ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

орган министерства культуры СССР и центрального комитета профессионального союза работников культуры

Советская культура

№ 67 (2337)

8 июня — СУББОТА. 1968 год. Цена 3 коп.

ПО СОВЕТСКОМУ СОЮЗУ

Почетные звания

Указом Президиума Верховного Совета РСФСР:

Почетное звание **народного художника РСФСР** присвоено **ОРЛОВУ Сергею Михайловичу**—скульптору, заслуженному деятелю искусств РСФСР, город Москва, **ГАПОНЕНКО Тарасу Гурьевичу** — художнику, заслуженному деятелю искусств РСФСР, город Москва.

Почетное звание **заслуженного деятеля искусств РСФСР** присвоено **ФРЕЗУ Илье Абрамовичу** — режиссеру Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.

Почетное звание **заслуженного работника культуры РСФСР** присвоено **ЖУКОВОЙ Музе Николаевне** — преподавателю Вологодского музыкального училища, **КУЛЬКОВОЙ Валентине Ивановне** — директору детской музыкальной школы имени В. В. Стасова Москворецкого района города Москвы, **ЛУТОВУ Василию Михайловичу** — директору Липецкого музыкального училища, **ШАТАЛОВУ Дмитрию Георгиевичу** — директору Куйбышевского музыкального училища, **БАХАРОВСКОМУ Григорию Яковлевичу** — заведующему редакцией, **ВОЛИНОЙ Екатерине Александровне** — заведующей редакцией издательства «Советская энциклопедия», **ТЮРЕМНОВОЙ Елене Алексеевне** — директору Новомосковского драматического театра Тульской области, **ТИХОМИРОВУ Георгию Владимировичу** — директору клуба имени М. Горького завода «Электросталь» Московской области.

ДНИ ЧЕХОСЛОВАЦКОЙ КУЛЬТУРЫ В РСФСР

Сердечные встречи друзей

В Москве, Казани, Горьком, Волгограде закончились дни чехословацкой культуры в РСФСР. Завершились выступления мастеров искусств братской страны и на родине В. И. Ленина, в Ульяновске.

Трудящиеся Российской Федерации знакомились не только с музыкальным искусством Чехословакии, но и с произведениями чехословацких кинематографистов — на фестивалях художественных и мультипликационных фильмов.

В дни пребывания посланцев ЧССР проводились также декады книг Чехословакии, выставки-продажи чехословацких грампластинок. Много интересного увидели посетители и на выставках творческого объединения «Жизнь», «Художники Чехословакии» в промышленности», «Художественные промыслы Словакии», художественной фотографии «По ленинским местам Праги», «Чехословакия», «Прага».

ВЧЕРА в Кремлевском Дворце съездов с большим успехом прошел заключительный концерт мастеров искусств Чехословакии и РСФСР.

Новинки театра

● **«ВСЕ НАЧИНАЕТСЯ С ТЕБЯ»** — пьесу под таким названием молодого драматурга А. Гвоздевой поставил Орловский драматический театр имени И. С. Тургенева.

● **«БАЛЛАДА О СОЛНЕЧНОМ СЕРДЦЕ»** — так называется спектакль Николаевского драматического театра, посвященный Герою Советского Союза Виктору Лягину. Авторы пьесы Ю. Юровский и В. Немтых. Свою работу театр посвятил 50-летию Ленинского комсомола.

● **«ТАРИЭЛ»** — пьеса молодого драматурга Насирова по мотивам поэмы Шота Руставели «Витязь в тигровой шкуре», которую показал Кировабадский драматический театр имени Джафара Джабарлы.

Семь дней финского искусства

ТАЛЛИН. (Наш внешт. корр. И. Гати).

Завершилась неделя финской культуры в Эстонии. Семь дней звучали в Таллине и в городах республики музыка и песни Финляндии.

С большим интересом отнеслись таллинцы к выставкам финской архитектуры, современного изобразительного искусства, этнографии и экспозиции книгоиздательского дела. Гостем Эстонии был коллектив Финского национального театра, показавший в Таллине пьесу Алексиса Киви «Сельские сапожники». Эта пьеса финского классика ставилась и на эстонской сцене и потому хорошо известна таллинским любителям сценического искусства. Таллинцы услыхали голоса лучших солистов финской оперы, познакомились с рядом эстрадных ансамблей, слушали выступление симфонического оркестра финского радио и телевидения.

Сегодня неделя закончится большим торжественным концертом.

Съезд художников Узбекистана

ТАШКЕНТ. (Наш внешт. корр. К. Новоселова).

5 июня в зале заседаний ЦК КП Узбекистана открылся 9-й съезд художников республики. Съезд открыл народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР У. Тансыбаев. С приветствием от Центрального Комитета Компартии Узбекистана выступил секретарь ЦК В. Ломоносов.

Съезд заслушал доклад председателя Союза художников Узбекистана народного художника Узбекистана Р. Ахмедова. В прениях по докладу выступили: доктор искусствоведения Л. Рempель, заслуженный деятель искусств Узбекистана Н. Лаушин, от Союза композиторов республики — А. Джабборов, кандидат искусствоведения А. Умаров, художник Б. Котлов и другие. О работе Художественного фонда республики сделал сообщение народный художник Узбекистана Л. Абдуллаев.

СТАРТ ВЗЯТ!

Наш специальный корреспондент Ф. АНДРЕЕВ передает из Карловых Вар

КАК уже мы сообщали, 5 июня в Карловых Варах (Чехословакия) открылся XVI Международный кинофестиваль.

Отбор на нынешний Карловарский киносмотр проводила специальная программная комиссия. Для конкурсного показа комиссия рекомендовала 21 картину 16 стран. Традиционный Большой приз кинофестиваля присуждаться не будет. Победителям конкурса призы и награды вручат председатели трех специализированных жюри киносмотра — авторского, актерского и технического.

В день открытия фестиваля была показана лента «Стыд», поставленная на пражской киностудии «Баррандов» гл. режиссером Ладиславом Гельге.

Фильм посвящен современности и претендует на серьезность проблематики. Однако многое в картине остается неясным. Картина рыхла композиционно, изобилует длиннотами, повторами.

Следующий фестивальный день принес зрителям знакомство с интересной, талантливой картиной кинематографистов ГДР «Мне было 19». Недавно мы публиковали большое интервью с ее режиссером Конрадом Вольфом. Фильм «Мне было 19» тепло приняли зрители.

В этот же день был показан фильм чилийских кинематографистов «Долгий путь». Его авторы Ксавьер Рохас и Патрисио К. Браво ведут нас по разным кругам жизни большого латиноамериканского города.

В земном аду капиталистического города дано вкусить лишь тем, у кого есть деньги. Много денег. И худенький, изможденный мальчик — главный герой фильма «Долгий путь» — видит, как ради денег совершаются преступления, царит обман, невежество, насилие.

В эти дни на фестивале была показана вне конкурса английская цветная документальная лента «Северный Вьетнам». Ее оператор и режиссер Феликс Грин, автор многих книг, посвященных проблемам Дальнего Востока, рассказал мне:

— Мой двоюродный брат, известный английский писатель Грэм Грин, поведал людям о «тайнах» американцах, принесших вьетнамцам смерть и порабощение. С тех пор прошло не так много лет, и коллеги «тихого» американца развязали на многострадальной вьетнамской земле самую жестокую, самую кровавую и зверскую войну, которую когда-либо знало человечество. И я решил средствами кинематографа показать всем, кто желает видеть правду, эту войну.

— В моем фильме, — продолжает Ф. Грин, — есть кадры, где показано, как зенитчики ДРВ сбивают американский истребитель-бомбардировщик. Эти кадры во время демонстрации фильма «Северный Вьетнам» в крупнейших кинозалах Нью-Йорка, Сан-Франциско, Вашингтона вызывали неизменные аплодисменты зрителей. 33 конгрессмена США обратились со специальным письмом к президенту Джонсону с требованием запретить демонстрацию ленты. Однако многолюдные студенческие митинги, петиции с подписями тысяч американских юношей и девушек помешали сделать это.

Вчера на Карловарском международном кинофестивале состоялся конкурсный показ шведской ленты «Оле и Юлия» и американской — «Обыкновенное убийство». Сегодня зрители увидят фильм СССР «Твой современник».

НА ПЕРЕДНЕМ КРАЕ

МИНУВШИЕ ДВА ГОДА были наполнены большими событиями для творческого коллектива московских художников. Вместе со всей страной они переживали волнующее время подготовки и празднования 50-летия Советского государства. За эти два года МОСХ организовал около двухсот выставок и принял участие не менее чем в 35 крупнейших выставках в СССР и за рубежом. Выставки художников столицы просмотрело около миллиона человек. Созданные московскими скульпторами новые памятники и монументы установлены во многих городах страны, для разных городов выполнены крупные работы монументалистами, мастера декоративной скульптуры оформили более сорока спектаклей, художники кино участвовали в создании тридцати фильмов.

Эти убедительные цифры — свидетельство обширной общественно-художественной деятельности самого многочисленного отряда советского изобразительного искусства — были приведены в докладе председателя правления МОСХа Д. Шмаринова на отчетно-выборной конференции.

Конференция подвела итоги организационной и творческой работы на одном из ответственных этапов жизни творческой организации. Высокая общественно-политическая задача, вставшая перед всем коллективом МОСХа, способствовала созданию товарищеской творческой среды, созданию атмосферы дружбы, доверия и соревнования. Впереди — выставка, посвященная 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Впереди — съезды художников Российской Федерации и Союза художников СССР.

В докладе отмечалось особое значение апрельского Пленума ЦК КПСС, призвавшего к непримиримой битве с вражеской идеологией в условиях обострившейся идеологической борьбы между капитализмом и социализмом. Нужно непримиримо критиковать идейные ошибки и промахи тех художников, которые вольно или невольно помогают идеологическому противнику.

Дело воспитания и отдельного художника, и целого коллектива требует отдачи всех сил, большого терпения, настойчивости, доброжелательности и умения понять другого. Нужно уметь вовремя разглядеть и поддержать то подлинно новое в искусстве, что несет в себе наши нравственные принципы и гуманистические идеалы. Нужно умение безошибочно отличать ремесленное, бескрылое повторение канонов, выдаваемое за следование традициям, и псевдоноваторство, скрывающее за броской «авангардистской» формой свою внутреннюю пустоту.

Споры, разгорающиеся вокруг ряда работ художников, закономерны. Рост искусства немыслим без столкновения мнений. Было бы наивным думать, что искусство развивается прямолинейно, от успеха к успеху. Путь художественного творчества сложен.

— Я думаю, — заключает докладчик, — что сегодня мы можем говорить о новом этапе развития советского изобразительного искусства. Он характеризуется широтой охвата жизненных явлений, возросшим вниманием к духовному миру человека, к глубокому интеллектуальному постижению действительности во всей ее сложности и богатстве.

В ходе обсуждения доклада были подняты многие вопросы творческой и организационной жизни коллектива художников, в том числе о традициях и новаторстве, о расширении дискуссий, о выставочной деятельности, о создании выставочного комбината и монументальных мастерских.

В обсуждении приняли участие художники **В. Горяев, Н. Волков, Б. Тильберг, К. Антонов, Е. Васильев, М. Лукьянов, В. Армад, Х. Геворкян, А. Вязников, М. Ладур, Б. Преображенский, А. Левашова, Д. Жилинский, А. Коробов, В. Титов, И. Шошенский, А. Вольтер, Ф. Лемкуль, И. Слоним, Б. Ефимов**, искусствоведы **Г. Недошивин, А. Тихомиров.**

На конференции выступили секретарь правления Союза художников СССР **Е. Белашова** и секретарь МГК КПСС **А. Шапошникова.**

Конференция одобрила работу предыдущего правления, избрала новый состав правления.

Конференция направила письмо Центральному Комитету КПСС, в котором высказывает полную поддержку решений апрельского Пленума.

В Казахском театре драмы имени М. Ауэзова успешно прошла премьера спектакля «Звезда Вьетнама» Н. Куприянова. Пьеса рассказывает о героической борьбе вьетнамского народа против американской агрессии. Постановщик — заслуженный деятель искусств республики А. Мамбетов. Музыку написали вьетнамские композиторы Ван-Ки и Тан-Чи — аспиранты Казахского института искусств имени Курмангазы.

Перед вами в роли Нгуен Тхи Хиен — заслуженная артистка Казахской ССР, лауреат Государственной премии республики Ф. Шарипова.

Фото К. Мустафина (ТАСС).

ИЗ-ЗА ГРАНИЦЫ

ТИХООКЕАНЦЫ В КАРАЧИ

КАРАЧИ. (ТАСС).

Ансамбль песни и пляски Краснознаменного Тихоокеанского флота, прибывший в Карачи на борту советского крейсера «Дмитрий Пожарский» и противолодочного корабля «Старегущий», дал здесь большой концерт в «Клубе флота».

Командующий пакистанскими военно-морскими силами вице-адмирал Ахсан высоко оценил выступление советских моряков. Касаясь визита советских военных кораблей в Пакистан, он сказал, что этот визит будет способствовать укреплению дружбы между Пакистаном и Советским Союзом, между флотами обеих стран.

Л. СВОБОДА ПРИНЯЛ ДЕЛЕГАЦИЮ УССР

ПРАГА, 7 июня. (ТАСС). Президент ЧССР Людвиг Свобода принял сегодня в Пражском Граде делегацию Украинской ССР во главе с заместителем Председателя Совета Министров УССР П. Т. Тронько, принимающую участие в днях украинской культуры в Чехословакии. Делегацию сопровождал посол Советского Союза в ЧССР С. В. Червоненко.

На приеме присутствовали председатель ЦК Союза чехословацко-советской дружбы (ЧСЧД) З. Фирлингер, министр культуры и информации М. Галушка, генеральный секретарь ЦК ЧСЧД Я. Немец и другие официальные лица.

Состоялась сердечная и дружеская беседа.

АТЛАС «С К»

Сообщают наши читатели, собственные и внештатные корреспонденты

● **УКРАИНА.** Предстоящему Международному фестивалю молодежи посвятил свою премьеру — «Поцелуй Чаниты» Херсонский украинский музыкально-драматический театр.

