поступая в театральное училище, и не они будут вдохновлять вас.

Только в одном я не могу согласиться с актрисой, слова которой так взволновали вас. Молодой человек, избирающий профессию, должен уважать ее, так сказать, изнутри, должен отдать себе отчет о тех требованиях, которые будут ему предъявлены. Но правильно ли поступают некоторые мастера сцены, трудностями и сложностями актерского пути запугивающие молодежь, как когда-то нянюшки страшали младенцев букой? Неправильно потому, что наша работа приносит огромную, ни с чем не сравнимую радость. И чем самоотверженнее, чем, если хотите, жертвеннее относится актер к своему творчеству, тем выше и полнее эта радость.

Высокая миссия — быть артистом Страны Советов. Ответственнейшая миссия! Всей жизни без остатка требует она от человека — назовите это жертвой или как-нибудь еще, дело ведь не в словах. И, невзирая на то, что я сама актриса, мне хочется взять вас за руку, милая девушка, и сказать: «Давайте низко-низко поклонимся нашим артистам и скажем им большое спасибо за отдых, за праздник, за мысли, за чувства, за смех и слезы, за нелегкий, но благородный их труд». Поблагодарим и ту неизвестную мне актрису, о которой пишете вы в своем письме, поблагодарим как серьезного, взыскательного художника.

Л. ОРДАНСКАЯ,
заслуженная артистка РСФСР.

В мире прекрасного.
Фотоэтюд А. СУВХАНКУЛОВА.

ПОДВИГ

«МНЕ девяносто четыре года. Из них семьдесят пять я провела на сцене... И нет в моей душе усталости, нет жажды покоя, а есть одно — стремление не останавливаться, покуда не иссякла жизненная энергия», — так пишет старейшая русская актриса, неутомимая наша современница, славная дочь Малого театра — А. А. Яблочкина в книге своих воспоминаний «75 лет в театре», недавно изданной Всероссийским театральным обществом. Самое поразительное в ее мемуарах — живая, плодотворная связь времен. Это не летопись, в которой автор, добру и злу внимая равнодушно, перелистывает страницы былого. Нет! Век нынешний со всеми его творческими, общественными интересами, с его кипучей борьбой озаряет для актрисы век минувший и помогает ей в большой, насыщенной событиями и впечатлениями прожитой жизни найти и отобрать важное, поучительное, нужное тем, кто сегодня призван высоко держать знамя реалистического искусства эпохи социализма. Рассказывая о героических ролях Ермоловой, вспоминая ее воспламеняющую зрителей игру, ее умение пробуждать в людях благородные, свободолюбивые чувства, Яблочкина обращается к нашей театральной молодежи, мечтает о достойном воплощении советской героики на сцене. Рисуя выразительный портрет О. Садовской — изумительной мастерицы бытового характера, Яблочкина подчеркивает не только присущее ей доскональное знание нравов, обычаев, языка московского купечества, но и другое: «Было ей известно нечто большее этого. Ольга Осиповна отлично понимала душу русской женщины, и это понимание гармонировало с тем, что открывал Островский в своих пьесах». Так Яблочкина отчетливо проводит грань, отделяющую подлинно реалистический образ от натуралистической копии, от мелкого внешнего правдоподобия.

Смолоду Яблочкина жила общественными интересами театра, защищала права и нужды товарищей по сцене, заслужила прозвище «заступницы». И ныне, в своих воспоминаниях, она печалится о несправедливо забытых актерах, заботится о том, чтобы сберечь для молодежи, для будущего драгоценный опыт замечательных деятелей сцены. Строго и требовательно спрашивает она, почему в театроведческих статьях и книгах так мало написано о талантливом, вдохновенном Ф. Гореве или о яркой, характерной «старухе» Н. Медведевой. Почему молодежь недостаточно знает и помнит творчество Н. Музиля, проникновенного исполнителя трагикомических образов Островского, умевшего создавать шедевры и в маленьких, эпизодических ролях. Ее огорчает, почему «забыт» удивительный юмор, мягкий комедийный дар В. Макшеева, неподражаемо игравшего в «Ревизоре». ...Никогда я не видела столь выразительного городничего, вспоминает Яблочкина. Актер не навязывает зрителю своего «отношения» к городничему. Но он вызывал беспрерывный смех в зрительном зале, заставлял публику упоенно смеяться над своим героем, смеяться беспощадно и уничтожающе, так, что от того буквально «ничего не оставалось»...

Так на примере выдающихся мастеров прошлого Яблочкина раскрывает и горячо отстаивает художественные принципы Малого театра. Она считает своим священным долгом донести до читателя заветы своих учителей, друзей и соратников по сцене, показать непреходящее значение поистине народных реалистических традиций театра, который по праву называли «вторым университетом», властителем дум целых поколений.

Сфера КНИГ

Свыше четырехсот ролей сыграла Яблочкина на протяжении жизни. От Софьи в «Горе от ума», которую еще юной ученицей с трепетом показывала А. Н. Островскому, до неугомонной, обаятельной старой учительницы Горицвет в пьесе Корнейчука «Крылья», в которой она выступила в день своего девяностолетия. От величественной и властной королевы Елизаветы в шиллеровской трагедии «Мария Стюарт» до самоотверженной патриотки, отважной Варвары в «Богдане Хмельницком». Сколько труда и душевных сил было отдано воплощению четырехсот различнейших женских характеров и судеб... Актриса жила их помыслами и чувствами, и будь то положительные, близкие ей по духу героини или отрицательные персонажи, она всегда стремилась правдиво раскрыть перед зрителем подлинные мотивы и побуждения их поступков. «Правда жизни — да может ли быть что-нибудь выше нее! Да может ли быть что-либо иное, во имя чего стоило бы отдавать сцене все свои дни и годы, мечты, помыслы и чаяния, весь жар души своей!», — пишет Яблочкина в статье «Доверие обязывает». Однако сценическая, театральная правда неотделима для нее от нравственной большой правды нашей советской действительности. Поэтому величие и сила подлинного искусства прекрасно и достойно прожитой жизни Яблочкиной — не только в служении сцене, искусству. После Великой Октябрьской революции необычайно расширился кругозор актрисы. «Теперь мало одной любви к театру, — восклицала она, — теперь нельзя ограничиться тем, чтобы «только на сцене быть». И в своих воспоминаниях Яблочкина не замыкается в кругу узкотеатральных, профессиональных интересов. Искусство для нее — путь служения народу...

«Горе тому артисту, кто остановится в своем гражданском росте, — пишет Яблочкина, — кто застынет в роли исполнителя-протоколиста. Зритель обгонит его очень скоро...».

Вся книга проникнута пытливой, вдумчивой мыслью, темпераментом общественного деятеля, художника-гражданина. Яблочкина ярко, образно рассказывает о тех переменах, которые увидела во время гастрольных поездок по Советскому Союзу. «С этим городом произошло просто чудо», — замечает она о новом прекрасном Баку, в котором ей приходилось бывать еще до революции. Неузнаваемым стал Челябинск. Некогда пыльный, грязный, провинциальный городишко с единственной «достопримечательностью» — пересыльной тюрьмой — ныне превратился в современный культурный промышленный советский город. Яблочкина пишет о том, как много может почерпнуть артист из поездок по стране, из общения с рабочими, строителями. Как важно это для его творчества, для понимания процессов, происходящих в бурно развивающейся нашей жизни. Читатель найдет в книге много интересных страниц, посвященных общественной деятельности ВТО, председателем которого вот уже свыше 45 лет является Яблочкина.

Особенно волнуют эпизоды, рисующие деятельность актеров; роль искусства в период Великой Отечественной войны. Яблочкина вела огромную переписку с бойцами Советской Армии, и множество искренних, трогательных писем было адресовано ей — русской актрисе, мужественной женщине, чуткому человеку. Ей писали, как матери, другу, как носительнице лучших заветов театра, воспоминания о котором воспринимают для нас — писали бойцы «...столько хорошего, родного, русского, московского»...

Много примечательного найдет читатель в главе, названной «Общественный долг артиста». Яблочкина с гордостью рассказывает и о таком историческом случае, когда после одного фронтового спектакля командир артиллеристов во время боя командовал: «За русскую литературу — огонь! За русский театр — огонь!».

Захватывающая, живучая жизнь Родины, народа творчески обогащает артиста, открывает перед ним еще неизведанные возможности, потому что нет вечной, единой на все времена сценической правды.

Совсем по-другому стала играть она Муразовецкую, Мамаеву, Чебоксарову-мать, беспощадно обнажив перед зрителем их эгоизм, корыстолюбие, хитрость, лицемерие, более выпукло и точно охарактеризовав их нравственную и социальную сущность.