● **ТУРКМЕНИЯ.** Оперу Делиба «Лакме» поставил в Ашхабаде на сцене Государственного театра оперы и балета имени Махтумкули молодой режиссер Б. Сендов.

● **БЕЛОРУССИЯ.** Больше ста изданий отправили на Международную книжную ярмарку в Варшаве полиграфисты республики.

● **УРАЛ.** Памятник павшим в боях за Родину жителям Дзержинского района Нижнего Тагила создали скульпторы В. Степанов, И. Богомолов и архитекторы Д. Попов и А. Обухов.

ПАНОРАМА НОВОСТЕЙ

ВЫСТАВКА В БАГДАДЕ

БАГДАД. (ТАСС).

Министр культуры и информации Ирака Малек Аль-Хасан открыл выставку графических работ советского художника А. Д. Шмаринова в советском культурном центре в Багдаде. Особый интерес у посетителей выставки вызвали работы, отражающие борьбу арабских народов против израильской агрессии.

ВНИМАНИЕ! НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

«СЕДЬМОЙ СПУТНИК»

«ЕВГЕНИЯ УРБАНСКИЯ»

«ИСКАТЕЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЯ»

Рассказ о них — на 4-й стр.

ПОЗДРАВЛЯЕМ С УСПЕХОМ!

БЛЕСТЯЩАЯ ПОБЕДА

В МОСКОВСКОЙ консерватории праздник. На Конкурсе имени королевы Елизаветы в Брюсселе блестящей победы добились студентка первого курса Московской консерватории Екатерина Новицкая (класс Л. Оборина) и аспирант Валерий Камышов (руководитель Я. Флиер). 16-летняя Катя Новицкая завоевала первую премию, Валерий Камышов — вторую.

ДЕСЯТЬ лет тому назад порог Центральной музыкальной школы переступила шестилетняя девочка. Худенькая, очень скромная, неразговорчивая, с удивительно умными глазами. Катя Новицкая играла на вступительном экзамене вариации Берковича на тему песни «Во саду ли, в огороде». Исполнение этой пьесы, несмотря на возраст пианистки, было необычайно индивидуальным. Она играла с таким увлечением, так закончено и сосредоточенно, что заставила себя слушать как артистку. Катю зачислили в дошкольную группу в классе преподавателя Е. Тимакина (ученика К. Игумнова), у которого учился ее старший брат Андрей.

Катя занималась в школе с огромным увлечением, она безраздельно принадлежала музыке. Казалось, что ни игрушки, ни подруги — ничто не могло заменить мира звуков. Исключительная одаренность (феноменальные память и слух, тонкая музыкальность), поразительная требовательность к себе, постоянная неудовлетворенность и стремление к более совершенному исполнению — все это накладывало на педагога огромную ответственность. Евгений Михайлович Тимакин оказался очень чутким руководителем.

Катя была очень восприимчивой ученицей, и педагогу не надо было дважды говорить об одном и том же. Она как-то по-особенному вслушивалась в нотный текст и схватывала все на лету. С детства она полюбила концертную эстраду, выступления перед публикой. Когда ей было 10 лет, Катя Новицкая сыграла свой первый сольный концерт (из произведений Баха, Рахманинова, Шостаковича, Кабалевского). К этому времени у нее накопился огромный репертуар. «И в этом не было ничего удивительного, — говорит Е. Тимакин, — так как она всегда перевыполняла задание. Задашь два этюда, а она приносит на урок пять, шесть».

В 12-летнем возрасте Новицкая исполнила в Ереване Концерт Грига с симфоническим оркестром. В Москве юная пианистка выступает в Малом зале. Большом зале Консерватории, Зале имени Чайковского, в шефских концертах. Мне довелось с Катей быть в Ташкенте на фестивале советской музыки. Девочка наравне с артистами играла сложнейшие произведения Прокофьева, Шостаковича, Хачатуряна, поражая музыкальной зрелостью и пианистической свободой. Для студентов Ташкентской консерватории она дала 3-часовой сольный концерт.

Катя обладает огромной артистической волей, ей есть что сказать, поэтому она великолепно контактирует с аудиторией. К тому же даровитые девочки очень разносторонни, ей в равной мере удаются и лирические, и драматические произведения (сейчас ее любимый композитор Прокофьев). Во время последнего полета Артура Рубинштейна в ГДРИ были организованы встреча знаменитого музыканта с творческой молодежью. Катя сыграла финал сонаты Шопена си-минор и одну из мазурок композитора. Артур Рубинштейн дал высокую оценку дарованию девочки. Взволнованный ее игрой, он подошел к ней и поцеловал. «О, это большой талант, у нее большое будущее», — сказал он присутствующим в зале.

Катя закончила школу на два года раньше и поступила в консерваторию в класс Льва Николаевича Оборина, замечательного музыканта, воспитавшего плеяду замечательных пианистов. Известно Л. Оборин, так же как и Е. Тимакин, ученик Игумнова. Их связывают одна школа, одно направление в исполнительстве. И в этом, думается, большое счастье для юной пианистки: девочка сразу, не испытывая «ломки», нашла контакт с новым педагогом.

Сейчас у Кати Новицкой начало большой концертной жизни. Хочется пожелать ей блестяще окончить консерваторию, остаться такой же требовательной к себе и целеустремленной на пути достижения высоких вершин искусства.

ВАЛЕРИЙ КАМЫШОВ — очень одаренный пианист, до самозабвения влюбленный в музыку. Ему свойственны постоянные поиски, желание проникнуть в самую глубину музыкальных образов. В ЦМШ он занимался до 9-го класса у В. Энштейна (ученика Игумнова) и затем у Е. Тимакина.

«Валерий был исключительно восприимчивым учеником, — говорит Е. Тимакин, — схватывал все на лету и моментально добивался нужного результата».

Еще в детские годы у него проявилось замечательное качество — Валерий никогда не стремился к подражанию или копированию, он творчески воспринимал замечания педагога, постоянно совершенствовал свое слышание сочинения. У Валерия великолепные виртуозные данные (одно время думали, что эта сторона дарования будет превалирующей). Но техника не стала для него самоцелью, она всецело подчинилась художественно-музыкальным замыслам. Яркий, большой темперамент в сочетании с волей, упругий ритм, красивый звук и подлинный артистизм являются весьма привлекательными чертами Камышова. Искусство Валерия — светлое, зажигательное, жизнерадостное. Музыкант никогда не идет проторенными путями, он всегда ищет свои, новые, неизведанные дороги.

Будучи учеником одиннадцатого класса Центральной музыкальной школы, Валерий пробует свои силы на Всероссийском и Всесоюзном конкурсах, завоевывает звание лауреата. В консерватории он поступил в класс профессора Якова Флиера, среди учеников которого много выдающихся пианистов. «Валерий Камышов всегда вызывал у меня восхищение своей влюбленностью в исполнительство, — говорит Яков Флиер. — У него много музыкальных идей и уникальная виртуозность. Сейчас Валерий начинает расправлять свои крылья. Меня особенно радует его удивительное проникновение в музыку Прокофьева». В кратчайший срок Валерий подготовился к труднейшему Международному конкурсу имени Чайковского (1962 год) и получил пятую премию. В настоящее время Валерий Камышов много гастролирует по Советскому Союзу, у него очень интенсивная концертная жизнь. Беспощадная самокритичность, большая трудоспособность и целеустремленность принесли ему и теперь большую победу в Брюсселе. Верится, что и впредь они будут залогом совершенствования его исполнительского искусства.

Вера ПОДОЛЬСКАЯ.

ТРЕТЬЯ ПРЕМЬЕРА «ОКТЯБРЬСКОЙ КАНТАТЫ»

СВЕРДЛОВСК. (Наш соб. корр. Г. Владимирова).

Закрытие симфонического сезона в Свердловске отмечено памятным событием. После Москвы и Ленинграда в городе впервые прозвучала кантата Сергея Прокофьева «К 20-летию Октября». Ее исполнителями стали симфонический оркестр Свердловской филармонии под управлением дирижера М. Павермана и хор Уральской консерватории (руководитель Г. Рогожникова). В исполнении кантаты принял участие также хор музыкально-педагогического факультета пединститута и капелла Лесотехнического института.

Революционная графика

10 июня в Москве, в залах Академии художеств СССР открывается выставка «Революционная графика — 1871—1917». Уникальная экспозиция посвящается 150-летию со дня рождения Карла Маркса.

Хореографический коллектив Рижского дворца пионеров отмечает в этом году свое двадцатилетие. В его программе танцы народов СССР, социалистических стран, сценки из пионерской жизни, балеты «Дюймовочка» Ю. Сиопа и «Спридитис» А. Жилинского.

С 1953 года отчетные концерты этого коллектива ежегодно проходят на сцене Латвийского академического театра оперы и балета. С искусством ста сорока мальчиков и девочек знакомы зрители Москвы, Ленинграда, Киева, Таллина, Вильнюса. Побывали они и в Польской Народной Республике.

Вы видите сцену из балета «Дюймовочка» и юную танцовщицу перед выходом.

Фото В. Николаева (ТАСС).

ДОЛГО ЛИ БЫТЬ «МАЛЫШУ» БЕСПРИЗОРНЫМ?

«МАЛЯТКО» приехал! «Малятко»! — во всю силу легких кричали ребятишки во дворе. На этот призыв высовывались отовсюду ребячьи головы, и неслось восторженное: «Ур-ра!».

«Что бы это значило?» — подумала я. Подошла. Передо мной был автофургон, облепленный малышами со всех сторон, разрисованный с большой фантазией на сказочные сюжеты: из синих волн выходили тридцать три богатыря; старик рыбак изумленно слушал золотую рыбку; Руслан сражался с Головой...

— Дорогие ребята! — раздалось по радио. — Сегодня мы покажем вам фильмы «Винтик и Шпунтик», «Маленький мотороллер» и «Отть в космосе».

Ага, значит, «Малятко» — детский «кинотеатр на колесах». И, как видно, его приезд для ребят — большая радость.

Директор кинотеатра имени И. Франко С. Хорольский рассказал мне, что «Малятко» («Малыш») появился в Тернополе четыре года назад. Оборудовали в обыкновенном «ЗИЛе» кинозал на 60 мест и расписали наружные стены автофургона работники кинотеатра и киномеханик, он же водитель Григорий Галушка. «Малыш» обслуживает главным образом детские сады, но часто останавливается и в больших дворах, на городских площадях и даже заезжает в пригородные села. Дает он 6 сеансов в день, и каждый — с аншлагом. Единственная беда — маловато фильмов. Ведь «Малятко» оборудован узкопленочной аппаратурой «Украина», а потому многие интересные детские фильмы на широкой пленке, естественно, не входят в его репертуар.

На прощание тернопольчане просили меня узнать в Москве, когда же начнется массовый выпуск детских «кинотеатров на колесах» и как обстоят дела с расширением репертуара узкопленочных фильмов для них?

Ответ на первый вопрос дал Б. Голубев, начальник эксплуатационно-технического отдела управления кинофикации и кинопроката Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР, заместитель председателя комиссии по приемке КТП (передвижного кинотеатра):

— В августе прошлого года комиссия приняла опытный образец кинотеатра на 35 мест, сделанный в экспериментальных производственно-технических мастерских города Рязани. Он оборудован узкопленочной аппаратурой «Украина-4». Смонтирован на автомашине повышенной проходимости с тем, чтобы мог легко преодолевать любые дороги: горной местности, пустынь и при любых климатических условиях. В 1969 году рязанцы изготовят 15 таких КТП — по одному на каждую республику, и после испытаний и доводки начнется массовый выпуск.

На второй вопрос ответил начальник отдела репертуарного планирования и комплектования фильмофонда этого же управления М. Рыжков:

— Действительно, для детей киностудии выпускают мало фильмов. Но все, что выходит, мы стремимся тиражировать в первую очередь на узкую пленку. В 1967 году выпущены 93 таких фильма (из общего числа вышедших на экран за год 223 фильмов). Правда, из 92 узкопленочных только 39 — детские и юношеские, а цветных мультипликационных для дошкольников — 12. Мало? Да, но именно 12 и выпустили студии в минувшем году.

Кстати, при переводе с широкой (35 мм) пленки на узкую (16 мм) возникают такие технические трудности, что совсем не каждый фильм представляется возможным перевести на узкий вариант. К тому же печатает цветные узкопленочные копии только одно предприятие — Московская фабрика массовой печати цветных фильмов, у которой крайне ограниченные производственные мощности...

Итак, как явствует из этих ответов, ни сегодня, ни завтра, а, может быть, только через несколько лет появятся «кинотеатры на колесах» и фильмы для них в достаточном количестве.

Право, это слишком долго.

Сама жизнь подсказывает: пришло время всерьез заняться серийным выпуском «кинотеатров на колесах» и увеличением выпуска фильмов для них.

Л. ГАЕВА.

ТЕРНОПОЛЬ.

К Всесоюзному съезду учителей

...И В САМОЙ ОТДАЛЕННОЙ ШКОЛЕ

ТРЕБУЯ «пристального и мудрого внимания» к эстетическому воспитанию советской молодежи, Д. Кабалевский в своей статье «Не только сочинитель!» («Советская культура» от 2 апреля 1968 г.) поднимает много вопросов, каждый из которых по-своему очень существен.

Но прежде всего хочется выделить главный тезис: **«Без настоящего большого искусства никогда человек не сможет по-настоящему познать мир и никогда не будет полноценной его собственная духовная жизнь».** Как много еще нужно проявить усилий, энергии, настойчивости, чтобы эта истина была усвоена не только теоретически, а претворена в практику нашей воспитательной работы!

Упреки Д. Кабалевского в адрес ведомства просвещения обоснованы не только потому, что его представители недооценивают эстетического воспитания, но прежде всего потому, что **именно здесь — основное звено, организующее практику школьной жизни.**

В самом деле, очень хорошо, что московские школьники посещают разные музыкальные университеты и что в этом добром деле принимают участие и Дом композиторов, и Большой театр... Солидные партнеры и прекрасные дела!

Но если упоминается «ведомство просвещения», то воображение невольно рисует огромные масштабы школьной сети в нашей стране. И очень важно представить, как можно решать эти задачи там, где нет ни Большого, ни Малого театров, — в рядовой сельской школе или в школе маленького городка где-нибудь на Алтае.

А именно эту задачу надо решать, и нельзя не присоединиться к настойчивому требованию автора издавать как можно больше популярной искусствоведческой литературы для юных читателей.

Но, конечно, этого мало. Здесь, на наш взгляд, должна быть продумана целая программа серьезной — в государственных масштабах — помощи школе. Именно в школе могут и должны быть достигнуты те благородные и прекрасные цели, о которых так взволнованно пишет выдающийся советский композитор.

НАЧНЕМ С ТОГО, что новым учебным планом для средней школы предусмотрена организация факультативных курсов в 7—10-х классах. Если бы удалось по всей школьной сети страны ввести такие курсы по искусству, то это означало бы, что мы сразу поднялись на целую ступень выше в организации эстетического воспитания. И дело тут не только в том, что найдется 10—12 школьников, которые среди ряда факультативных программ изберут именно искусство и проведут на этих занятиях 36—72 часа (что само по себе в масштабах страны огромно). Еще существеннее, что выполнение такой программы (организация уроков, подготовка к ним учителя, подбор и демонстрация учебного материала) сразу стимулируют развитие и других форм эстетической работы с учащимися. Тот, кто будет вести факультативный курс по искусству, сможет организовать и вечера, концерты, выставки.

Но как это сделать реальным? Кто и как будет вести эти занятия?

К сожалению, **приемлемый синтетический факультативный курс по искусству до сих пор не разработан.** Научно-исследовательский институт художественного воспитания Академии педагогических наук СССР опубликовал свой вариант факультативного курса «Основы эстетической культуры» для 9—10-х классов («Литература в школе» № 4 за 1967 г.). По структуре и материалу он несколько громоздок, его авторы предъявляют, так сказать, «максималистские» требования — рядовому учителю не справиться с такой программой. Кстати, в списке литературы очень скромен перечень книг, изданных специально для школы, и слишком широко представлены такие дорогие, многотомные и малотиражные издания, как «Всеобщая история искусства» или «История русского искусства». Доступны ли они широким кругам учителей?

Не был, к сожалению, опубликован вариант, предложенный программной комиссией по литературе Академии педагогических наук, предусматривающий знакомство участников факультативного курса с основными этапами художественного развития человечества (на классических образцах литературы и искусства). Мне кажется, что подобных вариантов надо разработать несколько — с учетом разных возможностей разных школ.

Необходима обширная методическая литература. Здесь нельзя ограничиться изданием отдельных брошюр. Как бы ни был скромен объем информации по искусству в 36—72-часовом курсе, его надо обеспечить всеми необходимыми пособиями, как это делается по остальным предметам.

РАЗРАБОТАВ два-три варианта программ, надо предусмотреть разные формы их осуществления. Практически на местах еще долго не будет хватать квалифицированных специалистов. Такие занятия возьмут на себя преподаватели литературы или — там, где они есть, — пения и рисования. Я убежден, что будут проявлены энтузиазм и настойчивое желание со стороны деятелей искусства сделать все возможное, но надо обязательно дать программы, учебные пособия и подготовить методические советы.

Все мы знаем, как умело, педагогически талантливо проводит радиобеседы по музыке со школьниками сам Д. Кабалевский. А почему бы не выпустить пластинки с этими беседами действительно массовым тиражом или не создать новые уже по намеченной программе? Разве не заменит целого большого урока по русской музыке долгоиграющая пластинка с ее замечательными комментариями? Ведь такой «урок» можно поставить на проигрыватель в самой отдаленной сельской школе. И по изобразительному искусству возможны пластинки-лекции: к ним лишь потребуется набор репродукций или диапозитивов.

Воспитывая учеников, надо подумать и об уровне эстетической культуры самих учителей. В самом деле, приобщены ли к богатствам искусства выпускники педагогических вузов? Важно, чтобы умел ценить музыку и живопись не только учитель-словесник, но и математик, и географ — ведь все они призваны быть **педагогами-воспитателями.** И, очевидно, они не должны быть похожими на того профсоюзного активиста, который энергично распространял билеты на концерты, но был страшно удивлен, когда с ним однажды завели разговор о музыке — сам он никогда не был ни на одном концерте. Склонен думать, что нужно не столько расширение курса эстетики (как предлагает для педвузов С. Ярейская в статье «Красота. Ее розы и тернии»), сколько знакомство с элементами истории искусств и организация семинаров по программе факультативных курсов.

Школьные факультативные курсы на первых порах я мыслю как синтетические: литература, музыка, живопись, скульптура на отдельных, пусть немногих примерах призваны представить многогранность и богатство художественной культуры, русской и мировой. Полагаю, что, продуманно подобрав эти примеры, можно убедительно раскрыть и могучую индивидуальность мастера, и даже главные черты художественного направления, избегая штампов и не повторяя роковой ошибки тех учителей-словесников, которые приучают видеть в литературном памятнике простую иллюстрацию к общественным событиям эпохи.

Пусть программа эта будет очень скромной. **Но если и в самой отдаленной школе ученики услышат** сонату Бетховена и догадаются по репродукции об удивительной гармонии Парфенона или захаровского Адмиралтейства, если удастся донести до них весомые и проникновенные слова, раскрывающие сложный душевный мир человека, воплощенный в прекрасных образах, будет сделан поистине огромный шаг в решении тех задач, о которых с такой тревогой и озабоченностью пишет Д. Кабалевский.

И во имя этого стоит поработать и творческим союзам, и Академии педагогических наук, и Министерству **просвещения.**

С. ТУРАЕВ,
доктор филологических наук.

трибуна читателя

КОНЦЕРТЫ БЕЗ СЛУШАТЕЛЕЙ

НЕДАВНО в Ленинграде прошел четвертый студенческий фестиваль «Молодые композиторы России». Всем понятно, насколько важно и необходимо подобное мероприятие, как много пользы приносит молодым авторам творческое общение друг с другом. Приехали в Ленинград свыше сорока композиторов и исполнителей — студентов и аспирантов из Москвы, Горького, Свердловска. Открыли фестиваль хозяева — открыли торжественно, при микрофонах, в присутствии представителей прессы, в переполненном Малом зале имени Глазунова. Произведения «снабжены» подробными аннотациями, выполненными также студентами.

А на следующий день, точнее, вечер, на сцену того же зала вышли москвичи. Можно представить себе, каково было их удивление, нет, наверное, и обида, когда они увидели в зале человек пятьдесят, из которых сорок — сами участники фестиваля (приезжие). И уж, конечно, никаких микрофонов, никаких журналистов, никаких аннотаций.

Увы, то же самое повторилось и на всех последующих концертах фестиваля. Публики не было. Слушателей не было. Потому что все они «ушли» в другие залы города, на концерты (конечно, очень интересные!) четвертой «Музыкальной весны».

Спрашивается, для чего нужно было совмещать во времени два таких важных мероприятия? Спрашивается, для чего было тратить столько средств, возить студентов — композиторов и исполнителей, отрывать их от занятий, вводить в большие расходы (известно, ведь студентам командировочных не платят)?

А ведь для того, чтобы решить все эти вопросы, был создан оргкомитет фестиваля (председатель А. Агабабов). И почему комитет комсомола консерватории—основной «вдохновитель» фестиваля (секретарь Е. Памфилова) — не позаботился о слушателях, о распространении афиш, программ, приглашений? А разве нельзя было включить концерты студентов в мероприятия «Музыкальной весны»? Уверяем вас, они вполне этого заслуживали!

Р. КОПЛИЕНКО,
Р. КОРАБЕЛЬНИКОВА,
постоянные слушатели концертов в Малом зале имени Глазунова.
ЛЕНИНГРАД.

ЛЮБИТЕЛИ МУЗЫКИ ЖДУТ

В конце 1964 года на рекламных щитах Краснодара появились красочные афиши, приглашавшие любителей музыкального искусства на оперные спектакли самодеятельной студии. Коллектив, созданный на базе краевого Дома ученых и Дворца культуры ЗИПа, осуществил постановку оперы Ж. Бизе «Кармен» (руководитель — опытный дирижер, доцент Краснодарского пединститута М. Лубенец). Зрители тепло приняли спектакль. На страницах краевых газет появились восторженные отзывы.

Шесть раз опера звучала во Дворце культуры ЗИПа, дважды с успехом она шла на сцене Краевого драматического театра. Спектакль транслировался по краевому телевидению. Одним словом, свидетельство широкого интереса к постановке — неоспоримое.

Вторая работа студийцев — «Царская невеста» Римского-Корсакова, продемонстрировала возросшее исполнительское мастерство самодеятельного оперного коллектива, насчитывавшего к этому времени в своем составе более ста участников.

К 50-летнему юбилею Советской власти перед артистами оперной студии встала новая творческая задача — осуществить постановку героической оперы К. Молчанова «Брестская крепость». Уже была проведена большая подготовительная работа, распределены роли и началось разучивание партий. Но, к сожалению, эти планы остались неосуществленными: на постановку третьего спектакля краевой совет профсоюзов денег не отпустил — мол, «накладно» (две единицы — художественного руководителя и дирижера, а также концертмейстера прежде оплачивала эта организация).

Не будем сейчас устанавливать, кто конкретно повинен в развале работы оперной студии, но ясно одно: лица, стоящие у руководства культурой, проявили непростительную бездеятельность. И необходимо, пока еще не поздно, принять экстренные меры, чтобы возродить к жизни этот коллектив. Для этого имеются все возможности, а главное, страстное желание всех участников оперной студии — больших энтузиастов и настоящих любителей музыкального искусства. Что касается разговоров о материально-финансовых затруднениях, ведущихся руководством крайсовпрофа (председатель президиума А. Копылова), они недостаточно убедительны: средств на развитие самодеятельного искусства отпускается достаточно. Следует только со знанием дела организовать их рациональное расходование.

В Краснодаре имеется прекрасное здание театра оперетты, которое можно было бы использовать оперной студии на арендных условиях не менее двух раз в месяц. Кроме того, при Краевом доме народного творчества создан театр народного творчества (с двумя штатными работниками), в задачу которого входит пропаганда лучших работ самодеятельных коллективов. Однако директор этого театра В. Епифанцев палец о палец не ударил, чтобы выполнить свою миссию.

Нельзя не упрекнуть в бездеятельности директора Дворца культуры ЗИПа П. Киносяна и директора Дома ученых В. Владимирову, которые остались безучастными к создавшемуся положению в оперной студии.

Что ж, видимо, без оперных спектаклей им гораздо беззаботнее и спокойнее живется. Висят в переполненных гардеробах Дворца культуры ЗИПа и Дома ученых костюмы двух оперных постановок. Свалены в одну кучу декорации (на них израсходовано немало государственных денег), лежат альбомы с фотографиями участников спектаклей, сцен из опер. Экспонируются на художественной выставке «Советский юг» эскизы к оперным постановкам краснодарского художника В. Иванова, но только не звучат сегодня в Краснодаре голоса артистов оперной студии. А ведь любители музыки с нетерпением ждут их спектаклей.

И. СЫЧЕВ,
ответственный секретарь Краснодарского отделения Союза композиторов.
КРАСНОДАР.

ПОДУМАЙТЕ ТЕПЛО О ХОЛОДЕ

ХОТЯ и у нас на Севере зима уже кончилась, но все же напомню о ней — лето у нас короткое, и новая стужа не за горами. А в долгий зимний период, когда ни приди в Ненецкий краеведческий музей, на дверях висит замок—большой, надежный. Так было и в прошлую зиму, и в позапрошлую, и в позапозапрошлую. Потому что здание, в котором размещается музей, находится в аварийном состоянии. Из него в шестьдесят пятом году переместился в другое помещение кинотеатр, тем самым сделав почти невозможным функционирование музея в зимнее время. Кинотеатр был на первом этаже и кое-как отапливался, а теперь на его месте образовался естественный холодильник.

Одним словом, в помещении музея зимой стойко держится минусовая температура — замерзают чернила, лопаются огнетушители, портятся экспонаты. Где уж тут думать об обслуживании посетителей. Да и кто придет сюда мерзнуть?

В столь же незавидном положении находится и Нарьян-Марская музыкальная школа, размещающаяся в этом же здании. Из-за холода здесь срываются занятия, не выполняется программа.

Разговоры о музее и школе ведутся везде—и в окружном отделе культуры, и в областном управлении культуры, но... все остается, как было. Видимо, для успокоения совести в 1966 году окрисполкомом было принято решение: передать под музей и музыкальную школу пристройку к средней школе. Но когда пристройка была готова, о нашем перемещении речи не повели.

Тревожит нас еще и следующее. Десять лет назад украинские художники Ада Рыбачук и Владимир Мельниченко передали в дар трудящимся Ненецкого национального округа более 120 своих картин, посвященных жизни, труду и отдыху тружеников Заполярья. Однако вот уже более семи лет они сокрыты от глаз посетителей музея: их негде размещать. Картины все это время лежат в холодной кладовой. Можете представить себе их состояние.

Хотелось бы, чтобы в окружных и областных организациях теплее и заботливее о нас подумали и в течение этого лета приняли, наконец, решительные меры, чтобы новую зиму мы встретили в нормальных условиях.

А. ТУНГУСОВ,
член совета Ненецкого окружного краеведческого музея.
НАРЬЯН-МАР.

ЗАБЫЛИ О КЛУБЕ

НА ВЫСОКИХ берегах Мегреги в Олонецком районе Карельской АССР раскинулось большое село Куйтежа. Сейчас здесь крупный зверосовхоз. Есть в селе средняя школа, больница, детский сад. С каждым днем благоустраиваются сельские улицы. Растут многоэтажные дома, в квартирах газ, электричество, радио, телевизоры.

И вот в таком большом селе, где только рабочих и служащих свыше пятисот, до сих пор нет клуба. Правда, есть на кладбище старая ветхая часовенка, которую много лет с грехом пополам приспосабливают под «дом культуры». В часовне темно, сыро, холодно, ну и стоит она на кладбище. Кто же пойдет в такой клуб?