Художественные, творческие принципы артистки неотделимы от ее нравственных идеалов, общественной деятельности, от ее гражданских, духовных интересов, от присущего ей острого чувства современности, глубокого постижения особенностей нашей советской эпохи.

Воспоминаниям Яблочкиной предпослана содержательная статья М. Царева, раскрывающая образ актрисы, ее творческий путь.

Книга Яблочкиной представляет интерес для самого широкого читателя. Она поучительна для людей разных возрастов и профессий, ибо в ней ощущаются плодотворная, чистая радость труда и счастье беззаветного служения любимому делу, народу.

А. ДУБИНСКАЯ.

В ПУТИ

В СТАРИННОМ украинском городе Белая Церковь еще 30 лет назад возник передвижной театр для обслуживания колхозов. На подводах, с простенькими декорациями много пришлось поездить его актерам по селам области... Сейчас это Киевский областной драматический театр, носящий имя корифея украинской сцены П. К. Саксаганского.

Уже более семи лет крепкая дружба связывает Белую Церковь с подмосковным Ногинском. В прошлом году в гостях у белоцерковцев побывал Ногинский драматический театр, а теперь с ответным визитом в Подмосковье приезжали украинские друзья. Их выступления с успехом проходили в Ногинске, Серпухове, Электростали, Загорске, Орехово-Зуеве.

Свои гастроли театр открыл «Марусей Богуславкой», поставленной главным режиссером В. Авраменко. Эта поэтическая драма, созданная М. Старицким по мотивам народной думы, с музыкой, плясками, вся пронизанная чудесной песенной стихией, с которой неразрывно связано наше представление об Украине, переносит нас в далекое прошлое, воскрешая страницы героической борьбы украинского народа с иноземными захватчиками. Молодая актриса Н. Мазурчак взволнованно повествует о трагической судьбе простой девушки из Богуслава, полоненной турками накануне свадьбы. Здесь раскрывается и драматическое дарование Н. Кольцовой, создающей образ Ганны из Богуслава, сдержанно и привлекательно играет В. Демяненко Сафрона, человека мужественного и стойкого.

«Маруся Богуславка» — недавняя работа театра, выдержанная в манере традиционно реалистической. Это режиссерское решение поддержано и художником Г. Потапенко: декорации добротны, выписаны с большой любовью к родной природе. Все в этом спектакле сделано четко, обстоятельно, серьезно, с большим уважением к национальным особенностям украинского театрального искусства.

В полной мере эти слова можно отнести и к другому спектаклю саксаганцев — «Майской ночи» по Гоголю, как-то по-особому светло и лирично прозвучавшей в постановке режиссера И. Рыбчинского.

Однако уже и в этих спектаклях за живым, современным использованием традиций нет-нет да и промелькнут давным-давно приевшиеся театральные штампы, то, что, к сожалению, иной раз еще принимается за «национальные» приметы искусства. Так, лишь досаду вызывает хоровод русалок с «красивостью» их искусственных псевдобалетных движений («Майская ночь»). Есть подобные фальшивые куски и в живой ткани «Маруси Богуславки».

Тем не менее покидаешь эти спектакли с ясным ощущением, что здесь — продолжение хороших традиций, которым жить да жить. А вот после иных охватывает чувство, будто все, что происходит на сцене — и пение, и танцы, и, главное, манера игры, — уж очень знакомо и привычно.

В «Вие» (постановка В. Авраменко) поначалу заинтересовывает широкий размах массовых сцен, хоры, пляски. Актеры играют, поют красивые украинские песни (музыка М. Кропивницкого и С. Зарембы), наконец, танцуют. Но все это не захватывает, не трогает. Пожалуй, лишь коротенькая сценка-интермедия «Ехал казак за Дунай» вдруг блеснула искрящимся народным юмором (исполнители Л. Семенов и И. Кучер). И тем досаднее выглядит затем финал спектакля с наивными трюками возле гроба Панночки, с звучащим через микрофон откуда-то из-за кулис (очевидно, для «потусторонности») голосом Вия, когда он сам, сильно смахивающий на огородное пугало, стоит посреди сцены со светящимися лампочками «всевидящих» глаз... Режиссер здесь забыл о главном — о том, что любой спектакль должен научить чему-то зрителя, что-то дать ему...

«Сватанье на Гончаровке» М. Квитки-Основьяненко в постановке Е. Гречука, история верной и трогательной любви бедной девушки, просватанной за богатого, но любящей бедняка, передана театром поэтично, искренне, но, пожалуй, и пятьдесят лет назад эту пьесу сыграли бы так же. На наших глазах живой современный театр превращается в музей, уже не просто в отдельных сценах демонстрирующий особенности национального театрального искусства Украины, а сделавший подобную «реставрацию» смыслом, содержанием своей работы. И что же? Колорит есть, а вот настоящая жизнь, мысли и чувства, волнующие сегодняшнего зрителя, отсутствуют. И тут снова убеждаешься в давно известной истине: как бы хороша ни была сама по себе пьеса, сколько бы труда ни вложили в спектакль режиссер, исполнители, зритель останется равнодушным, если театр не нашел новое, созвучное современности понимание произведения.

А ведь театр этот жив, молод, дружен, задорен! Основу его репертуара у себя «дома» составляют современные пьесы, такие, как «Кремлевские куранты» и «Третья патетическая», «Калиновая роща» и «Стряпуха», и многие, многие другие.

— Да иначе и нельзя, — рассказывает режиссер И. Рыбчинский. — Приезжаешь куда-нибудь в село с «Майской ночью», например, а колхозники говорят: «Ты лучше нам что-нибудь сегодняшнее подавай, а это мы знаем, читали!».

И трудно понять, почему театр при всем своем предпочтении к современности привез на гастроли только одну современную пьесу — «Чужой дом» Н. Зарудного (постановщик И. Рыбчинский).

Бодро, жизнеутверждающе звучат сцены, в которых участвуют совсем еще молодые исполнители В. Кабанова и В. Петько, создающие простые, обаятельные своей свежестью образы светлой и ясной девочки Тони и застенчивого паренька Федора. Эти простые советские ребята не только добры и чисты, но и мужественны, и непримиримы в борьбе с темными сторонами жизни. Рядом со светлой молодежью особенно ярко проступает звериная натура злого и страшного человека Щупака; закономерным выглядит гибель этого стяжателя, образ которого воссоздал актер Н. Крсек. Жажду обеспеченной и спокойной жизни ценой любой подлости, так характерную для его дочери Людмилы, во многом успешно раскрывает актриса А. Красюк. Трудную задачу взял на себя режиссер И. Рыбчинский, выступая в роли Кортуна. Недостаточно ясный у автора, образ этот и на сцене страдает некоторой неопределенностью. Честный человек, способный работник — как попал он в этот затхлый мирок? И. Рыбчинский рисует нам мягкого человека. Некоторое сопротивление мещанской стихии в нем чувствуется уже с первого действия, но затем верх берет уязвленное самолюбие, тщеславие, на котором ловко играет Людмила. Актер ясно дает почувствовать меру вины своего героя. И поэтому его Кортуну веришь: вырвавшись из «мертвого дома», он снова станет полезным человеком...

По одному спектаклю трудно судить, как коллектив справляется с современной темой. Но во всяком случае в их исполнении чувствуется и достоверность, и стремление к правде переживания. Однако иным актерам, так удачно выступавшим в спектаклях приподнято романтических, все еще явно недостает простоты и скупости выразительных средств. Это относится и к Н. Мазурчак—Настеньке, чересчур мечущейся, назойливо несчастной, изломанной и неестественной, и к Л. Семенову — лихо-разбитному злодею-любовнику. Есть ноты фальши, некоторая «чрезмерность» выразительности и у исполнительницы роли Людмилы А. Красюк.

В чем тут дело? Неужели специфика музыкально-драматического репертуара накладывает какой-то отпечаток на актеров, вырабатывает у них определенные штампы? Но ведь классический украинский репертуар — прекрасная школа для актера при условии подлинно новаторского, созвучного современности решения спектакля.

То, что мы увидели на гастролях украинских друзей, убеждает нас в том, что коллектив театра, несомненно, способный. Однако, заботясь о будущем, хочется пожелать его актерам и режиссерам серьезней и внимательней задуматься о творческом профиле коллектива, искать пути органического сочетания лучшего, что он сохранил из национальных традиций украинского искусства, с тем новым и современным, что должно стать смыслом, пафосом его работы.

Д. АБРАМОВА.

ПО ГОРНЫМ ДОРОГАМ

Василий Федунив везет в Верхнячку новый кинофильм.