О строительстве настоящего дома культуры разговоры ведутся не первый год, но, как говорят, «воз и ныне там». И все это в совхозе-миллионере, получающем ежегодно огромные прибыли!

М. ГУДКОВ.
Олонецкий район, Карельская АССР.

ЗАМЕТКИ С НОВОСИБИРСКОГО ЗОНАЛЬНОГО СМОТРА ТЕЛЕФИЛЬМОВ

НА ВСЕ

СОБСТВЕННО, в Новосибирске параллельно проходили два конкурса — теле- и кинофильмов студий Урала, Сибири и Дальнего Востока.

Первое, о чем хотелось бы сказать: не считая представленной свердловчанами документальной кинокартины «Вечное движение» (работы, бесспорно, превосходящей другие по профессиональному мастерству), программы, присланные телевизионными и киностудиями, выступали вполне равными партнерами. Таково мнение не только вашего корреспондента, но и многих участников новосибирского смотра. Телевизионный кинематограф заявляет о себе все более смело... И второе. Организаторы обоих конкурсов, члены двух жюри предприняли важную попытку совместного обсуждения теле- и киноработ. Конечно, каждого из выступавших все-таки тянуло «в свою сторону», но само обсуждение, дружеское и взаимно корректное, было еще одним радующим симптомом творческого равноправия кинематографистов и их коллег с телевидения. Да и сам разговор о проблемах практики, во многом общих, продуктивнее дискуссий о разграничительных барьерах.

Таковы самые общие впечатления. Завоевывая права творческого гражданства, телевизионный кинематограф приобретает и право на суждения о нем без обидных скидок...

В ФИЛЬМЕ Хабаровской студии «Песня без слов» есть момент поистине удивительный.

Кусок дерева, которому предстоит стать скульптурой. Человек, вонзающий инструмент в древесную плоть. Мерный взмах руки с молотком. Удар, удар, удар... И на лице человека, забывшего о кинокамере, — вдохновенная ярость художника, преодолевающего сопротивление материала...

«Песня без слов» (сценарист А. Колесников, режиссер Ю. Шиллер, оператор Ф. Эпштейн) рассказывает о плотнике Александре Реутове. О его увлечении, страсти (какое слово точнее?), щедрой фантазии, воплотившейся в экранном строе деревянных скульптур. Упомянутые кадры дороги тем, что они — действительно без слов — показывают нам человека в минуту сокровенной встречи с искусством, с делом, которое бесценно дорого Александру Реутову. Эти мгновения трудно зафиксировать и почти невозможно предугадать. Зато они дают нам возможность встречи с искусством документального кино.

И поразительно, как в этом фильме, по заслугам признанном лучшим на конкурсе короткометражных документальных лент, рядом с находками, точно увиденными штрихами реутовского облика, характера даже уживаются рациональные, холодные схемы.

Надо поведать об истоках творчества самодеятельного скульптора? Пожалуйста. Вы увидите Реутова, идущего на работу, Реутова, глядящего на монтажников в высоте, и тут же монтажники—герои его многофигурной композиции. Увидел — отобразил...

Не стоит останавливаться на очевидном упрощении творческого процесса. Беда эта — от другой, более глубокой. Авторы фильма ставили вопрос за своего героя и искали ответ, который мог дать только он сам. Здесь видишь замысел, который мог видоизмениться, но не настолько, чтобы уйти с точно определенной и весьма обкатанной дороги на трудную тропу поиска неожиданного. Того, что способно было поразить и авторов, и нас, зрителей, новизной открытия.

Речь о методе, а не о возможностях людей, снимавших фильм «Песня без слов». Там, где камера присматривается к Реутову в окружении его работ, а не снимает то, что заранее известно, она внимательна и цепка...

А МОЖЕТ, не стоило придираться к удачному в общем-то фильму? И достаточно отметить его очевидные достоинства? Ведь не часто телекино стремится раскрыть духовный мир трудящегося человека. Фильм «Песня без слов» гуманен, и мысль его подлинно гражданственна.

Но каждая мысль может быть доказана по-разному. Доказательства, пришедшие в результате напряженных изысканий, всегда будут более высокого, неординарного порядка. Они заставят зрителя думать, сопоставлять, анализировать, а не просто любоваться хорошим человеком, занятым хорошим делом.

По случайному совпадению обстоятельств на смотр были представлены два телефильма о военных летчиках: «Взлет разрешаю» (Владивосток) и «Истребитель» (Новосибирск). В первом человеческие характеристики героев исчерпываются кадрами, в которых летчики, ожидающие вылета, играют в хоккей. Остальное — команды, рев двигателей, полеты... Второй фильм (авторы сценария В. Гранат, Ю. Малашкин, режиссер В. Гранат, оператор В. Иванов) сложнее и по замыслу, и по его воплощению. Майор Д. Шевчук — картина о нем — в синхронных интервью открывает свои взгляды на профессию, на принципы отношений между людьми («главное — правда во всем»). В нем подкупает многое — искренность, спокойные манеры сильного, уверенного в себе человека, твердость высказываемых моральных принципов. Его слова о гуманности и добре весомо звучат в фильме, наполненном гулом военных самолетов. Этот истребитель, один из многих, — прежде всего защитник покоя на Земле.

Жюри отметило фильм специальным дипломом. Оспаривать это решение было бы несправедливо. Но вспоминаются сейчас весьма грустные и ставшие традиционными на таких смотрах разговоры о том, что профессиональный уровень телекино растет, а фильмов, будоражащих, требующих активного соразмышления, по-прежнему почти нет...

«Истребитель» — фильм-портрет, убедительный и достоверный, точно отснятый и смонтированный. И все-таки — одноплановый. Военный летчик излагает свое жизненное кредо как итог. Наверное, так, как он, могли бы сказать многие. Индивидуален и непрост путь каждого человека к познанию простых итоговых истин. Каков этот путь в данном случае? Через какие сомнения, жизненные наблюдения, конфликты, он пролегал?

Авторы фильма остались только внимательными слушателями там, где, по-видимому, был необходим диалог. И тогда тридцать минут экранного времени оказались бы более емкими. И нам, зрителям, не пришлось бы довольствоваться ролью заинтересованных наблюдателей.

Именно потому, что работа новосибирцев талантлива, правомерно было ожидать, что она более решительно выведет нас за рамки привычных, а значит, весьма общих представлений о жизненном, человеческом материале, попавшем в поле зрения кинокамеры. Профессионализм, владение приемами современной кинодокументалистики — налицо. Но и известная априорность решения темы — тоже...

ПОЧЕМУ кинокамера оказывается подчас такой нелюбопытной? Почему ей так трудно прекратить размеренное движение по намертво уложенным рельсам сценарного замысла?

Видимо, в четырехчастевке Томской телестудии «Интервью» дает проспект точно регламентированное время было отведено скромной завкадрами электромеханического завода. Две-три минуты интервью. Но именно они остались в памяти, хотя картина с завидной старательностью ведет нас по прошлому и настоящему центральной улицы Томска. Обилие фактов и лиц, запечатленных для полноты картины. А там, в скромном кабинетике завкадрами, открылась на миг драматичная и гордая судьба человека, потерявшего всех близких и нашедшего смысл жизни в повседневной, будничной заботе о людях. Не скажешь оскорбительное «чужих»... Но камера двинулась дальше — отображать и то, и это, и прошлое, и настоящее, и все как будто бы было важно, и ничто не заставляло волноваться.

Вы, наверное, тоже заинтересовались бы, увидев на телеэкране титр: «Минута — время» (так называется фильм Челябинской студии). И подсмотренные объективом сценки любопытны: здесь и приемная роддома, и хоккейный матч, и операционная, и цех трубопрокатного завода. Только, как выяснилось, размышлять над увиденным, над ценой минуты человеческой жизни создатели картины не собирались. Неумолимо последовали данные о количестве продукции, выпускаемой областью за единицу времени. И еще напоследок человек в халате часового мастера с отработанно интересными интонациями внушил: «Минута — это время!».

Да знали и мы, и авторы фильма до съемок, что за минуту выпускается много количество продукции. Что время, в общем, надо беречь. Что ежеминутно совершаются события. А чем обогатило и теледокументалистов, и зрителя путешествие в жизнь, предпринятое для доказательства завидно известного?

Мы говорим: проблема беспроблемности телевизионного фильма. Всевидящие камеры эту проблему не решат. Чтобы продвигаться в познании, нужно хоть чего-нибудь не знать. Хоть в чем-то сомневаться. И хотя бы время от времени вместо уверенной точки ставить напряженный вопросительный знак.

Та самая повседневность, которой тесно в рамках аксиом и априорных

ПАМЯТИ В. К. ПАПАЗЯНА

Советское театральное искусство понесло тяжелую утрату: Скончался народный артист СССР Ваграм Камеэович Папазян.

В. К. Папазян родился в 1888 г. и впервые выступил на сцене в 1907 г. в составе труппы Бакинского культурного общества.

За свою 60-летнюю сценическую деятельность В. К. Папазян создал галерею замечательных образов, ставших великолепными образцами высокого артистического мастерства.

В. К. Папазян принадлежал к той замечательной плеяде художников сцены, которые органически сочетали огромный темперамент с высоким мастерством. Беззаветно любя театр, он видел в нем действенный способ служения народу.

Широко известны интересные мемуары В. К. Папазяна, изданные на русском и армянском языках. Он был членом Союза писателей СССР.

В. К. Папазян был удостоен званий народного артиста Армянской, Грузинской и Азербайджанской ССР, ему также было присвоено звание народного артиста СССР. В. К. Папазян был награжден орденом Ленина, являлся депутатом Верховного Совета Армянской ССР.

В истории театра, в благодарной памяти зрителей навсегда останется артист могучего таланта и щедрого сердца — Ваграм Папазян.

Министерство культуры СССР. ЦК профсоюза работников культуры. Министерство культуры Армянской ССР. Союз писателей СССР. Всероссийское театральное общество. Театральное общество Армении. Государственный академический театр драмы Армянской ССР имени Г. Сундукяна.

человек и его дело

ЛЕТОПИСЦЫ СРЕДИ НАС

ЭТО было в день открытия съезда художников Казахстана. Сухощавый пожилой человек вошел в фойе, гудящее, как пчелиный улей, и, стараясь быть неприметным, стал в углу у стены. Но через минуту здесь образовался еще один центр людского водоворота. Со всех сторон к вошедшему потянулись дружеские руки. Я видел, как подошел к нему народный художник Казахстана Абылхан Кастеев и, широко улыбаясь, пожал ему руку. Свое почтение засвидетельствовали алма-атинский живописец Сабур Мамбеев, актюбинский график Сергей Кукуруза, карагандинский скульптор Юрий Гуммель.

Кто же этот скромный человек — художник, искусствовед, критик? Ни то, ни другое, ни третье. И вместе с тем...

Впрочем, судите сами.

...Я сижу в рабочем кабинете Николая Степановича Мухина. Собственно, вовсе это не кабинет, а обычная жилая комната. Да и хозяин квартиры давно уже не работает: ему 72 года. И тем не менее в этом «кабинете» с утра до вечера творится поистине замечательное дело.

Николай Степанович неторопливо, нажимая на «о» (уралец!), рассказывает о деле, которым он занимается вот уже три десятилетия. Он собирает материалы по истории изобразительного искусства Казахстана.

Началось это в 1938 году, когда Мухин стал ответственным секретарем молодого еще Союза художников Казахстана. Сразу же ему понадобились всякие справки — о художниках, картинах, выставках — за первые пять лет работы. А где все это взять? Никакого систематизированного материала и в помине не было.

Тогда зародилась мысль — воссоздать хронику важнейших событий в жизни Союза художников за 1933—1938 годы. И начал Николай Степанович по крупицам собирать все наиболее важное. Вечерами пропадал в публичной библиотеке и республиканском архиве, выискивал, как следопыт, сообщения в газетах, журналах, официальных документах, снимал и заверял сотни копий.

Позже, когда родилось нечто вроде летописи изобразительного искусства Казахстана за пять лет, Мухин подумал: «Но почему только эти годы? Художники писали картины, устраивали выставки с первых лет Советской власти. Да и много раньше. К тому же, разве одни профессионалы творят красоту, радующую людей? А народные мастера-умельцы, расцветившие юрты и ковры, вазы и костюмы?».

Двадцать лет работал Николай Степанович ответственным секретарем Союза художников Казахстана. И все это время неутомимо собирал материалы по искусству республики. А когда ушел на пенсию, не оставил любимого занятия. Он говорит с усмешкой:

— Должно быть, я похож на автомат: пока меня не выключат, не остановлюсь.

Я приехал к Николаю Степановичу утром со скромным намерением — полистать часика два его тетради. Но гостеприимный хозяин так щедро рассыпал передо мной сокровища, накопленные за три десятилетия, а устные рассказы его были так увлекательны, что я засиделся до сумерек.

Приведу лишь несколько фактов, показывающих масштабы и направлений поисков Николая Степановича.

Обычно искусствоведы в книгах, посвященных дореволюционному Казахстану, пишут, что изобразительного искусства там не было. Правда, несколько зарисовок оставил выдающийся ученый Чокан Валиханов. Ряд картин и офортов на темы казахской жизни создал на Мангышлаке Тарас Шевченко. Вот и все.

Мухин же показал мне объемистый каталог. 80 художников работали в разное время в дореволюционном Казахстане, живописали быт и обычаи степняков-кочевников.

Очень солиден каталог «Народные мастера» — в нем 800 карточек. Заглянем лишь в две из них. «Варлыбаева Римжан». Прославленная мастерица создала множество изумительных вышивок, аппликаций. Ее работы показывались в 1953 году в Париже... «Ходжикова Латифа». Наделенная тонким художественным вкусом, эта женщина, не имея образования, стала высоким авторитетом в области искусства. Она создала превосходные народные костюмы для Оперного театра имени Абая. Дарование Латифы Ходжиковой передалось ее трем сыновьям, посвятившим себя искусству: Ходжа стал акварелистом, Кулахмет — художником кино, а Султан — кинорежиссером...