ЧЕХОСЛОВАЦКИЙ ТЕНОР—В СИБИРИ

ЧЕХОСЛОВАЦКИЙ певец Андрей Кухарский приехал в Сибирь вторично. Первый раз он вместе со своими товарищами из Братиславской оперы участвовал в спектаклях Новосибирского театра оперы и балета (такие гастроли певцов из дружественных стран стали в нашем городе традицией).

И вот он снова в городе на Оби. На этот раз надолго: целых шесть месяцев гость из Чехословакии пробудет в Новосибирске. Он выступит в «Князе Игоре», «Евгении Онегине» и других операх.

С первого часа своего пребывания на сибирской земле Андрей Андреевич жадно потянулся к людям. Его интересует все: работа и отдых сибиряков, их занятия в кружках художественной самодеятельности. Он уже успел разузнать о самодеятельной оперной студии при клубе имени Сталина и даже познакомился с одним из ее участников — инженером Анатолием Сусловым. Оказалось, они и впрямь коллеги — Анатолий исполнил недавно партию Князя в опере «Русалка». Ее же поет и Андрей Андреевич. И артист загорелся: а что если он примет участие в одном из спектаклей студии? Это наверняка будет интересно.

Одним словом, «заграничный тенор» Андрей Кухарский намерен на ближайшие полгода стать настоящим сибиряком, жить одной жизнью, одним дыханием со своими советскими друзьями.

М. РУБИНА.

НОВОСИБИРСК.

Колхозные музеи живописи

ВТОРОЙ год работают в Ставропольском крае колхозные музеи изобразительного искусства. Один из них находится в артели имени Ленина Курсавского района, другой — в артели «Путь к коммунизму» Георгиевского района. В них сосредоточено около ста произведений живописи и графики, переданных в дар труженикам сельского хозяйства художниками Ставрополья.

А. ПЕТРЕНКО.

КИСЛОВОДСК.

СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЙ РЕАЛИЗМ И НОВАТОРСТВО

А. МИХАЙЛОВ

В ПРОЕКТЕ ПРОГРАММЫ Коммунистической партии Советского Союза глубоко и вдохновляюще раскрыты задачи и пути развития искусства в период развернутого строительства коммунистического общества. Искусство в нашей стране достигнет новых высот как в идейном содержании, так и в художественном мастерстве. Укрепление связей с жизнью и правдивое высокохудожественное отображение современности остается его главной линией. Ясные и отчеканенные формулировки, данные в проекте Программы, — ключ к пониманию важнейших творческих проблем, которые оживленно обсуждались в последнее время нашей художественной общественностью.

Прежде всего это относится к проблеме новаторства и традиций.

«В искусстве социалистического реализма, основанном на принципах народности и партийности, смелое новаторство в художественном изображении жизни сочетается с использованием и развитием всех прогрессивных традиций мировой культуры», — говорится в проекте Программы.

Советское искусство — это искусство новаторское по самой своей природе, как выражение идеалов нового общества.

История искусства свидетельствует о том, что зарождение новых прогрессивных эпох художественного развития всегда начинается с проникновения нового содержания, новых идей, новых взглядов на мир. В этом основа прогресса в искусстве. Если бы оно не имело своей задачей образное раскрытие вечно изменяющегося и обновляющегося потока жизни, то остановилось бы в своем развитии. И это же объясняет, почему человек, соприкасаясь с совершенными художественными творениями прошлых эпох, тем не менее всегда жаждет общения с современным ему искусством, в образах которого запечатлевается окружающая его жизнь. Ведь именно современные произведения раскрывают и объясняют ему действительность, выражают его идеалы и представления.

Истинно передовое искусство всегда смело вторгается в жизнь, стремится откликнуться на крупнейшие явления времени, запечатлеть своих современников. Вспомним Давида с его картинами, посвященными великой французской революции, — картинами, которые создавались, что называется, по горячим следам героических событий. А наши русские художники-реалисты — Федотов, Перов, Репин, Серов — как сильно выражено у них это вторжение в окружающую действительность, стремление к художественному раскрытию ее характерных черт и явлений! Прежде всего благодаря этому каждый из них сделал шаг вперед по отношению к своим предшественникам. Разумеется, каждый из этих крупных мастеров вносил свое, новое и в язык искусства, обогащая средства художественного выражения. Если это верно по отношению к отдельным художникам, то там более верно в отношении больших прогрессивных эпох художественного развития.

Становление советского искусства также началось с овладения новым, революционным содержанием, которое, естественно, искало и новые формы выражения. Новым, выразительным и ярким становится художественный язык уже в революционных плакатах «Окон РОСТА», Дени, Моора и других мастеров. С первых своих шагов советское искусство несет миру новое, революционное содержание. В последующие годы выдающимися примерами нового по своему содержанию и формам искусства стали такие произведения, как «Оборона Петрограда» Дейнеки, «Допрос коммунистов» Иогансона, «Портрет академика Павлова» Нестерова, «Булыжник — оружие пролетариата» Шадра, «Ленин—вождь» Андреева, «Рабочий и колхозница» Мухиной, и многие другие. В них выражены те идеалы борьбы за коммунизм, которые воодушевляли и воодушевляют советский народ в его исторических свершениях, складывается новый художественный язык социалистического реализма.

Этот язык развивается и совершенствуется на основе преодоления как жанрового эмпиризма, натуралистичности, так и схематизма, условности, свойственных художникам, прошедшим через «левое» искусство. История советского искусства свидетельствует о том, что только произведения, наполненные новым, революционным содержанием, оказывались новаторскими и по своей форме. Причем новаторство заключалось не в выдумывании произвольных форм, а в дальнейшем развитии и новом качественном выражении тех реалистических приемов и методов изображения, которые были уже найдены в реалистическом искусстве прошлого. И в этом была его сила и прогрессивность.

Напротив, «новаторство» провозглашаемых абстракционистами в качестве своих предтеч художников формалистического направления — Малевича, Кандинского и др., было оторвано от социальных идей времени и от прогрессивной традиции и вело на деле к тупику, к распаду искусства. Об этом необходимо напомнить потому, что сейчас порой воскрешается то понимание новаторства и современности в искусстве, которое уже потерпело поражение в 20-х и 30-х годах, но укоренилось в упадочном искусстве Запада и теперь просачивается к нам в виде, так сказать, «повторного издания».

В противовес нигилизму художников «левого», беспредметного искусства Коммунистическая партия призвала советских художников не отказываться от искусства прошлого, а творчески его использовать при создании новой, социалистической художественной культуры.

Ленинские высказывания по вопросам культуры проникнуты глубоким и ясным пониманием того, что новое, коммунистическое искусство может вырасти только как закономерное, творческое развитие всего лучшего и ценного, что создано человечеством на предыдущих этапах истории. Новаторство бесспорно и немыслимо вне творческого развития традиций, традиции мертвы без новаторства. Что такое новаторство вне традиций, новаторство нигилистического склада, это мы видели в деятельности «левых» в первые годы революции: все разрушая, они ничего не создавали. Что такое традиции вне новаторства, можно было видеть в нашей архитектуре до середины 50-х годов, когда формы классицизма, механически перенесенные в нашу действительность, выглядели мертвыми и архаичными. В живописи и скульптуре также было немало примеров такого рода механического восприятия наследия.

Но если художник подходил к наследию творчески, если основным для него становилось новое содержание, стремление к созданию правдивых образов действительности, получались произведения подлинно новаторские. Мухина не могла бы создать своей замечательной группы «Рабочий и колхозница» без глубокого проникновения в сущность античной пластики. Но образы ее творения покоряют яркой современностью. Это обобщенные образы людей эпохи социализма, строителей социалистического общества. На примере этого произведения Мухиной лучше всего можно понять неразделимость подлинно творческого освоения наследия прошлого и яркого, захватывающего своим пафосом новаторства. Их соединение — закон развития искусства социалистического реализма, остающийся действенным и на сегодняшнем этапе: мы не мыслим себе новаторства вне творческого развития лучших традиций прошлого.

В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ в среде художников много говорится о необходимости исканий выразительного, новаторского языка искусства. Плодотворные искания нового нужно всемерно поддержать. Большинство согласно с тем, что художественная форма должна быть более активной, более обобщенной, эмоциональной. Ведь, что и говорить, на выставках появляется еще немало произведений, в которых наша кипучая и яркая жизнь становится серой и неинтересной из-за пассивности, невыразительности и бесцветности художественного языка. Надо поэтому всемерно развивать поиски более активных средств выражения в искусстве. Но при этом следует иметь в виду, что речь идет об исканиях форм, необходимых для выражения нового содержания, которое выдвигает перед художниками сама действительность.

Наша жизнь, наполненная до краев яркими событиями, народным героизмом, могучим движением к коммунизму, требует от художника способности к восприятию и обобщению в больших, волнующих образах того нового, что возникает, растет и крепнет вокруг него. Поэтому искания новых форм, нового языка неотделимы от все более глубокого проникновения в жизнь, умения ее художественно обобщить и выразить так, чтобы ее образы увлекали зрителя, открывали смысл и красоту нового, коммунистического мира, строителем которого он является. И самая большая опасность для дальнейшего развития советского искусства — это извращенное, узкое понимание новаторства, когда поиски нового художественного языка, новых форм отрываются от глубокого овладения содержанием окружающей жизни, от идейно-воспитательных задач искусства.

Эта опасная тенденция с достаточной очевидностью проявилась на ряде выставок последнего времени и особенно на выставке московских молодых художников, состоявшейся недавно в Центральном парке культуры и отдыха им. Горького. На ней поражало обилие полотен, написанных в духе раннего кубизма («Бубновый валет» в России, «дикие» во Франции). В них мы, как правило, не видим человека, преобладает нагромождение безжизненных объемов, плоскостей, скажем, в пейзажах Величко, Купряшина и др. Стремясь к живописности, иные художники начинают рассматривать все, что видят, только как совокупность красочных пятен и отношений. В такой манере исполнена, например, картина Н. Андронова «Бородинский мост». Здесь и мост, и стоящие рядом дома растворены в буйном неистовстве оранжевых, фиолетовых, зеленых, желтых, розовых плоскостей, в которых пропадают реальные объемы и реальные живописные отношения. Художник явно исходит из эстетики и художественной системы «Бубнового валета».

Сходные черты можно было видеть в пейзажах художников А. Априля, В. Воробьева, А. Кадушкина, Ю. Чубарова, в портретах Н. Андронова, Мих. Никонова и других художников. Психологические задачи искусства, раскрытие характера и духовного мира человека, что всегда составляет главную цель художественного творчества, перестают для них существовать. На обсуждении выставки девяти молодых художников в МОСХе в июне этого года один из представителей этой группы заявил, что все развитие советского искусства с конца 20-х — начала 30-х годов шло по ошибочному пути и надо вернуться к «Бубновому валету», к творчеству бывших «бубнововалетцев» периода 20-х годов. Это заявление говорит о том, что среди части молодых художников сложилось неверное представление о задачах советского искусства и, в частности, о новаторстве и традициях.

Превознесение «Бубнового валета» и других направлений, боровшихся за «чистую» живописность против сюжетности и идейно-психологического содержания в искусстве, всегда имеет своей оборотной стороной нападки на русское реалистическое искусство XIX века. Так, писатель Ю. Нагибин, ратуя за современный стиль в изобразительном искусстве, который представляется ему как воплощение лаконизма, экспрессии и широкой обобщенности образа, считает необходимым противопоставить этот по-своему понимаемый им современный стиль русскому реалистическому искусству прошлого столетия.

«Меня волнуют, — говорит Нагибин, — строгие, лаконичные, исполненные внутреннего напряжения пейзажи Г. Нисского, я сам, проносясь в машине, в поезде, на мотоцикле, вот так же вижу пейзаж, такой же открывается мне дорога, уходящая в небо. А какой-нибудь подробненько, до последнего листочка и травинки выписанный, обладающий полным правдоподобием пейзаж оставляет меня холодным. Ведь этот пейзаж давно показали мне передвижники, и уже никогда более не показывает природа, ибо сегодня она столь же современна, как и я, наблюдатель».

По мнению Нагибина, сегодняшние проявления натурализма есть не что иное, как повторение искусства передвижников. Говоря о «фотографических картинах тех наших художников, чье творчество отмечено пассивным натуралистическим безразличием», Нагибин замечает, что они «нынешнего советского человека и удивительное его существование изображают средствами «Чаепития в Мытищах». Нельзя не удивляться тому, как легко Нагибин выводит свои умозаключения. Сравнить творчество Перова, художника огромного гражданского идейного пафоса, образы которого глубоко волновали современников, с безыдейным, пассивным «фотографизмом» — значит совершенно не понимать сущности русского реализма XIX века.

Заметим, что в отношении литературы писатель Нагибин не берется производить подобные операции и «ниспровергать» не только Тургенева, Гончарова, Льва Толстого, но, думаем, и Григоровича, Глеба Успенского, Островского. Но с Перовым, Шишкиным и другими художниками-передвижниками он обращается более чем решительно — они для него абсолютно непереносимы, совершенно устарели, и никто не может смотреть на природу, любоваться ею так, как это делали пейзажисты XIX века. И если в Третьяковской галерее и Русском музее тысячи и тысячи людей любуются «Рожью» и «Дубами» Шишкина, «Мокрым лугом» и «Оттепелью» Васильева, «Грачами» Саврасова, то, очевидно, это неисправимо отсталые люди, не постигшие обобщенного «динамического» восприятия мира из автомобиля или с мотоцикла и жаждущие архаическим стремлением искать лирику в живом восприятии природы, жизни со всеми оттенками бесконечно богатых индивидуальных форм бытия.

В РАССУЖДЕНИЯХ Нагибина о передвижничестве нет ничего нового. Еще со времени появления «Истории русской живописи» А. Бенуа распространился взгляд на передвижничество как на искусство антиживописное, погрязшее в «литературщине» и «сюжетности». Для оправдания этого взгляда допускались различные передержки, например, отрывались от передвижничества его крупнейшие представители — Репин, Суриков и другие и непомерно выпячивалась роль позднего, упадочного передвижничества.

К сожалению, эта исторически неверная, исходящая из эстетских позиций оценка оказала свое воздействие и на некоторых наших писателей и искусствоведов. И вот, признавая русскую литературу второй половины XIX века новой ступенью в художественном развитии человечества, новым прогрессивным явлением, они отказывают в этом признании русскому изобразительному искусству той поры. Отказывают прежде всего потому, что, по их мнению, оно не создало ничего нового в области художественной формы.

Но кто были передвижники? Это были Перов, Крамской, Саврасов, Шишкин, Ге, Репин, Суриков — лучшие художники своего времени, создавшие искусство, которое явилось шагом вперед не только по своему содержанию, но и по художественной форме. Они были подлинными новаторами, потому что впервые с такой глубиной и правдой раскрыли в своих произведениях русскую действительность своего времени, впервые создали подлинно национальный жанр, пейзаж и историческую живопись. Одновременно с этим в борьбе с мертвыми аллегориями и условностями академического искусства передвижники развили новый реалистический язык, соответствующий содержанию их произведений. Великие живописные и композиционные завоевания Репина, Сурикова и Серова были достигнуты на основе этого развития. Кто не понимает, что от Перова, Крамского и других художников 60—70-х годов восходит прямой путь к Репину, Сурикову, Серову, тот не понимает вообще русского реалистического искусства второй половины XIX века.

Мы не призываем к подражанию этому искусству, но оно остается для нас и поныне близким и живым наследием. И долг советских художников и критиков — защитить одну из самых замечательных эпох русской художественной культуры от безответственных наскоков «ниспровергателей», едва ли отдающих себе отчет в том, что они делают. В свое время В. И. Ленин осуждающе говорил о преклонении перед новым в искусстве ради того только, что оно новое, и ниспровержении старого искусства потому, что оно старое. Не повторяют ли и теперь некоторые наши слишком шумливые ревнители новаторства (притом нередко «новаторства в кавычках») тех «ниспровергателей» в живописи, которых имел в виду Ленин?

Узко понятое новаторство формы без глубокого раскрытия современного содержания и образа советского человека приводит к искажению действительности. Мы не можем согласиться с тенденцией к огрублению образов наших замечательных современников, к схематизму в изображении жизни, которая проявляется в картинах и скульптурах отдельных молодых художников, оправдывающих эту схематизацию художественными исканиями.

Некоторые молодые художники, стремясь к созданию обобщенных образов и к поискам более выразительных средств, что само по себе, разумеется, можно только поддержать, выбирают, однако, не совсем верный путь разрешения этих творческих задач. Так, например, талантливый молодой художник В. Попков в картине «Контора в котловане» стремился передать грандиозные масштабы наших строек, но нарочитая форма, избранная им, — плоскостность, самодовлеющие цветовые отношения, схематизм в изображении людей, превращающихся в декоративные пятна, — не дала возможности глубоко раскрыть действительность и духовный облик советского человека.

То же можно сказать и о картине художника Ю. Снегирева «В Арктике». Она написана очень жестко и материально — в духе тех современных направлений, которые отрицают психологическое начало в искусстве и приравнивают человека к вещи. Но можно ли этим методом раскрыть духовное богатство современника? Конечно, нет! Мы верим, что молодые художники, стремясь к выражению огромных масштабов строительства коммунизма и героических образов наших дней, изживут тенденции схематизма и нарочитости художественного языка, придут к созданию жизненно богатых произведений, проникнутых пафосом социалистической эпохи.