Есть у Мухина обширные картотеки, посвященные выставкам, экспедициям, которые организовывал союз, важнейшим памятникам на территории Казахстана, агитокнам, издававшимся в военной Алма-Ате.

Такого полного собрания материалов по истории изобразительного искусства Казахстана нет ни в одном учреждении Алма-Аты. Не случайно к Мухину постоянно обращаются за справками, советами, консультацией художники, журналисты, научные работники. И он безотказно помогает всем.

Не настало ли время помочь собирателю в подготовке и издании книги «История изобразительного искусства Казахстана»? Пусть это будет не искусствоведческая работа, а своеобразная летопись. Думается, и в таком виде многолетний труд Николая Степановича Мухина с честью послужит социалистической культуре.

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

АЛМА-АТА.

НЕ АНШЛАГОМ ЕДИНЫМ

СПЕКТАКЛЬ идет давно, идет часто, а в театре неизменный аншлаг, и билеты распроданы на много недель вперед. Говорят, что Театр имени Леси Украинки давно не знал такой «гарантированной кассы».

Касса. Успех. Денежный сбор. И — ценность мысли, художественных качеств пьесы и спектакля. Безоговорочный «знак равенства» тут скомпрометирован вполне убедительно. Но, увы, повинуясь инерции, нередко его выводят вновь и вновь...

...Из шевелящегося мрака — словно там, в глубине сцены, разверзлась и дышит бездна — вырывается к рампе женская фигурка. Цепкая, мохнатая тьма, и стремительный луч — силуэт в алом, похожем на королевскую мантию наряде. Эффект безошибочен: приученный к подобному, зрительный зал взрывается овацией.

И затем аплодисменты вмешиваются в действие не раз — наиболее дружные после песен. Героиня спектакля поет часто. Поет вначале робкая студентка, затем — блестящая «прима». Поет влюбленная невеста и одинокая, умудренная женщина. Песни разные. Манера та же. Современная эстрадная манера: непринужденная, доверительная — ровно настолько, чтобы растрогать зрителя.

Идет «Варшавская мелодия»...

Если курс взят на сенсацию, на «шумный успех» и решено достичь цели наверняка, тогда верх решительно берет «зримая» сторона, внешний эффект. И оказывается к месту все, что может так или иначе оттенить «жестокие страдания»: эстрадный дивертисмент, претенциозные наряды героини, нарочитость в оформлении. Концертное платье Гелены, ее зимнее пальто, домашний халатик, даже подаренные Виктором туфли — все алое. «Рана окровавленного сердца» — так (объясняют нам) это следует понимать.

На опустошенной сцене, под подчеркнуто обнаженными источниками света, среди небрежно расписанных кулис — неизменный рояль. Где может быть и где не может... Рояль был весь раскрыт и струны в нем дрожали...

Символ высокого служения музам? Но применение у рояля весьма прозаическое: что-то среднее между ширмой и тахтой. Героиня за ним переодевается, она на него садится, ложится, вытягивается во весь рост. Сверкающий черный инструмент, а вокруг мятущаяся игла... «Бездна жизни» — вот что, оказывается, это должно обозначать.

Требуется комментатор...

Есть в спектакле и чисто драматургический «эффект»: развязка пьесы превращена в пролог — возникает «вступительный аккорд», и зритель, видимо, должен быть заинтригован, сражен мгновенно.

Спектакль на редкость последователен: надрыв и сентиментальность, банальный «модерн»...

Обаяние, непосредственность А. Роговцевой смягчают режиссерскую трактовку, и все же Гелена в спектакле примитивна, искусственно «выстроена» по заданной схеме. Виктор (В. Шестопалов) с начала до конца вял, внутренне безразличен. В спектакле доминируют «эффекты» и «сюрпризы».

Но, могут возразить нам, не всегда в театре репертуар «выстраивается по струночке»: везде наряду с произведениями весомыми существуют, как говорится, проходные...

Но «Варшавская мелодия» для Театра имени Леси Украинки — отнюдь не проходная пьеса и не проходной спектакль. И не одинокий, не случайный спектакль.

Вот другой.

...Снова до начала действия во всех закулисных подробностях открыта сцена (обычный занавес стал в этом театре таким «чрезвычайным происшествием», что, право, его появление уже не традиция, а новаторство!). Снова декорации непознаваемо глубокомысленны. В оформлении спектакля «Оглянись во гневе» варьируется один и тот же образ — не то прутья, не то ступени.

Куда ведет (или, напротив, откуда сходит) лестница? За три акта ответа не найти. Спектакль и не стремится его дать. Зрителю предлагаются все новые и новые ребусы. Вот вращается огромный голубой шар — персонажи перебрасывают его ногами, усаживаются на нем. Возвышается в отдалении, позже — на авансцене, груда шуршащих простынь. Доверительно наклоняется к Портеру страшноватый манекен: серая маска и красные глаза Фантомаса. Раскачивая старый утюг, то и дело взлетают над сценой веревки — опутывают декорации, разъединяют героев, «сковывают» Портеру руки. Балансирует Джимми на краю невидимой бездны. И так далее, и так далее...

Ранняя пьеса Джона Осборна и ее герой достаточно противоречивы.

Тут необходимо максимально четкое отношение к персонажам, ко всей пьесе. Но этой четкости, определенной идейной цели нет. Лишенные логики, сумбурные «находки» только усложняют дело. Текст — многоречивый, нередко двусмысленный — не получил каких бы то ни было смысловых акцентов. Его стихия беспощадно бросает исполнителей от одного берега к другому.

В «Варшавской мелодии» герои обозначены одной удручающе застывшей краской. В «Оглянись во гневе», напротив, утомляет изобилие контрастов. Но жизненной убедительности нет ни там, ни здесь.

Участники спектакля — В. Скомаровский, А. Заклунная, Н. Терентьева, А. Сердюк — очень молоды. И все же, хотя каждый из них по-своему пробивается к «зерну» роли, усилия разобщены, связь между персонажами не найдена, а без нее нет единой направленности конфликта, нет четкой мысли.

Где думающий режиссер?

«Варшавская мелодия» и «Оглянись во гневе»... В обоих случаях броская иллюстративность.

И тут, и там актеры — в прокрустовом ложе режиссерских схем, порабощены внешними атрибутами. И на первый план выходят заученные интонации, жесты. За пресловутыми эффектами остается полновластие: они узаконены на сцене раз и навсегда...

Спектакли, знаменующие интерес театра к героике времени, к подлинно значимым темам и событиям (прежде всего мы имеем в виду «Разлом» в постановке Д. Алексидзе), исчезают со сцены, полностью ушла с афиш классика.

Что это, неумение обеспечить долголетие спектакля? Нет, постановки с очень и очень солидным «стажем» — к примеру такие, как «Мораль пани Дульской», «Деревья умирают стоя»,— долго сохраняются в репертуаре. Дело, видимо, в равнении на «беспроигрышный аншлаг», на «верные аплодисменты», на камерную, ограниченную светом семейного абажура «проблематику».

Равнение это и в том, что сохраняет театр из своего прошлого, и в том, что отбирается для будущего. В числе анонсов — различные драматургические имена, вроде бы непохожие темы: развенчание эгоцентризма, протест против индивидуализма, осмеяние буржуазной морали. Тем не менее по интонации пьесы схожи — неизменна призма сугубо интимных человеческих отношений, сквозь которую рассматривается жизнь.

А жизнь-то большая, если не сказать, огромная. И снова вспоминается горячее дыхание «Разлома» Д. Алексидзе, талантливого современного режиссера.

Своеобразие, актуальность трактовок в свое время создали труппе редкую репутацию достойного «соавтора» Л. Толстого, А. Чехова и А. Островского, А. Корнейчука, Л. Леонова, И. Микитенко...

Теперь в театре соавторство понимается иначе. И афиша выглядит иначе.

Не будем лишать молодую режиссуру права на поиск. Но если цель поиска — пустая оригинальность, право на поиск сомнительно.

Театру очень нужны переполненные залы, необходимы овации. Но его обязанность — настоящая борьба за вкус зрителя, воспитание его. Ему необходима и сосредоточенная тишина, в которой звучат со сцены большие мысли, раскрываются яркие характеры, рожденные могучей правдой времени.

Безделушками — при всей их заманчивости — не восполнить отсутствие этой правды, без которой самый «шумный успех» — провал.

Л. ВИРИНА.

КИЕВ.

Впервые в Дагестане осуществлена постановка драмы Лермонтова «Маскарад». Спектакль показал Республиканский русский драматический театр им. А. М. Горького, режиссер-постановщик главный режиссер театра Е. Еникеев.

В роли Арбенина — заслуженный артист РСФСР, народный артист Дагестанской АССР К. Янушев.

Фото А. Бертика.

МАСТЕРСТВО И АКТУАЛЬНОСТЬ

На съезде композиторов Грузии

ОСНОВНОЕ, центральное, главное во впечатлениях, вынесенных с IV съезда композиторов Грузии, — острота, актуальность рассматривавшихся на нем проблем. Сам съезд, все, что в конечном итоге на нем рассматривалось и оценивалось, — все это утверждалось с гражданственных позиций патриотов своего народа и рожденного им искусства, исходя из идеологической программы, продолженной апрельским Пленумом ЦК КПСС.

Включить в отчетное прослушивание все созданное за 6 лет, разделяющие этот и предыдущий съезды, — задача невыполнимая. Кстати, как и попытка воссоздать сколько-нибудь полную картину программы семи съездовских дней: слушались пять камерных и симфонических концертов, семь музыкальных спектаклей!

Музыка, как и вообще творчество, — всегда имена, созвездие индивидуальностей. Хотя такого, как сегодня, разнообразия стилей, почерков, приверженностей тому или иному жанру, выбора, наконец, часто технического арсенала грузинская музыка еще не знала. И те же «имена», композиторы, творческий путь которых, это, по существу, путь становления и развития профессионального музыкального искусства, выступили на съезде с программными, этапными для себя сочинениями.

Андрей Баланчивадзе, в чьем творчестве в свое время обрел профессиональное лицо целый ряд жанров национальной музыкальной культуры, в последнем произведении — Четвертом фортепианном концерте — как бы суммирует свои многолетние поиски. Щедра, своеобразна творческая позиция композитора. Но главное, она принципиальна. Почвенность, органичность — это кредо маститого автора утверждает и его новое сочинение.

Верность традициям питает творчество другого большого мастера — Ш. Мшвелидзе, представившего накануне съезда на суд слушателей Четвертую симфонию.

Недавним значительным событием в культурной жизни республики явилось присуждение оратории О. Тактакишвили «По следам Руставели» Государственной премии.

Конкретный литературный образ, обращение к историческому прошлому и тут же современность проблем, позиция современника, гражданственность этой позиции — творческая программа всех произведений Тактакишвили последних лет. Именно в этом ключе в первую очередь следует читать и последнюю работу композитора — оперу «Две новеллы».

Вокально-симфонический цикл «Монологи» А. Мачавариани на стихотворения Важа Пшавела, с их пафосом философского раздумья, драматической напряженностью, опирается в музыкальном решении своем на народную жанровую основу.

Шестой струнный квартет С. Цинцадзе, по праву завоевавшего себе добрую монополию в этом жанре,— произведение исключительно динамичное, экспрессивное по характеру, мастерски отточенное по форме, стилистически цельное и устремленное, казалось бы, далеко от фольклорных интонаций. Между тем весь цикл квартетов Цинцадзе воспринимается как единая линия развития, логическая цепь — от ярко выраженной жанровой и фольклорной принадлежности до усложненного по языку, но искреннего авторского самовыражения, глубоко национального по сути своей, по духу.

Приведенные здесь примеры выборочны и по понятным причинам не полны как в смысле отражения общей картины, так и по не претендующему на обстоятельность анализу. Материалы, которые дал съезд (как и творчество вообще), можно рассматривать или с сугубо искусствоведческих, или же с общественных позиций. И в этой связи приведенные примеры характерны, если брать за основные показатели эстетическую программу, гражданскую позицию сегодняшнего дня грузинской музыки, его ведущих мастеров.

Принято считать, что съезд — всегда отчет за прошедший период. Этот «отчетный период» для многих молодых грузинских композиторов — веха в творческой жизни. Он стал началом их композиторской биографии. Обретшие несколько лет назад права членов Союза композиторов, сразу же уверенно заявили о себе: Нодар Габуния — блистательной юмореской «Басня», премированной в Париже ЮНЕСКО, Нугзар Вашадзе, удостоенный первой премии на Всесоюзном смотре творчества молодых композиторов за струнный квартет, Важа Азарашвили, автор симфонии, скрипичного концерта, концерта для флейты с оркестром, премьера которого состоялась на съезде, Гия Канчели, уверенно заявивший о себе оркестровыми произведениями и дебютирующий сегодня как автор симфонии.

Кстати, о поисках. На съезде были прослушаны два произведения, обращающие на себя внимание сложностью технологических средств, интересным рядом новаций, — Второй фортепианный концерт Б. Квернадзе и «Бурлеска» Н. Свандзе. И хотя оба сочинения остро современны по форме, различаются при их сравнении не параллели, а противопоставления. Оба автора обращаются к народным песенным интонациям, разрабатывая тему свободно, мастерски, технично. Но если у Квернадзе контрастная, часто спорная форма содержательна по самой сути своей, логична и, надо полагать, приведет автора со временем к новым, более ценным находкам, то поиск Н. Свандзе видится как самоцель. Незаурядная изобретательность автора остается в области технологического эксперимента.

Имеет ли право композитор намеренно ограничивать себя чисто формальными задачами? Да, если он попросту шлифует средства, затачивает перо, ведет лабораторный эксперимент. Но не новость, что экспериментальный этюд, самый блистательный, не может сформировать авторскую позицию, если он не несет в себе мысль.

IV съезд композиторов Грузии завершили прения. И тут съезд перестал быть «отчетом за прошедший период». Намечались перспективы, высказывались пожелания на будущее. Отмечался отрадный факт, что съезд широко представил молодежь: гораздо важнее видеть будущее грузинской музыки, чем с законной гордостью оглядываться на овации прошлых лет. С этим трудно не согласиться. Тем более, что сам ход съезда косвенно поставил перед композиторской общественностью острые проблемы. Первая из них — проблема слушателя. Об этом говорили пустые кресла в залах. Парадокс — все растущая сеть музыкальных учреждений, расширяющиеся сферы влияния музыки и, с другой стороны, явственно наметившаяся профессиональная изоляция композиторской мысли — парадокс, требующий внимательного изучения. Только ли поток грамзаписей, телевидение, радио и т. п. — причина потери концертной аудитории? Писатель, поставивший последнюю точку в книге, отдает себя на суд читателя. Композиция же, известно, — не окончательный этап творчества. Композитора ждут соавторы-исполнители, проводники его произведений в жизнь. И от их квалификации зависит судьба композиторского творчества. Пока что, в частности и Государственный симфонический оркестр Грузии, и Государственная капелла, по части исполнительской культуры не на желаемой высоте. К примеру, интересное произведение Сулхана Насидзе — оратория «Родина моя» для хора, солиста и оркестра—осталось не раскрытым исполнителями.

Не надо далеко ходить за примерами, чтобы проиллюстрировать, как способна хорошая исполнительская база активизировать, стимулировать композиторскую мысль. Ведь полнокровностью и многообразием камерного жанра грузинская музыка сегодня обязана в большой мере вновь созданным коллективам. Родился камерный оркестр, затем новый струнный квартет филармонии, ансамбль «Нонет» при Комитете по радиовещанию и телевидению, ряд других коллективов—и вот О. Тактакишвили, С. Цинцадзе, Н. Мамисашвили, В. Азарашвили, Э. Сакадзе и другие композиторы обращаются в своем творчестве непосредственно в их адрес. Создана при Тбилисском доме художественного воспитания великолепная детская капелла под управлением Г. Мунджишвили, и на этом съезде мы слышали тонкое, со вкусом поданное специально для детей произведение Р. Каруашвили «Времена года»...

Надо полагать, не останутся без внимания поставленные на съезде вопросы: как следует пропагандировать лучшие достижения грузинской музыки, как должны строиться взаимоотношения «музыка—массы», кто должен быть проводником общественного мнения в области музыкальной культуры? Очевидно, грузинскому музыковедению стоит использовать для осуществления столь ответственной миссии более широкую трибуну. Не следует ограничивать свою деятельность работой над специальными монографиями или аннотациями «внутреннего пользования». А пока трудно вспомнить заметное выступление специалистов по теоретическим и практическим проблемам в республиканской прессе, по радио или телевидению.

Вопросы будущего грузинской музыки, съездовский разговор об общественной значимости композиторских и музыковедческих усилий —это, в сущности, та же забота об активности отдачи, забота о слушателе, активности воздействия на него. Это разговор о том самом конкретном адресе творчества, ради которого не счесть трудных часов за клавиром, сломанных копий в дебатах, ради которого собираются пленумы и съезды.

Только от успешного решения этой задачи зависит, насколько искренне прозвучат аплодисменты и «дома», и вне его доброжелательных стен.

Ю. МОСЕШВИЛИ,
соб. корр. «Советской культуры».

ТБИЛИСИ.

ГОТОВ ОТВЕТ...

формул, настойчиво требует внимания оптимистично поблескивающих объективов.

Вот, скажем, авичи показывают зимовку судов, застигнутых морозом и льдом в Обской губе («Эти тревожные дни»). Героизм зимовщиков? Да, героизм, но вынужденный. Суда застряли из-за нераспорядительности руководителей пароходства. Чувствуете, какой важности, какого гражданственного накала тема? Не надо искать проблему — посмотрите на обледенелые судовые корпуса, в недрах которых — важные грузы, вдумайтесь в поразительную нелепость футбола, коим забавляются на снегу здоровые, изнывающие от странного своего положения парни... Увы, проговариваются с экрана торопливые слова о «героизме поневоле», чередуются какие-то общие надрывы, где не запомнишь ни имен, ни лиц зимовщиков, не почувствуешь атмосферы, в которой живут люди, застигнутые стихией, их отношения к случившемуся, их отношения между собой. За них высказывается диктор.

А где же живые голоса, живые мысли тех, кому наверняка было что сказать? Где, наконец, исследование острой проблемы, вставшей за локальным случаем? И разве не было бы интересно найти и показать ту прочную моральную, гражданскую основу, которая помогла коллективу зимовщиков остаться подлинным коллективом в этой поистине непростой ситуации.

Не те, чтобы недоверие, — невнимание к конкретному жизненному материалу сразу же обнажает сценарную схему, оборачивается прямолинейностью, холодной эклектикой изобразительных решений. И эклектикой закономерной — когда не найден только в данном случае возможный и необходимый способ доказательства авторской мысли, появляется странная смесь приемов, взятых напрокат, — из тех, что зарекомендовали себя в современном документальном кино.

Очень хотелось бы сказать, что старый большевик А. Н. Парамонов стал героем фильма «Голоса Октябрьского зала» (Свердловск). Да, он появляется на экране — старик с окладистой бородой, величавой речью и той спокойной сосредоточенностью мысли, которая приходит с десятилетиями прожитой жизни. Мы слушаем его воспоминания о днях установления Советской власти — колоритные и яркие. А вот познакомиться с А. Н. Парамоновым по-настоящему не успеваем. Встреча с ним авторов фильма — всего лишь повод для того, чтобы рассказать о событиях прошлого. Камера равнодушно покидает говорящего Парамонова, чтобы показать лестницу, по которой поднимались когда-то красногвардейцы, коммутатор (речь шла о захвате узла связи), беспомощно висящую телефонную трубку — она символизирует контрреволюционный саботаж...

Что за беда, что кадры эти маловыразительны, — перед нами весьма жалкое восстановление на экране фактов и событий прошлого! И уж, конечно, увидите вы кинохронику революционных лет, имеющую прямое отношение к предмету разговора и не имеющую. Если добавить, что архивные кадры временами снабжаются фонограммой «под изображение», чем достигается разительный эффект неправдоподобия, станет ясно, что получилось в результате.

Такое же небрежное отношение к кинохроникальным и фотодокументам обнаружите вы и в фильме «И нет седины» (Омск). Драгоценные кадры весьма приблизительно иллюстрируют рассказ об участии в боях революции А. Н. Дизнова. А для вящего эффекта перед архивным фото ставится нарисованный сегодня колышущийся транспарант с призывом революционных лет.

Нет нужды объяснять общественную, нашу общую потребность прикоснуться к первозданным документам героической эпохи, ощутить могучую силу их воздействия на наше сознание. Но зачем же добавки в виде фонограмм и транспарантов? И давайте задумаемся над гигантскими тиражами телевидения. Даже самые уникальные документы, используемые с неразумной щедростью и часто той, скоро станут привычным зрелищем и уже не будут нас волновать.

МНЕ МЕНЬШЕ всего хочется, чтобы эти заметки оказались неоправданно мрачным отражением новосибирского смотра. Была полная гордость за духовное богатство народа современника («Песня без слов»). Был умный профессионализм «Истребителя». Новосибирцы порадовали и отличной лентой «Кроманьонец о себе», раскрывшей малознакомый и волнующий мир древней наскальной живописи. По единодушному решению жюри—это лучший научно-популярный фильм конкурса. Автор-оператор М. Заплатин из Перми отправился в лесную чащобу с камерой и микрофоном, и результатом его кропотливых, тонких наблюдений стал фильм «Весна в Нялингсойтпауле», донесший до нас нетронутое волшебство природы. Поэтичный, проникновенный киноэтюд «Осень в Ильменах» привезли челябинцы. В фильме-рейс Владивостокской студии «Метаморфозы» большие выразительные возможности фонограммы продемонстрировал молодой звукорежиссер В. Лихачев. Нельзя не отметить и удачную работу художника-мультипликатора В. Савочкина в свердловской ленте «Зеленый змий».

Что есть, то есть. Но проблемных фильмов не было. И, желая определить лучший фильм-репортаж, жюри поневоле пришлось утратить свойственную ему строгость. Отмеченный по этому разделу «Перевал» (Магаданская студия), хотя и подкупает искренним интересом авторов к человеку, его поведению в невероятно трудных природных условиях, все же грешит чисто профессиональными недостатками.

Впрочем, не будем упрекать магаданцев. Они оказались в эпицентре события, рядом с людьми, застигнутыми бураном на перевале, и взволнованно рассказали о них.

Конкурентов у «Перевала» не оказалось.

Где же вы, тележурналисты огромного края? Почему за кадром остались клокочущие, многоликие будни, события, способные приковать наше внимание своим драматизмом, остротой, значением? События, происходящие на наших глазах, отношение к нему различных людей, выявленное умело и нетривиально, — как не хватало этого экрану новосибирского смотра!

Наше время характеризуется обостренным интересом к человеку, к человеческой личности в самых разных ее проявлениях. Уже недавно говорить, какие возможности открыты здесь жанром телекиноисследования. Жанром, не представленным на смотре. Мы не увидели человека в ситуации, требующей принятия жизненно важного решения, борьбы за свои убеждения, не увидели многообразия отношений, складывающихся между людьми в самых обычных буднях, там, где на практике решаются острые моральные проблемы.

Не многовато ли претензий? Нет. Они высказываются людьми, нередко показывающими точное владение камерой и приемами монтажа. И мы вправе теперь говорить о той ступени подлинного профессионализма, когда он обретает высокую гражданственную мысль, индивидуальность точки зрения на вещи, глубокое проникновение в реальность. Неожиданность творческих человеческих открытий можно превратить в норму, если к фактам и явлениям жизни идти без груза предвзятости и устоявшихся поверхностных схем. Если чаще говорить себе «я не знаю» и в самой реальности искать ответа на взволновавший вопрос бытия. Сомневаться и искать истину. Обращаться со своими сомнениями и мыслями к аудитории. Чтобы вместе со зрителем продолжать этот поиск. Где, кроме телевидения, существуют такие возможности общественно-активной документалистики? И что, кроме телеэкрана, способно дать такое количество симпатичных, скользящих мимо нашего сознания зрелищ...

Это неправда, что за телезрителя — думающего телезрителя — не надо бороться.

В заключение — несколько слов о конкурсе игровых лент. Здесь выделился фильм новосибирцев «Сердце» — о коммунисте 20-х годов, его жизни, без остатка отданной людям. Это серьезная работа. Авторы фильма (сценарий Ю. Малашина, режиссер В. Гындков), предлагают нам поразмышлять над такими понятиями, как гуманизм и борьба с идейными противниками, человеческая терпимость и стойкая убежденность... В главной роли интересно снялся Н. Пояснов. И все же фильму мешает многое: робость камеры, ограниченность задач, поставленных режиссурой перед актерами, статичность некоторых эпизодов, заставляющая думать о заснятом на пленку, хоть и добротном, но все-таки спектакле.

В других игровых фильмах монтаж, режиссура, актерская игра большей частью были просто далеки от профессиональных кинематографических требований. Стоило ли браться за постановку игровых лент без должной подготовки, без необходимой базы?

Но это проблема, требующая особого разговора.

А. РУДЕНКО,
спец. корр. «Советской культуры».

НОВОСИБИРСК.

ВНИМАНИЕ!

«СЕДЬМОЙ СПУТНИК»

ОГРОМНЫЙ дворцовый зал превращен в тюрьму. Прямо на полу сидят, лежат и полулежат люди. Среди золота и мрамора. Те, кто привыкли к комфорту, к удобствам, к роскоши,— сенаторы и сановники, высшие чины царской службы — теперь просто заключенные. Кое-кто еще негодует, кое-кто пытается протестовать, большинство смирилось.

Медленно тянется бессонная, беспокойная ночь. Ночь ожидания. Утром их выстраивают в колонну. Солдат по списку выкликает фамилии. Судьба этих решена.

Так сурово, жестко, сразу авторы фильма «Седьмой спутник» (производство «Ленфильма», сценарий Ю. Клепикова и Э. Дубровского, режиссеры Г. Аронов и А. Герман) вводят нас в грозную атмосферу осени 1918 года, когда Советская республика ответила красным террором на убийство Урицкого и покушение на В. И. Ленина.

Начало картины — как бы ее декларация. Фильм сдержанный, мужественный, его строгая простота где-то близка к документальности. Мы верим, что так это все и происходило в то время. В то очень трудное время.

Фильм как тактичный аккомпанемент оркестра, и главной мелодии. А мелодия — это исполнение Андреем Поповым роли генерала Адамова. Перед нами монофильм, фильм-портрет.

Мы впервые знакомимся с генерал-майором, профессором истории права Военно-юридической академии Адамовым в том же дворцовом зале, превращенном в тюрьму, среди арестованных. Мы знакомимся с ним, может быть, в самую тяжелую минуту его жизни.

Трибунал его оправдывает — в 1905 году он отказался обвинять невиновных матросов в Севастополе.

Но куда ему идти? Вся прежняя жизнь рухнула. Новая еще не началась. Сцены возвращения Адамова на старую квартиру — наверное, лучшие в фильме. Молча, почти без слов, кажется, одними глазами, только и живущими на худом, изможденном лице, ведет актер это прощание с прошлым. Это раздумье перед тем, как начать все заново.

Большой актер Андрей Попов доносит до нас правду этого человека — нелегкую, выстраданную. Правду гражданина.

НОВЫЕ

«ЕВГЕНИЙ УРБАНСКИЙ»

ТРУДНО забыть то внезапное ощущение боли, утраты, непоправимости свершившегося, когда мы узнали о гибели Евгения Урбанского. Еще вчера он жил, работал, еще на плакатах и рекламах светится его щедрая улыбка — а человека уже нет.

Остались фильмы.

Их совсем мало. Актеры снимаются в двадцати, тридцати, сорока картинах — и мы с трудом вспоминаем эти роли. Урбанский снялся в шести фильмах. Только в шести. Но каждая работа — даже эпизод в «Балладе о солдате» — навсегда врезана в память зрителя.

Почему это происходит? Как это случается? Где та черта, за которой то, что делается сегодня, становится историей?

Он еще снимался, играл в театре, искал, ошибался, терпел неудачи, находил, радовался. Критики писали о «молодом, подающем надежды» актере, анализировали, рецензировали.