Предпосылки этого можно видеть, например, в «Покорении Сибири» Агапова, в которой хотя в известной мере и имеет место схематичность и огрубленность, но уже верно найден монументальный масштаб человека — строителя коммунизма, выражен грандиозный размах его деяний, его жизнеутверждающая сила.

Ощущением жизнерадостной юности молодых строителей будущего проникнута картина В. Панкова «В общежитии» — светлая и привлекательная по своим краскам и настроению. Много хорошего в картине В. Попкова «Строители Братска» — автор стремится в облике своих героев выразить возвышающий пафос нашей действительности, ее трудовых будней. Эти произведения — лучшее доказательство того, что только в тех случаях, когда художник видит свою главную задачу в создании правдивых образов советских людей и все свои выразительные средства подчиняет этой задаче, он добивается более значительных результатов. А достигнуть этого можно разными путями и в разных художественных манерах. Несомненно, что манера А. Дейнеки совершенно иная, нежели манера М. Нестерова. И, однако, в «Будущих летчиках» Дейнеки и «Портрете академика Павлова» Нестерова равно выражены черты нашей действительности, и оба произведения входят в золотой фонд искусства социалистического реализма.

Но одно должно быть общим у художников различных творческих манер и почерков: вдохновленность нашей действительностью, героическими свершениями народа, образ которого должен всегда быть в центре нашего искусства.

И особенно следует напомнить об этом молодым художникам, так как последние выставки показали, к сожалению, что некоторые из них подпадают иногда под влияние тех традиций, которые далеки от нашего реалистического искусства и закрывают путь к раскрытию духовного богатства человека.

(Продолжение в следующем номере).

Новые ноты

ВАГНЕР Г. Сюита из балета «Подставная невеста». Для большого симфонического оркестра. «Советский композитор». 120 стр., цена 1 руб. 95 коп.

ГРИГ Э. Лирические пьесы. Для фортепьяно. Музгиз. 48 стр., цена 60 коп.

ЧАЙКОВСКИЙ П. Избранные сочинения для фортепьяно. Том 3. Музгиз. 204 стр., цена 2 руб. 78 коп.

ПРОКОФЬЕВ С. Вальсы. Сюита для симфонического оркестра. Партитура. «Советский композитор». 223 стр., цена 3 руб. 78 коп.

ПОПУЛЯРНЫЕ ОТРЫВКИ ИЗ СОВЕТСКИХ ОПЕР И БАЛЕТОВ. Для фортепьяно в 4 руки. Составитель Ю. Комальков. Вып. 1. «Советский композитор». 44 стр., цена 55 коп.

Репертуар любителя музыки.

СМИРНОВ Б. Народные скрипичные наигрыши, записанные на родине М. Глинки. Под общей редакцией С. Аксюка. «Советский композитор». 80 стр., цена 66 коп.

53 наигрыша: песенные наигрыши солистов; сольные танцевальные и плясовые наигрыши; песенно-инструментальные дуэты; дуэты скрипачей.

ПЕСНИ ЗЕМЛИ МОСКОВСКОЙ. Сборник произведений композиторов Подмосковья. «Московский рабочий». 132 стр., цена 90 коп.

29 песен советских композиторов.

ХОРОВОД ДРУЖБЫ. Песни и танцы советских и зарубежных народов. Для баяна или аккордеона. Музгиз. 91 стр., цена 1 руб. 15 коп.

АРИИ, РОМАНСЫ И ПЕСНИ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ. Для лирико-колоратурного сопрано в сопровождении фортепьяно. Музгиз. 179 стр., цена 2 руб. 25 коп.

ПЕСНИ КУБЫ. Для голоса в сопровождении фортепьяно. Музгиз. 95 стр., цена 1 руб. 20 коп. Текст на русском и испанском языках.

ХРЕСТОМАТИЯ ДЛЯ БАЯНА. 1—5 классы музыкальной школы. Составление и редакция В. Горохова и А. Онегина. Музгиз. 56 стр., цена 70 коп.

ВЫ ИХ УВИДИТЕ

СЕНТЯБРЬ — начало осенне-зимнего концертного сезона. И этот месяц принесет много интересного любителям искусства.

3 и 4 сентября в Концертном зале имени Чайковского в Москве, а позднее — в Ленинграде и Киеве состоятся

Колетт Ренар.

выступления НАЦИОНАЛЬНОГО МОЛОДЕЖНОГО СИМФОНИЧЕСКОГО ОРКЕСТРА ВЕЛИКОБРИТАНИИ. Этот интересный коллектив, президентом которого является известный дирижер Малькольм Сарджент, начал свою деятельность в 1947 году. В его составе 110 музыкантов — учащиеся общеобразовательных школ или окончившие школу в возрасте от 13 до 19 лет. Попасть в оркестр нелегко. Ежегодно из тыся-

Рагнар Бьёрнссон.

чи подавших заявление в приеме зачисляются только 50 самых одаренных. Многие из оркестрантов играют на двух или трех инструментах.

Оркестр с большим успехом выступает в крупнейших городах Великобритании, гастролировал в Париже, Брюсселе, Амстердаме и других городах Европы.

В программе концертов — Пятая симфония Чайковского, увертюра к опере «Оберон» Вебера, вариации на тему Перселла композитора Бриттена и выступления солистов-инструменталистов — Аллана Шиллера (фортепьяно) и Мора Маклеол (труба). Дирижер Оуэнн Фьельдстад.

12 сентября в Зале им. Чайковского состоится концерт одного из старейших (основан в 1916 году) и ведущих хоровых коллективов Исландии — МУЖСКОГО ХОРА «ФОСТБРАЙДУР» («НАЗВАННЫЕ БРАТЬЯ»). Он выступает в национальной традиции мужского хорового пения, очень распространенного в стране.

В программе — исландские народные песни, произведения отечественных, а также зарубежных композиторов — Орландо Лассо, Шумана, Грига, Сибелиуса, Гершвина. Художественный руководитель и дирижер хора Рагнар Бьёрнссон, солисты Эрлингур Вигфуссон (тенор) и Кристинн Халссон (бас), пианист Карл Биллих.

«Фостбрайдур» выступит также в Риге и Ленинграде.

Концертами в Киеве начинает гастроли известный ФРАНЦУЗСКИЙ ПИАНИСТ САМСОН ФРАНСУА. В программе сольных концертов, с которыми пианист выступит также в Москве и Ленинграде, произведения Шумана, Шопена, Листа, Дебюсси и Прокофьева.

2 сентября во Дворце спорта Центрального стадиона имени В. И. Ленина начинаются выступления АРТИСТОВ ФРАНЦУЗСКОЙ ЭСТРАДЫ — КОЛЕТТ РЕНАР и оркестра под управлением РЕМОНА ЛЕГРАНА. В программе песни и мелодии старой Франции и современного Парижа. Французские артисты будут выступать также в Ленинграде и Тбилиси.

ШВЕЙЦАРСКИЙ ПЕВЕЦ ВИКО ТОРРИАНИ (популярный у нас по кинофильму «Уличные серенады») начнет гастроли 4 сентября в Ленинграде. В сопровождении эстрадного оркестра под управлением НИКОЛАЯ МИНХА он будет исполнять французские, испанские, итальянские, немецкие эстрадные песни. Гастроли продлятся до конца месяца. Вико Торриани выступит также в Москве, Ереване и Баку.

11 сентября в помещении филиала МХАТ им. Горького начнутся гастроли НАЦИОНАЛЬНОГО НАРОДНОГО ТЕАТРА (ФРАНЦИЯ). Театр даст в Москве 8 выступлений. В репертуаре два спектакля — комедия Бальзака «Делец», (в которой роль Огюста Меркаде исполняет Жан Вилар) и комедия Лесажа «Тюркаре».

В начале сентября к нам приедут АРТИСТЫ ИНДОНЕЗИИ. В программе национальные песни, музыка и танцы.

ПРИЗЫ ВЕНЕЦИИ В ОЖИДАНИИ...

НИНА, посмотри сюда! Нина, повернись вправо! Нина, так хорошо, браво! Нина! Нина!..

Имя советской киноактрисы Нины Дробышевой вместе с именами итальянских и французских киноартистов сейчас одно из самых популярных и часто произносимых на Венецианском Лидо. Во Дворце кино, на пляже, в вестибюле отеля — везде, где появляется ее стройная, миниатюрная фигурка тотчас, словно из-под земли, выскакивают фоторепортеры, и начинаются „бесконечные съемки. Не может пожаловаться Нина и на отсутствие внимания со стороны любителей автографов, скорее наоборот.