А его «Коммунист» уже был этапом, уже был вехой в постижении героя.

Пожалуй, только сегодня мы в состоянии оценить то, что сделал для нашего кино Евгений Урбанский.

Сегодня на плакатах и рекламах мы снова видим его лицо. В этом фильме он не снимался. Это фильм о нем. Фильм-воспоминание. Фильм — размышление об актере. О человеке. Он сделан на студии «Мосфильм» по сценарию А. Ренемчука режиссером Е. Сташевской-Народицкой.

Сюда включены отрывки из фильмов, в которых снимался актер, воспоминания о нем разных людей, которые его знали.

Эта картина — дань уважения и памяти большого художника.

ФИЛЬМЫ

«ИСКАТЕЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЙ»

«ИСКАТЕЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЙ» — не первый фильм, который режиссер Робер Энрико и романист Хосе Джованни делают вместе. Как правило, их картины — это экранизация романов Джованни, произведений, уже апробированных,— у писателя есть прочный круг читателей. Теперь такой же прочный круг зрителей появился и у его фильмов.

Задумавшись над причинами успеха картин Энрико и Джованни, французская критика даже изобрела для определения их жанра новый термин — «психологический вестерн».

Фильмы Энрико и Джованни — приключенческие. Герои их картины, которая сейчас выходит на наши экраны, отправляются к берегам Африки искать затонувшие сокровища. С ними случаются всякие невероятные вещи, они попадают в самые запутанные ситуации. Одним словом, интрига разработана с большим знанием дела.

Однако главное в «Искателях приключений» — не события, а те, кто в них участвует. Режиссер и сценарист используют созданные ими ситуации для того, чтобы проследить такие человеческие качества, как умение дружить, чувство товарищества, отзывчивость, доброта, бескорыстие. Романтичные герои «Искателей приключений» наделены этими качествами сполна.

Фильм Энрико и Джованни — чисто развлекательный. В нем нет никаких социальных проблем. В нем нет даже примет времени, разве что покрой костюмов, прически героини, марки автомобилей. Лишь по этим признакам и можно установить, что действие картины происходит в наши дни. Правда, в одном эпизоде время как будто бы врывается в фильм черно-белыми кадрами, в которых запечатлено бегство белых колонизаторов из одной из африканских стран. Но это только так кажется. Эпизод этот всего-навсего сюжетный ход, необходимый авторам.

Естественно, что эти недостатки значительно снижают художественные достоинства картины.

Советское кино

Информацией о двух международных кинофестивалях открывается очередной номер нашего субботнего приложения. Один из них открылся на днях в Чехословакии, в Карловых Варах. Другой будет проходить в первый раз в октябре этого года в Ташкенте — кинофестиваль стран Азии и Африки.

На первой странице опубликованы также рассказы киноактеров Л. Абашидзе и Р. Нахапетова о своих творческих планах.

На второй и третьей страницах еженедельника читатели познакомятся с отчетом о работе V пленума Союза кинематографистов СССР, прочтут интервью с автором сценария фильма «Шестое июля» М. Шатровым. Большой интерес зрителей вызвала исполнительница центральной роли в фильме «Бабье царство» Р. Маркова, рассказ о ней опубликован в «Советском кино». «Накануне фильма о Чайковском» — в этой беседе с корреспондентом еженедельника режиссер И. Таланкин рассказывает о работе над картиной, о великом русском композиторе. В роли Чайковского будет сниматься И. Смоктуновский.

На четвертой странице «Советского кино» опубликованы корреспонденция из Кракова о V Международном фестивале короткометражных фильмов и статья, посвященная двум фильмам о Вьетнаме.

мемуары

СТРАНИЦЫ ЖИЗНИ

Мартирос САРЬЯН

ИЗДАТЕЛЬСТВО «Советский художник» готовит к печати книгу воспоминаний народного художника СССР МАРТИРОСА САРЬЯНА. Мы публикуем с сокращениями отрывки из книги, рассказывающие о том, как «начинался» художник.

1891 ГОД был годом страшных бедствий, когда свирепствовала холера. Заболел и наш отец.

Долгая болезнь совсем измотала его. Настала страдная пора. Торопились до осенних дождей скосить траву, убрать и смолотить хлеб. Затем надо было вспахать землю для озимых и яровых. Несмотря на тяжкую болезнь, отец продолжал работать, а уставая, отдыхал в тени скирд. Наконец, совсем обессилев, он слег и больше не встал...

Отец был трудолюбивым, добрым и бесконечно терпеливым человеком. Он нам даже замечаний не делал. Он был хорошим плотником, хорошим землеробом, примерным мужем и отцом семейства. Вся его жизнь прошла в повседневной борьбе за существование. К счастью, он своими глазами увидел, как его дети начали выравнивать себе дорогу.

* * *

Пятнадцати лет я окончил городское училище. Летом 1895 года устроился в контору по распространению журналов и газет. В этом учреждении я прослужил недолго, всего семь месяцев. Но мог бы остаться и на всю жизнь... Самым трудным для меня было приносить два раза в день с почты тяжелые пакеты писем и газет. Работа моя особенно затруднялась, когда наступала осень, а затем ростовская суровая зима с резкими холодными ветрами.

В свободное время я увлеченно читал газеты и журналы, смотрел иллюстрации. Мне это удавалось, конечно, только в отсутствие заведующего, ну, скажем, тогда, когда он был занят отправкой посылок.

Среди посетителей иногда попадались интересные типажи. Я садился в глубине конторы, в левом углу у стола, и начинал рисовать... Товарищ моего старшего брата Ованеса Амбарданов с особенным интересом рассматривал мои рисунки и после этого не пропускал случая, чтобы не потребовать новых. Вот откуда и началась моя «карьера». Совсем неожиданно у меня появился меценат, который принял очень близко к сердцу мои первые шаги.

Заведующий не поощрял моего нового занятия. Он часто делал замечания и велел заниматься «делом, а не пустяками». Он был человеком твердого характера и хотел сделать из меня полезного сотрудника. А я, поощряемый советами Амбарданова, всецело был увлечен рисованием.

Однажды, воспользовавшись удобным моментом, я тайком нарисовал одного из служащих конторы, бородатого старого казака, и так удачно, что удостоился похвалы всех посетителей. Старику, видно, это не особенно понравилось: он молча и как будто даже грустно сидел. На следующий день он серьезно заболел. Для него стало ясно, что причиной этого был я. Поправившись, старик пожаловался заведующему, который давно уже был плохо настроен к моей «рисовальной деятельности». Он набросился на меня, потребовал рисунок и в присутствии старика изорвал его. Он велел раз и навсегда прекратить эти «глупости». (Как было мне знать тогда, что всю мою жизнь мое искусство должно удостаиваться таких двух совершенно исключающих друг друга оценок).

Об этом узнал мой брат Ованес. По совету Амбарданова он решил послать меня в Москву учиться живописи. В этом деле мне помог студент Московского университета, впоследствии известный хирург Амбарцум Кечек. Он посоветовал мне подготовиться сначала у нашего земляка Амаяка Арцатпанина, который тогда был одним из видных студентов Московского училища живописи, ваяния и зодчества...

Осенью я держал вступительные экзамены в Училище живописи, ваяния и зодчества. Таким образом, в 1897 году в списке 17 человек, прошедших по конкурсу, я прочел и свою фамилию. Поступив в лучшее российское училище, я начал новую жизнь.

Я ПОДРУЖИЛСЯ со многими студентами. С Сапуновым познакомился через Арцатпанина. Оба они считались лучшими студентами своего класса и прекрасными товарищами. Работы их бросались в глаза мастерством выполнения и приятным колоритом. Владимир Половинкин познакомил меня с Павлом Кузнецовым, Петром Уткиным и Петровым-Водкиным.

Долгие зимние вечера я часто проводил у Половинкина, который жил в одной комнате с Петровым-Водкиным и Павлом Кузнецовым. Мы беседовали об искусстве, о художниках, спорили по разным вопросам...

У Кузнецова еще в училище были удачи. Его волжские пейзажи выставлялись. Уткин не отставал от товарища. Будучи совершенно разными по натуре, они восхищали всех своей дружбой.

С Петровым-Водкиным я познакомился немного позже. Он любил философствовать, был интересным собеседником и очень хорошим товарищем. Увлекался литературой и особенно популярным тогда Леонидом Андреевым. Он и сам писал. Ночами сидел над своей драмой, герои которой были люди из нашей среды, товарищи. До того как взяться за масляные эскизы, он долго говорил о своих замыслах и желаниях и приступал к работе только тогда, когда все в своих мыслях и воображении ясно представлял себе. Его эскизы всегда имели успех и расценивались очень высоко.

...На зимних каникулах каждый год у нас устраивались выставки внеклассных работ студентов. Я стал участвовать в этих выставках с 1900 года, исключительно этюдами, которые обычно выполнял летом в степи. Собранием студентов я несколько раз выдвигался в члены совета этих выставок. Очень часто по таким выставкам определялся будущий путь и успехи студентов-художников. По этим выставкам можно было судить не только о симпатиях студентов к отдельным художникам, но и к определенным направлениям. Я был далек от подражания тому или иному, пусть даже очень значительному художнику. Я стремился овладеть графической и живописной техникой, научиться смело владеть кистью, одновременно и писать, и чертить. Для способного человека самое главное—это умение владеть кистью. Уметь владеть техникой для того, чтобы передать весь комплекс виденного и прочувствованного тобой — дело не легкое. Кроме того, чтобы стать мастером, надо знать технику. Цвет, свет, форму предметов и взаимоотношение их различных частей художник должен давать с легкостью. Учиться — это значит смочь. Другого пути нет для того, чтобы стать настоящим художником. Это та трудная легкость, которая во все времена является характерной линией творчества крупных мастеров...

Чему обучали в классе натуры? Моделями как для графических рисунков, так и для живописных портретов служили фигуры обнаженных мужчин. Натурщиками обычно были дворники, сторожа и слуги нашего же училища. Они становились на помост или садились в центре класса. В классе было тесно, и между студентами часто возникали споры из-за места. Руководство старалось разрешать эти споры следующим образом: в первый класс допускались студенты, которые в предыдущем месяце получали высокие оценки. И все-таки еще до открытия класса у дверей собиралась толпа студентов. От скуки шутили, смеялись, пели. А когда сторож открывал класс, то, толкаясь, с шумом, криком все врывались и занимали места.

В 1903 году я получил выпускной диплом и две малые серебряные медали, после чего работал в мастерских Серова и Коровина. Этим в основном и кончилось мое учение.

...Влияние нового чувствовалось в работах чудесного русского художника Сурикова, а еще больше и глубже—в полотнах Левитана, Коровина, Серова, Архипова, Сергея Иванова и других. Естественно, что передовая молодежь следовала всему тому, что делали они.

Москва, древняя русская столица, в эпоху расцвета Петербурга оставалась, как с пренебрежением говорили петербуржцы, «большой деревней». Москва своим бытом была ближе русскому народу. Москва и не думала соперничать с европеизированным Петербургом, основанным великим москвичом, Петром Первым. Жизнь в Москве была более пестрой, интересной и бурной, круг людей — более деловым и предприимчивым. Умирающая, великосветская жизнь Петербурга уступала разночинцам. Крупные землевладельцы-дворяне всей России отходили на задний план под натиском поднимающегося торгового капитала. Петербург имел все то, что создало царское самодержавие, в том числе и императорскую Академию художеств. А в Москве почти все создавалось по общественной инициативе. Так было создано Московское училище живописи, ваяния и зодчества, которое послужило толчком всей художественной жизни России. Естественно, что именно в Москве появились меценаты и коллекционеры, в числе которых были всемирно известные Павел и Михаил Третьяковы, Бахрушин, Боткин, Щукин. Москва шла по верному пути, а в жизни искусства царила мысль, что русское искусство должно перегнать Европу. «Большая деревня» находилась на передовой линии художественной жизни. Московские настроения оставляли глубокие следы на молодежи и побуждали к развитию и сохранению всего того благородного и нового, что было чуждо узким рамкам академии.

ИСКУССТВО!.. В чем роль искусства? Какой вклад нужен людям, в конце концов, что это за искусство, которому я отдался? Вот вопросы, часто возникающие и у меня, и у других, становящиеся темой бесед, а иногда и горячих споров.

Художнику необходимо владеть техникой своего искусства, чтобы он смог в процессе творчества преодолевать преграды. Лучшая работа всегда и всюду совершается руками мастеров, настоящих специалистов. Нет ничего вреднее дилетантства.

Говоря о школе, я не имею в виду только учебное заведение. Человек должен учиться беспрерывно. Товарищеская среда очень способствует тому, чтобы в человеке формировался человек.

Училище научило рисовать, но этого мало. Прежде всего надо воспитать по отношению к себе исключительную взыскательность. Без этого нельзя стать художником. Надо чувствовать, доходить до творческого экстаза.

Правда и красота выражаются в настоящем искусстве, выражаются в органическом слиянии правдивого содержания и красивой формы. Стремясь к этой цели, художник, сам не замечая того, совершает настоящий подвиг...

После окончания училища я тут же почувствовал, что начинается самый трудный период моей жизни. Необходимо было открыть свой собственный путь и найти самого себя. Я научился лепетать, как лепечет ребенок перед тем, как говорить. Я должен был овладеть тем единственным языком, который помог бы мне выражать свои переживания, свои стремления и свои мысли. Тем языком, который вдохновлял мои детские впечатления, побуждал изображать мои представления, как живые частицы родного края, человечества, земного шара и Вселенной...

Первая выставка, в которой я участвовал по возвращении из поездки в Константинополь, была выставка «Московского товарищества художников». Счастье не баловало живописцев этого товарищества. Это были большей частью художники, любящие свое дело. Каждый год они устраивали выставки. Изредка в них участвовали такие большие мастера, как Врубель, Борисов-Мусатов и другие. Двери выставки радушно открывались перед молодыми художниками еще до их участия в больших выставках.

Вообще же выставки посещались плохо, количество посетителей за месяц с трудом достигало трех-четырех тысяч.