До 29 августа из членов советской делегации Нина Дробышева была самой популярной, но после просмотра фильма «Мир входящему» (он показан поздно вечером 28 августа) лавры успеха стали делить с ней режиссеры Александр Алов и Владимир Наумов. Журналисты сообщают не только об их творческих планах и взглядах на искусство, но и о том, например, что Алов безукоризненно одет, что он несколько полноват и всегда спокоен, а вот его друг Наумов, наоборот, худощав, высок и кажется нервным, что Венеция им понравилась, а итальянцы...

Впрочем, вернемся к просмотру фильма «Мир входящему». Он прошел вполне успешно. Во время сеанса несколько раз звучали аплодисменты. А это для чопорного Венецианского фестиваля не такое частое явление.

По окончании фильма многие тут же стали поздравлять режиссеров, довольно единодушно подчеркивая, что среди тех фильмов, которые уже были показаны на фестивале, «Мир входящему» — лучший. Вышедшие 29 августа итальянские газеты, за редким исключением, придерживаются такого же мнения. В одних случаях решительно и прямо, в других с различного рода оговорками газеты положительно отзываются о фильме, о его гуманистической направленности, об искренности и оригинальности художественного языка.

С большой статьей, озаглавленной «Человечность и трогательность фильма двух молодых советских режиссеров», в газете «Унита» выступил Уго Казераги. Он рассказывает о творческом пути Алова и Наумова, подробно излагает содержание фильма, анализирует его художественные особенности, отмечая самобытный и зрелый стиль художников. Тепло говорится в статье об операторской работе, об игре артистов. Венецианская газета «Гадзеттино» в репортаже из зрительного зала сообщает: «Фильм был просмотрен с большим интересом и завершился горячими аплодисментами»... Основная идея, несомненно, самостоятельна и передает биение великодушного и гуманного сердца».

Наряду с этим газета указывает на «излишество в трюках и кинематографических подробностях». Крупнейшая итальянская буржуазная газета «Коррьере делла сера» называет картину плавной, спокойной и приятной.

Даже в наиболее критических статьях признается, что «Мир входящему» был принят доброжелательно. «Приподнял уровень фестиваля», «Был показан с успехом». «Привлек большое внимание». «Пополо» (газета христианско - демократической партии), «Ресто дель Карлино» (болонская буржуазная газета), «Гадзетта дель пополо» (туринская либеральная газета) хвалят фильм за непосредственность и хорошее профессиональное мастерство, за умение показать индивидуальные человеческие характеры, психологическую глубину.

Мнения различны. Однако единодушно повторяется одно суждение — из всех показанных на фестивале фильмов советская картина — одна из лучших, а, может быть, пока и самая лучшая. И это действительно так.

28 августа провалилась картина Роберто Росселини «Ванина Ванини», провалилась под шиканье и свист. Мне кажется, что публика была чересчур строга. Видимо, от Росселини все ожидали шедевра. Много обещала и литературная первооснова — замечательная новелла Стендаля. Получилась же средняя, уверенно снятая, но холодноватая, без ярких актерских удач, без интересных режиссерских решений работа.

Более чем сдержанно был принят американский фильм «Лето и дым». Это экранизация драмы Теннеси Вильямса. Время действия отделяют от нас примерно 50 лет. Герои фильма Альма и Джонни. Они вместе росли, в детские годы нравились друг другу. Прошло детство, прошла юность. Джонни, как и его отец, стал врачом, а Альма дает уроки пения. Она живет вместе с родителями. Джонни — беспечный парень, забулдыга и озорник. Альма — образец нравственности. Альма любит Джонни, Джонни любит всех девушек, кроме Альмы. Утомительно и длинно, с приторно-слащавой, назойливой интонацией повествует фильм о судьбах Альмы и Джонни, о торжестве добродетели и наказанном пороке, о жизни обывателей маленького американского городка. Единственное, что обращает на себя внимание в этом полуфильме-полуспектакле, это исполнительница роли Альмы — талантливая актриса Джеральдина Рейдже.

Чехословацкий фильм «День, когда дерево цветет» представляет собой экранизацию романа Марии Майеровой, причем первой части романа. Речь идет об истории зажиточной крестьянской семьи. Действие фильма кончается 1914 годом. В центре картины — образ одной из дочерей крестьянина, стремящейся к знаниям, к свету, к новой жизни.

С интересом ожидался просмотр французского фильма «Последний год в Мариенбаде». Интерес вполне понятный — ведь режиссер этого фильма Ален Рене, прославившийся постановкой картины «Хиросима — моя любовь». «Последний год в Мариенбаде», мягко говоря, странная вещь. Помесь были и сказки, мечты и реальности, больной фантазии и плохого настроения. Где-то в огромном парке, аллеи которого украшают старинные скульптуры, возвышается дворец-отель. Зеркала, мрамор, золото лепных украшений, сверкающий паркет, хрустальные люстры. Роскошь, холод, гнетущее чувство тоски. Какие-то люди, богато одетые, скучающие, страдающие и печальные, живут в этом дворце. Кто они? Неизвестно. Чем заняты? Ничем. Ходят, иногда танцуют, играют в карты, в кости. И все молча, с печатью загадочной грусти на лице.

Какую-то молодую женщину больше всех тяготит эта золотая клетка. Незнакомец зовет ее куда-то в другую жизнь. В жизнь? А может быть, там смерть? Прошлое, настоящее, будущее смешалось в сознании женщины, будущее опережает настоящее, прошлое спорит с сегодняшним. И тяжело, и страшно, и весело, и грустно. Уйти надо, уйти! Куда? Почему? И в силах ли она порвать со всеми и уйти? Вопросы остаются без ответов. Примерно в таком плане и развивается этот изысканно-претенциозный фильм. Возможно, это зрелище для необыкновенно тонких, избранных натур. Автор данных строк, как и многие сидевшие на просмотре, к таковым не принадлежал. Для них это было напрасно потерянное время.

Одной из наиболее значительных фестивальных картин представляется нам работа итальянского режиссера Витторио Де Сета «Бандиты из Орголосы». Это его первый полнометражный художественный фильм. Он почти целиком снят на натуре. В нем нет актеров, роли играют те, о ком рассказывается в картине, и играют с исключительной правдивостью и искренностью. Молодой пастух и его младший брат — герои картины. В суровых горах Северной Италии в наши дни разворачивается действие. Простого, честного, скромного человека, неутомимого труженика-пастуха несправедливо обвинили в тяжелом преступлении. Как ни пытался тот продолжать честную трудовую жизнь, ничего из этого не вышло, и он принужден был стать настоящим преступником, бандитом, грабителем. Фильм проникнут суровой правдой, поэзией жизни простых людей, чистым дыханием гор. В нем нет ни любовных, ни остро драматических линий, но смотрится он с большим вниманием и волнением.

На фестивале осталось просмотреть еще четыре конкурсных фильма. Решение жюри будет оглашено 3 сентября. Три основные фестивальные премии — «Золотой лев» и два кубка за лучшее исполнение мужской и женской роли — ждут своих хозяев.

На 31 августа назначен просмотр советского фильма «Чистое небо», который представлен вне конкурса.

В. ШАЛУНОВСКИЙ,
спец. корр. «Советской культуры».
ВЕНЕЦИЯ, 30 августа. (По телефону).

МИМ

ФРАНЦУЗСКИЙ мимический артист Марсель Марсо показывал свои пантомимы... Это было зрелище необычайное по неожиданности, по непохожести на все когда-либо виденное в драматическом театре, балете, эстраде или цирке и в то же время все было знакомо, все вызывало тысячи ассоциаций, приносило радость узнавания, а иногда вдруг рождало глубокий душевный трепет, подлинную взволнованность.

Марсель Марсо — всемирно известный художник искусства пантомимы, искусства, уходящего своими корнями в глубокую древность, ведущего свое происхождение от мимов Греции и Рима. Безмолвная и несколько абстрагированная выразительность движений и масок античного мима, передававшего трагическое и комическое в их чистом виде, в средние века в искусстве ярмарочных мимов психологизировалось, дифференцировалось, приобретало национальную окраску. Но после чудесного расцвета пантомимы в итальянском театре комедиа дель арте, с окончательным утверждением на сценах европейских театров литературной драмы, искусство пантомимы начинает угасать и чуть тлеет, вспыхивая вдруг ярким пламенем в творчестве того или иного отдельного художника. И заслуга Марселя Марсо в том, что он не просто возродил древнее и полузабытое искусство, он сумел влить в его старые традиционные формы живое, современное, волнующее содержание. Эти формы стали необыкновенно гибкими, емкими, а Марсель Марсо, этот неутомимый энтузиаст, следопыт и искатель, находил все новые и новые выразительные средства, чтобы расширить изобразительные возможности пантомимы.

В Москву Марсель Марсо приехал без труппы, лишь в сопровождении одного из ведущих ее актеров — Пьера Верн.

Спектакль, который показывал Марсель Марсо москвичам, состоит из двух отделений. Первое отделение — это пантомимы, в которых актер демонстрирует нам виртуозную технику своего мастерства, показывает бесконечные изобразительные возможности пантомимы, мгновенно, одним ракурсом тела, одним взглядом или сменой выражения лица создает психологическую, возрастную, социальную характеристику персонажа, которого изображает. Второе отделение посвящено печальным и комическим приключениям Бипа.

Идет первое отделение. На фоне черного глубокого задника Марсель Марсо в белой легкой униформе, с набеленным, как клоунская маска, лицом, ярко накрашенным ртом и нарисованными бровями, придающими его лицу печальное и недоумевающее выражение (эта белая маска — дань традиции и наилучший способ донести выразительную мимику до зрителей самых последних рядов огромных аудиторий), показывает свои пантомимы. Одна сценка сменяет другую. Вот за изящной пластической миниатюрой «Против ветра» следует миниатюра «Лестница», и мы видим, как Марсель Марсо да не Марсель Марсо, а просто человек, с трудом преодолевает высокую лестницу и потом спускается по ней. И мы видим бесчисленные марши этой лестницы и ее площадки, на которых усталый человек позволяет себе ослабить мышцы и отдохнуть. А в сценке «Тянущий канат» мы видим толстый канат и сильных противников Марселя Марсо, которые нам неприятны, потому что, несмотря на все усилия и старания человека, они его перетягивают. В сценках «Скульптор» или «Бродячий акробат» Марсель Марсо демонстрирует блистательную игру с вещами. На наших глазах он воссоздает вокруг себя предметный мир, и мы видим в руках скульптора — пластический материал глину, или неподдающийся — камень, или непосильно тяжелую штангу в руках жалкого уличного акробата.

В миниатюрах «Городской сад» или «Ярмарка», состоящих из десятка маленьких жанровых зарисовок, Марсель Марсо, не прибегая ни к каким ухищрениям внешней трансформации, одним поворотом тела,

Дружеский шарж А. СОКОЛОВА.

изменением выражения лица или глаз создает целую галерею характеров и типов. Вот перед нами старая востроносая гувернантка-сплетница, разбалтывающая за вязаньем на скамеечке парка первому встречному-поперечному все скандальные новости, и ее молчаливый слушатель, белый, как лунь, и старый, как замшелый пень, старик, его тяжелые веки опущены; он оперся подбородком о палку и в такт болтовне согласно и безучастно кивает головой; вот молодой влюбленный, ждущий свою милую, и его возлюбленная, и мальчик, прыгающий с мячом, и многое множество всяких других персонажей.

Все это необыкновенно интересно. Но этого мало. Есть в виртуозном искусстве Марселя Марсо, пантомимиста, гимнаста, драматического актера и трансформатора, то, что делает его глубоким, значительным и человечным.

Вот перед нами пестрой чередой проходят блистательные жанровые картинки, веселые смешные зарисовки характеров, типов, ситуаций в миниатюре «Ярмарка». И вдруг крошечная сценка, идущая, может быть, полторы минуты: среди веселой ярмарочной суеты медленно и устало бредет старый глухой продавец воздушных шаров, которого, так и кажется, его легкий груз вот-вот унесет на небо. Маленький мальчик покупает у него яркий шарик. Но неудачное движение — и шарик уплывает из рук малыша в просторы весеннего неба. И вот старик следит за полетом шарика. Он забыл обо всем на свете, он не замечает мишурной суеты вокруг, счастливая улыбка застыла на его лице, он заворожен, он мечтает, мысли его далеко, там, наверху, где свободно и вольно летит легкий шарик. И в эти несколько мгновений перед нами вдруг, как прозрение, возникает вся жизнь несчастного, одинокого, нищего человека, мечтателя, рвущегося к добру и красоте.

Во втором отделении такое же мгновенное прозрение охватывает нас в сцене «Бип и бабочка». Вот Бип, ловец бабочек, бездумно радуясь жизни, следит за порханьем мотылька, и актер одновременно «играет», если можно так сказать, две роли: он играет человека, который с веселым добродушием следит за полетом мотылька и одновременно перевоплощается в бабочку, мелкими движениями головы и рук передает трепет ее крылышек, дрожание ее усиков. Но вот Бип, изловчившись, накидывает сачок, и бабочка у него в руках. Трепет крылышек бабочки становится все сильнее, она мечется в руках человека, но Бип прячет ее в карман и также весело и легко, как первую, ловит вторую бабочку. Он любуется бабочкой, он играет с ней, но вот он замечает, что движение крыльев становится все реже, последний трепет, последняя дрожь, и бабочка умирает. Бип в отчаянии, ему жалко красивого мотылька, он чувствует себя виноватым. Он вспоминает про первого мотылька и достает его из кармана. Он подбрасывает мотылька кверху — лети, будь свободен, кажется, говорит он. Но бабочка, кружась в воздухе и трепеща крылышками, медленно опускается на землю. Бип вне себя от горя, он подбрасывает бабочку вновь, но бабочка судорожно машет крылышками и... падает на землю. Бипа охватывает ужас, лицо его выражает боль и страдание. И тут он увидел третью бабочку, глаза его светятся счастьем, он рад, что она летит, что она жива. И нам открывается философский смысл этой маленькой сценки. С такой силой Марсель Марсо передает нам радость бытия, с таким глубоким чувством следит Бип за полетом бабочки, протягивая к ней руки, словно благословляя ее жизнь, ее свободу, что сразу, как молнией, пронизывает мысль: «пусть живет все живое», «пусть все живое будет свободно». Вот тема этой двухминутной миниатюры, вот какое огромное обобщение вырастает из маленькой изящной сценки.

Нельзя не сказать о необыкновенно сильной заключительной миниатюре первого отделения «Отрочество, зрелость, старость, смерть». В этой пантомиме, которая тоже продолжается не более двух минут, Марсель Марсо, стоя на месте, ритмом шага, скупыми движениями рук, сменой выражения подвижного лица показывает нам рубежи человеческой жизни. Вот перед нами юноша, глаза его светятся надеждой, он весь — устремление, весь порыв, доверчиво и радостно, с открытой душой идет он навстречу светлому будущему. Юноша превратился в зрелого человека, кажется, он стал шире в плечах, ритм его шага не меняется, но идти ему стало тяжелее, свет надежды померк в его глазах. Жизнь, по которой ему приходится идти, не оправдала его юношеских светлых надежд, но он идет по ней твердо, этот суровый, тяжелый, усталый человек. И вот он становится стариком, спина его гнется, руки и ноги словно налиты свинцом, он идет все в том же ритме, только движения становятся все слабее и слабее, свет мысли сначала чуть теплится, а потом меркнет в его глазах. А потом наступает конец, молчание, покой, неподвижность — к человеку пришла смерть. Интересно отметить, что артист совсем не стремится передать физиологическую сторону возрастных изменений человека или физиологию умирания. Он понимает жизнь как движение вперед, а смерть как неподвижность, как конец жизни — и так изображает ее.

Чрезвычайно интересна, наполнена глубоким трагическим смыслом и последняя, заключительная сцена его спектакля «В мастерской масок», когда актер с виртуозным мастерством передает невероятный контраст между муками и страданиями, которые испытывает человек, и его лицом, на котором застыла маска наглого, ликующего хама (Марсель Марсо изображает человека, примеряющего в мастерской одну за другой маски, и, надев дурацкую маску ликующего хама, никак не может содрать ее)...

Но всего описать невозможно. Ясно одно, что искусство Марселя Марсо глубоко гуманистично, оно утверждает жизнь, свободу, личное достоинство человека, оно проникнуто глубокой симпатией к маленькому человеку, одинокому и неустроенному в джунглях капиталистического мира.

Т. КНЯЗЕВСКАЯ.

В МОСКВУ из поездки по американскому континенту вернулся коллектив Государственного ансамбля народного танца СССР под руководством народного артиста СССР Игоря Моисеева.

Он с триумфом выступал в Соединенных Штатах Америки, Канаде, Мексике и закончил турне на Кубе. За пять месяцев было дано 111 концертов, на которых присутствовало около миллиона зрителей.

Печать всех стран, где выступал прославленный советский ансамбль, с восторгом отзывалась о замечательном хореографическом мастерстве танцоров, отмечала необычайное техническое совершенство всех номеров программы.

На снимке: Встреча на Внуковском аэродроме.

Фото А. УСТИНОВА.