В выставке «Московского товарищества художников» я участвовал восемью картинами. Однажды, случайно зайдя на выставку, я встретил там одного из разностных членов товарищества, Ф. И. Рерберга. Он подошел ко мне, обнял, поцеловал и взволнованный воскликнул: «Поздравляю вас! Комиссия Третьяковской галереи купила две ваши работы. Это первый случай, когда приобретаются работы молодых художников!». Должен признаться, что эта радостная весть сильно взволновала меня, и мне стало неловко, что выбрали только мои работы, и даже две.

Это было счастье. Значит, меня признали настоящим художником.

* * *

Зимой 1911 года на Большой Дмитровке (теперь ул. Пушкина) в залах Литературно-художественного кружка открылась выставка. Я показал там десять полотен, вторую группу своих константинопольских работ. С этой выставки Серов купил для Третьяковской галереи «Цветы» Сапунова и мою картину «Полдень. Улица. Константинополь».

В тот период открылась и выставка «Союза русских художников», где я выставил третью группу своих работ. На выставке встретил В. И. Сурикова, внимательно рассматривающего мои работы. Он хвалил их и особенно интересовался техникой исполнения. Все картины были выполнены темперой.

Зима 1910—1911 гг. была первым этапом моих успехов и настоящего признания.

Веселое перо

Евгений Щеглов

На этюды. За дарами леса. Трио. Прошвырнуться.

Конкурс знатоков искусства

10 ОШИБОК

ИТОГИ ПО ЗАДАНИЮ «ЛЮБИМИЦА ГЕНУЭЗСКОГО ЧАРОДЕЯ»

СЕГОДНЯ мы публикуем результаты по последнему конкурсному заданию, автором которого был наш постоянный участник конкурса знатоков искусства скрипач Михаил БАБКОВ. Вот те ошибки, которые должно было исправить в рассказе «Любимица генуэзского чародея»:

1. Прозвище «Дель Джезу» принадлежало Джузеппе Гварнери.
2. Скрипка, ставшая любимицей Паганини, была ему подарена в 1800 году.
3. Фильм «Янко» поставил режиссер Сервандо Гонсалес.
4. Запись из «Разговорных тетрадей» — вымышленная. Паганини впервые посетил Вену уже после смерти Бетховена.
5. Портрет Паганини работы Керстинга находится в Дрезденской галерее.
6. На гравюре «Музыкальный утренник у Листа» изображен скрипач Г. Эрнст.
7. Благотворительный концерт в пользу пострадавших от землетрясения дал в Генуе польский скрипач Б. Губерман.
8. Конкурсы Паганини не имеют постоянной обязательной программы: она ежегодно меняется.
9. Третий концерт Паганини никогда после смерти композитора не исполнялся.
10. Соната «Дьявольские трели» — сочинение Тартини.

На конкурсное задание мы получили много ответов, но жюри, к сожалению, не может назвать ни одного имени, что обнаружил бы все десять ошибок.

По девять ошибок обнаружили: З. КОСЕНКО из Артемовска и М. СИЛЬЯНОВА из Серпухова. Они награждаются ДИПЛОМАМИ ПОБЕДИТЕЛЕЙ КОНКУРСА ЗНАТОКОВ ИСКУССТВА.

Редакция продолжает конкурс. Очередное задание будет дано, как и всегда, в субботу, 15 июня мы приглашаем знатоков искусства вновь попробовать свои силы. Победителей ждет приз.

В. С. Циргиладзе

5 июня на 76-м году жизни скоропостижно скончался старейший работник советской кинематографии, заслуженный работник культуры РСФСР Виктор Серапионович Циргиладзе.

Свою деятельность в кинематографии Виктор Серапионович начал с момента зарождения советского киноискусства в Грузии. Работая на Тбилисской киностудии с 1925 года по 1948 год, В. С. Циргиладзе проявил себя умелым, талантливым организатором кинопроизводства и в течение многих лет в качестве директора картин участвовал в создании многих замечательных произведений грузинской кинематографии.

В 1948 году В. С. Циргиладзе был переведен на киностудию «Мосфильм», где он трудился до последнего дня своей жизни. Здесь ему поручаются крупнейшие по постановочной сложности картины, которые снимались выдающимися мастерами советского киноискусства. Свой труд и организационный талант В. С. Циргиладзе вложил в создание лент «Верные друзья», «Вихри враждебные», «Борис Годунов», «Вольница», трилогии «Хождение по мукам», «Воскресение» и многих других.

В полную силу В. С. Циргиладзе развернул свой организаторский талант в работе над кинематографической эпопеей «Война и мир».

За многолетнюю плодотворную деятельность в кинематографии тов. Циргиладзе В. С. награжден двумя орденами «Знак Почета».

Неутомимый, трудолюбивый работник, отзывчивый товарищ и прекрасный человек, Виктор Серапионович Циргиладзе все свои силы и свой талант отдал любимому делу. Он щедро делился своим опытом с товарищами, которые работали под его руководством и учились у него.

Память о Викторе Серапионовиче Циргиладзе навсегда сохранится в наших сердцах.

Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР. Союз кинематографистов СССР. ЦК профсоюза работников культуры. Киностудия «Мосфильм».

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Руководство и коллектив Горьковского ордена Трудового Красного Знамени Академического театра драмы им. М. Горького просит через вашу газету выразить сердечную благодарность всем театрам и отдельным лицам, приславшим нам поздравления по поводу присвоения театру почетного наименования «Академический».

В. ГЕРАСИМЕНКО,
директор театра, заслуженный деятель искусств РСФСР.

СУББОТНИЕ УЛЫБКИ

О ЦВЕТАХ И ТЕРНИЯХ

Виктор ОРЛОВ

ТАМ, где есть цветы, всегда есть собаки.

Это изречение я подслушал, бродя по Ботаническому саду. У автора его — симпатичной домработницы — цель была минимальная. Она хотела, очевидно, напугать и отвадить свою воспитанницу в бантиках от цветочной клумбы — и только. Но пронзительная, какая-то глобальная мысль изречения глубоко запала мне в душу.

...Рассказывала знакомая стюардесса. В Аэрофлот пришла по любви, с самыми лучезарными намерениями. Но потом нашелся некий бобик, попытался цапнуть ее за то, что стюардесса скромно называла плечом. И она, естественно, обиделась. Обида переросла границы пассажирского салона, потом — авиаотряда, потом — вообще ГВФ. Короче, стюардесса обиделась на мир.

— Охота мне была улыбаться всяким! — объяснила мне стюардесса на достаточно упрощенном диалекте.— Я теперь на всех только лаюсь!

И верно. Прошли первые времена взаимного восхищения и нестерпимо-цветных плакатов «Летайте самолетами». По-настоящему вежливые стюардессы сейчас редки, как орхидеи. Неужели, на каждую нашлась своя собака?

Ну, а московские таксисты? За что их, извиняюсь, цапали? А ведь по статистике вежливых таксистов гораздо меньше, чем вежливых пассажиров...

Эта история с особачиванием цветов — неужели это мировой закон? Или оправдание для душ слабых и нестойких?

Ах, цветочки-цветики, как же вы непостоянны... Еще Ильф и Петров живописали трамвай, с утра заряженный склокой. Вы думаете, кого они пригвождали? Ту безымянную старушку, что склоку начала? Нет, скорее те нестойкие соцветия, что только ждали предлога ощетиниться колючками и начать собачью свару.

Была такая оранжерея. Называлась НИИ. Цвела и произрастала. По утрам фиалка встречала незабудку и говорила: «Ах-ах, какой у вас сегодня цвет лепестков!». И вдвоем отправлялись хвалить анютины глазки.

И завелась в оранжерее собака. Так, сторожевой барбос пенсионного возраста. У барбосов времени много — сиди себе в будке и пиши доносы. Вот он и написал первый. На фиалку.

Фиалка была образованная и читала поэта Станислава Куняева. Она знала, что добро должно быть с кулаками. И уж наверняка с шариковой авторучкой. Фиалка взяла шариковую авторучку и написала ответный донос на барбоса. А заодно — на незабудку. На всякий случай — чтобы не забывалась...

Незабудка из голубой стала белой и побежала на собрание. В воздухе запахло отнюдь не оранжереей.

Скоро сказка сказывается — и довольно скоро дело делается. За год было написано бумаг тристе шестьдесят шесть (год был високосный, и цветники работали без выходных). Выступлений было шестьсот одиннадцать. Из них клеветнических — шестьсот десять. Фиалка капала на ромашку. Ромашка — на кувшинку. Все вместе обвиняли анютины глазки в куриной слепоте. Пестик шел на пестик, тычинка на тычинку, а росянка, вконец воодушевившись, хватала за ноги всех проходящих, без разбору. В трудах забыли о том, что барбос уже уволен из института по старости — и, стало быть, первопричина давным-давно исчезла...

И тогда директор института сделал вот что. Он встал посреди оранжереи, подбоченился и внятно произнес старые, всем известные слова:

Я садовником родился,
Не на шутку рассердился:
Все цветы мне надоели,
Кроме розы!

После чего сгреб граблями клубок из фиалок и незабудок, медвежьих ушков и львиных зевов и выкинул за ворота — а по-нашему, уволил без выходного пособия. А роза только что пришла сюда на работу. В школе и в комсомоле ее учили, что шариковые авторучки употребляются по прямому назначению — для писания стихов и формул, а никак не доносов. Что она и выполняла, будучи розой аккуратной и интеллигентной.

Грубо сделал это директор. И ничего хорошего не вышло. В дело вступил суд. Профсоюзные организации. Добрые люди из этих организаций, скрипя зубами, сажали обратно в оранжерею цветики, выдернутые не в соответствии с какой-то там статьей. А жена директора по ночам читала подметные письма о том, что директор в нарушение всех законов природы живет с розой...

Вы нападете на коллектив, скажет внимательный читатель. На коллектив нападать нельзя. Коллектив — цветы жизни. Есть только отдельные собаки — и потрудитесь выполнять...

Но у меня, к счастью, наготове вторая история про коллектив. Про коллектив, где никто, томясь, не представлял себя экзотическим цветком. А просто считал человеком. Началась она давно, а окончилась недавно...

Много лет служил в одном журнале человек. Плохо служил. Неисправимо и бездарно. Очевидно, в результате какой-то ошибки на транспорте занесло человека в редакцию — а он там и остался. Остался, не имея никакого отношения к красивой и тонкой специфике журнала, в чью сферу, кстати, входят и цветы. Остался, глубоко чуждый всему, чем дышала и над чем дышала редакция. Остался — хотя мог бы положить руку на сердце, и сердце, если таковое имелось, простучало бы: беги. А он остался, охраняемый параграфами, пунктами и привилегиями, созданными для того, чтобы охранять людей хороших и нужных, но, увы, охраняющих по инерции порой совсем не то...

Коллектив это видел. Коллектив — десяток людей, многое понимающих и многому сочувствующих. Никто не попрекнул человека. Никто не скандалил. Ему пытались разъяснить, что такое творчество. Он избрал позицию, среднюю между позициями делопроизводителя и сторожа при шлагбауме. Его пытались подружить с коллективом. Он запоминал да записывал, кто опоздал на работу и кто где что про кого сказал и брякнул. Ему говорили о сложной и кропотливой ежедневной работе, о ворохе оригиналов, гранок, верстки и прочих журнальных мучениях и радостях. Он на всякий случай уносил эти оригиналы с редакционными ошибками к себе домой...

Неизбежное случилось. Человека убрали с чужого места. Произошло это в будний день, без криков толпы и фейерверка. И никто не бросил ему вслед камень. И не задавил телегой. Вот как вспоминают о нем люди:

— Он в общем-то неплохой человек, но не творческий...

— Жаль его...

— К сожалению, он в общем так ничего и не понял...

А вот образчик лексики этого самого человека:

— В это время с главным как раз случился инфаркт. Может быть, в этом и моя некоторая... хи-хи... заслуга. Но это, конечно, в порядке шутки...

И не имея возможности устроить массовый инфаркт, этакий прощальный инфаркт-фейерверк на всю редакцию, человек начал писать повсюду жалкие письма. И послал в одну центральную газету анонимочку. А в анонимочке — ошибочки. Смешные журнальные ошибочки, в том числе и такие, за какие отвечал он сам...

Учли это люди в той газете и вежливенько показали человеку направление к выходной двери.

Так закончилась история с непроизошедшим скандалом. И именно то, что он не произошел, в ней главное. И мы не будем его раздувать. И обойдемся без фамилий и почтовых адресов. Старый, усталый от сутяжничества человек — пусть он узнает сам себя. Пусть вспомнит, как ходил по инстанциям и всюду спокойные люди говорили ему: может, хватит? Пусть вспомнит и других, прошлое. Поймет, что потерял и проглядел: долгие годы душевного уюта, творчества, дружбы с настоящими людьми. С теми, кто, будучи затронутыми, не устраивают дегенеративную «битву цветов», а просто расстаются с человеком и грустно говорят: жаль, что он был таким...

Так о чем все-таки этот фельетон? — спросит внимательный читатель. О людях, отвечу я.

Там, где есть цветы, всегда есть собаки. Но есть еще люди. Со своими принципами и с чувством собственного достоинства. Со своими методами борьбы с любым «гав-гав».

Ну, а цветы? Да ну их, в конце концов! Не хочется о них писать...

Министерство культуры СССР, ЦК профсоюза работников культуры, Министерство культуры Казахской ССР с глубоким прискорбием сообщают о смерти народного артиста СССР, лауреата Государственной премии **КУАНЫШБАЕВА Калибека** и выражают соболезнование семье покойного и коллективу Казахского Академического театра драмы имени М. Ауэзова.

Коллектив киностудии «Союзмультфильм» и Московская секция мультипликаторов Союза кинематографистов СССР с глубоким прискорбием извещают о скоропостижной смерти старейшего работника советской мультипликации, члена КПСС, члена Союза кинематографистов СССР, музыкального редактора **БЕНДЕРСКОГО Семена Давыдовича** и выражают соболезнование родным и близким покойного.

Главный редактор П. С. ДАРИЕНКО.

НАШ АДРЕС: Москва, центр, Чистые пруды, 19-а.

Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7.
ИНДЕКС 50119

Б03609, Зак. № 1517.