Дар Камбодже

28 августа в Пном-Пене открылась выставка репродукций картин русских и советских художников, которые впоследствии будут переданы в дар министерству национального просвещения и искусства Камбоджи.

«Лезгинка» едет во Францию

29 августа из Махачкалы выехал на гастроли во Францию государственный ансамбль народного танца «Лезгинка». Ему третий год, но добрая слава о нем уже известна москвичам, ленинградцам, жителям Баку, Тбилиси, Петрозаводска. Дагестанские танцоры побывали также в 25 городах Германской Демократической Республики.

В составе ансамбля — пятьдесят лучших исполнителей самобытных танцев юношей и девушек, представителей различных народностей Дагестана — аварцев, лезгин, кумыков, даргинцев, лакцев, татов и других.

Руководит ансамблем заслуженный деятель искусств Российской Федерации Танхо Израилов, более двадцати лет посвятивший хореографическому искусству. Французские зрители увидят в исполнении танцоров-горцев оригинальные народные танцы «Лезгинка», «Врасплох», танец барабанщиков, акробатов-наездников, лирический девичий танец «Габтагы», хореографическую композицию «Партизаны», танцевальную сюиту «На полях Дагестана» — всего одиннадцать танцев.

А ЧТО БЫЛО? ОТВЕЧАЕМ НАШИМ ОППОНЕНТАМ...

«Читатели московской «Советской культуры» за последнюю неделю узнали, что главный редактор «Штерна» Генри Наннен тоже считает полет космонавта майора Титова великолепным научным и техническим достижением. Больше ничего читатель «Советской культуры» не узнали...

Так начинается «Протокол телефонного разговора с Москвой», помещенный 20 августа в гамбургском журнале «Штерн».

Нет, дорогие читатели «Советской культуры», не напрягайте память: ни за последнюю неделю, ни за предыдущие в вашей газете не было отклика Генри Наннена на полет Космонавта-Два. Чего не было, того не было. А что же было?

...Вернемся к тем чудесным дням второй недели августа, когда мир был радостно взбудоражен полетом Германа Титова. Просматривая наше редакционное «космическое досье», мы с интересом перечитывали всякого рода «скептические» благоглупости известной части буржуазной прессы, пущенные в ход после подвига Юрия Гагарина. И подумали: а что если позвонить по телефону некоторым вчерашним «скептикам» и узнать, не заставил ли их полет Германа Титова взглянуть на вещи иначе.

Позвонили. Американские «скептики» оказались в нетях. Бесследно пропал из редакции «Нью-Йорк пост» мистер Шенон, у которого в апреле настолько потемнело в глазах, что он объявил полет Гагарина «трагедией для человечества». Нас обечиво уверяли, что Шенон срочно куда-то уехал. Попросили подойти к телефону кого-нибудь другого — и тут в заокеанской редакции начался переполох. Слышался гул голосов, совещались: шутка ли — звонок из Москвы. Поговоришь, а потом еще притянут в ФБР.

— Никого нет, — пролепетал, наконец, дрожащий голос из «свободного мира».

Столь же неуловимым оказался и Дэвид Лоуренс из «Нью-Йорк геральд трибюн», который накануне брякнул, что Герман Титов — не космонавт и корабль летал-де без него. Коллеги Лоуренса сообщили, запинаясь, что газета уже после его выступления опубликовала большую статью, где выражалось восхищение подвигом Титова.

Замел следы и французский «скептик», печально знаменитый Бобровский.

В Западной Германии мы решили разыскать редактора журнала «Штерн», который прочно удерживает рекорд в области «космических нелепостей». Чтобы раздуть значение «прыжка в космос» американского летчика Шепарда и умалить значение полета Гагарина, журнал договорился в мае вот до чего: русский космонавт, десять, опередил американца только потому, что Шепарду слишком долго готовили и прикрепляли на грудь... «дополнительный парашют»!

Был в этой, с позволения сказать, информации «Штерна» еще один перл: «в скачках» за освоение космоса американцы отстали от русских, оказывается, всего «на нос». Как подсчитала английская «Йоркшир пост», сравнив дистанции полетов Шепарда и Гагарина, длина этого «носа» составила без малого 27 тысяч миль. Такой фантастический нос натянул «Штерн» своим читателям!

Тем не менее мы обратились к г-ну Наннену без всякой предвзятости. Мы не «начали нашу беседу с вопроса о «дополнительном парашюте». После сарказма, который вызвало усердие «Штерна» даже среди собратьев из буржуазной печати, редактор журнала мог сделать для себя какие-то выводы. Кроме того, репортаж с парашютом и носом писал не он, а один из его сотрудников, и г-н Наннен не был обязан опускаться до такого уровня. Итак, мы просто спросили его, что он думает о полете Германа Титова.

Увы, в радостные для мира августовские дни г-н Наннен был настроен весьма мрачно. Процедив сквозь зубы два слова о «большом достижении», он тут же стал желчно поучать, что этим достижением не следует «злоупотреблять для навязывания политических взглядов Советского Союза». За чьи политические взгляды он так испугался? И в чем увидел «злоупотребление»? Быть может, для спокойствия г-на Наннена наше радио должно было умолчать, что «Восток-2» — советский корабль, а Космонавт-Два — коммунист?

Дальнейшие ответы г-на Наннена были в том же тоне и духе. Он высказывал далеко не свежие и не оригинальные идеи: в космических полетах СССР, в этих великих победах всего человечества он желал видеть лишь поиски «небывало эффектного успеха» с целью «произвести впечатление на слаборазвитые народы».

К «слаборазвитым» г-н Наннен причисляет, видимо, и английский народ, который недавно с таким энтузиазмом принимал Юрия Гагарина. Да и все остальные народы мира, потому что шквал восторга во время обоих полетов прокатился повсюду.

Убедившись, что г-н Наннен намерен лишь повторять затасканные версийки из пропагандистского арсенала НАТО, мы задали ему последние вопросы: даст ли «Штерн» своим читателям информацию о полете майора Титова?

— Непременно дадим, и много, — ответил редактор.

— Но объяснение успехов СССР не будет на этот раз таким странным, как после полета Гагарина? Мы имеем в виду «дополнительный парашют».

— Ах, это было давно... Недостаточная информация...

Характерно, что эти вопросы и ответы не вошли в так называемый «полный текст» разговора с Москвой в редакции г-на Наннена. В его обработке есть, впрочем, и другие вольности.

Интервью с г-ном Нанненом наша газета, естественно, не стала публиковать, ибо «Советская культура» не орган «атлантической пропаганды», а наши читатели не обладают долготерпением читателей «Штерна». Мы отправили запись беседы в архив. Правда, в ней содержался ценный материал о нынешнем состоянии и методах антикоммунистической пропаганды. Но как раз об этих методах рассказал в отличной статье наш французский друг Андре Вюрмсер. (См. «Советскую культуру» за 17 августа).

И если теперь мы возвращаемся к разговору с г-ном Нанненом, то только потому, что его маневр с публикацией «Протокола» в «Штерне» еще раз обнажает глубину падения и бессилие реакционной пропаганды.

Показательно, что «Протокол телефонного разговора с Москвой» — единственный материал «Штерна» о мировом событии начала космической эры. Даже самые реакционные западные газеты и журналы уделили полету Космонавта-Два большое место. А в «Штерне» нашлось место для чего угодно, от похождений «нефтяной принцессы» Кувейта до фотографии «фюрера» в соседстве с Вагнером, — только не для события, волнующего весь мир.

Зачем же г-н Наннен опубликовал свои малооригинальные высказывания?

Цель ясна. Через все ответы редактора проходит одна гнилая ниточка: стремление уверить читателя, что второй полет в космос — событие не такое уж значительное, мелкое, совсем маленькое, не больше того «носа», которым журнал оперировал в мае. Вернуться прыжком к майскому опыту, т. е. к сравнению космонавтики со скачками, а разницы в дистанциях советских и американских полетов — с носом, было бы сегодня очень рискованно. Нос длиной с двойное расстояние от Земли до Луны — это уже какая-то кошмарная фантастика. Тут, пожалуй, не хватило бы даже долготерпения читателей «Штерна».

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 1а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-36-87 и К 7-40-71; отдел театра К 7-97-64; отдел музыки и эстрады К 7-18-63; отдел изобразительного искусства К 7-49-45; отдел кино К 7-14-71; отдел культурного строительства Б 7-11-84 и Б 7-16-24; отдел пропаганды и науки К 7-18-19; отдел издательств полиграфии и книготорговли К 7-23-48; отдел писем Б 7-11-13, иностранный отдел К 7-40-16 и Б 7-18-23; отдел профсоюзной жизни Б 7-29-09; отдел оформления К 7-69-05; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.

Б06151 Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 2337.