

Интересная коллекция хранится в научно-исследовательском институте этнографии при Московском университете; здесь, в отделе этнографии, собрано почти семьдесят различных музыкальных инструментов, созданных народами Азии, Африки, Южной Америки. Один из них вы видите в руках у лаборанта института Бориса Гощинского. Это кубинский музыкальный инструмент начала XIX века — рабаба. Время и годы наложения на него своей отечественной подкладки серьезно различны. У молодого мастера — недавнего выпускника Центральной музыкальной школы столичной консерватории — немало таких «болонских». И прежде чем приступить к реставрации, бригада тщательно знакомится с инструментом и его «биографией».

Фото А. КАНАШЕВИЧА.

**УКРЕПЛЕНИЕ** связей школы с жизнью и дальнейшее улучшение подготовки квалифицированных специалистов, умеющих сочетать теоретические знания с практической работой, — все это приобретает сегодня особое значение.

Что сделано для этого Государственным институтом театрального искусства имени А. В. Луначарского? Сейчас на театроведческом факультете резко увеличилось количество часов производственной практики. Это позволило за собой изменение учебного плана. Уже на младших курсах студенты знакомятся с работой театра. Предполагается ввести такую производственную практику, когда, освободившись от общей дисциплины, они целиком посвящают себя той деятельности, которой им предстоит заниматься по окончании курса. С третьего курса юноши и девушки ежегодно по два-три месяца работают в литературных частях театров, в редакциях газет и журналов, в театральном органе Министерства культуры, дворцах культуры, на радио и телевидении. Под наблюдением кафедр и научного студенческого общества студенты читают лекции в домах культуры, клубах, на заводах, фабриках. Но используется далеко еще не все возможности, которыми располагает институт.

Самостоятельная работа студентов должна приносить конкретный практический результат. Пока что это достигается только во время производственной практики. Так, в прошлом году учащиеся, направленные в редакции печатных органов, не только осваивали пра-

ктику, подготовку материалов к публикациям, но и выступили уже как критики с самостоятельными статьями и заметками. Такое участие студента в практической жизни должно способствовать всему процессу обучения. Но нельзя забывать и другую крайность и свертывать теоретическую подготовку специалистов.

В одной из статей, опубликованной «Советской культурой» в прошлом году, ее автор

Л. Лобко писал о том, что педагог обязан давать советы, заключая обучение, высказывать свою оценку, указывать на ошибки, просить слушателей. На то он и педагог!

Л. Лобко критиковала театральные дипломы работ театроведов, обвиняла их в оторванности от проблем сегодняшнего дня, в отдаленности. А на деле? Дипломы темы последних лет тесно связаны с современностью. И вовсе не ле-

жат они мертвым капиталом. Их широко используют студенты, аспиранты и педагоги как добротные оригинальные сочинения. А некоторые даже стали основой для уже изданных или готовых увидеть свет монографий. К примеру, С. Давыдов написал работу о развитии монгольского театра, изданную в Монгольской Народной Республике. В Ашхабаде опубликовано исследование А. Мамедова о туркменском актере А. Караме. Подготовились к печати диалог И. Родионовой о режиссерском творчестве Н. Акимова. Число подобных примеров можно умножить.

Беда в другом. Использование лучших дипломных в семинарских работах, не говоря уже о диссертациях, еще не стало системой. Возможно, вузам нужно выпускать специальные сборники, составленные из них. Обидно, что даже подготовленные ГИТИСом «Учебные записки», включающие статьи крупнейших мастеров, вот уже более двух лет лежат без движения в издательстве «Искусство».

После перестройки учебного плана на театроведческих факультетах число специальных курсов увеличивается. Но это не значит, что пришла пора отказываться от курсов общих, конечно, посвященных глубокому изучению научных проблем, а не состоящих из трактовок «элементарных вопросов».

В «Правде» (8 февраля 1961 года) была опубликована статья ректора Ленинградского университета, члена-корреспондента Академии наук СССР А. Александрова. В ней подчеркивалась важность общих курсов и критиковалась их недооценка. Нам остается только

# КАВАЛЕРЫ МЕДАЛЕЙ И ДИПЛОМОВ ВДНХ

**«РОССИЙСКОЕ — ЗНАЧИТ ЛУЧШЕЕ»** — этот девиз стал знаменем в работе каждого советского человека. Лучшие машины, лучшие аппаратуры, лучшие инструменты, лучшие люди — это девиз, побуждающий в соревнованиях многих миллионов предоставляется почетное место среди экспонатов Выставкой достижений народного хозяйства. Решением Комитета ВДНХ приняты постановления о награждении создателей ряда экспонатов. Среди них — работником культуры, дивитая музой и техникой. Сегодня мы расскажем о многих награжденных золотых, серебряных, бронзовых медалей ВДНХ, о новом создателе знаменитых для, воплощающих в жизнь заветные слова: советское — значит лучшее!

## «Ленар» завоевывает славу

**БЫВАЛИ** и такие случаи: оператор наконец нашел подходящую точку съемки. «Все, как на ладони», — восклицает он. Привычные команды — и вот он уже приник к видоискателю. Проработал несколько минут и, не поворачиваясь, бросает: — Назад!

Помощники изумленно переглядываются: «Назад? Куда? Съемки проводятся на крыше здания, оператор потребовал сдвинуть его... спитого этажа. А сколько других препятствий: ручки, кабели...» Рассерженный, он отправляется на поиски новой точки. Идет и вздыхает: «А хорошо бы!»

— Хорошо бы! — думал и конструктор ЦКБ Министерства культуры СССР. И вот спустя некоторое время на съемках уже не стало слышно этих команд: «Назад... Отсюда...» Оператор спокойно устранился с объектом, объектом и работал, даже не меняя объектива.

## Оператор остается на земле...

**ДИПЛОМ** ВДНХ Пестель награжден и награжден инженером Ленинградского киностудии «Ленфильм». Ими разработана и уже получила «путевку» в жизнь система дистанционного управления киносъемочной камерой. Не надо с ней бороться в любом направлении, словом, действует так, как если бы сам находился в съемке.

Система дистанционного управления камерой открывает новые интересные возможности перед творческими работниками кино. Ведь она позволяет снимать кадры, которые чрезвычайно трудно, а порой просто невозможно снять, не рискуя жизнью оператора. Это относится, например, к съемкам стихийных бедствий, извержений вулканов и т. д.

## Поход за большую культуру

**РАБОТНИКИ** учреждения культуры Илекского района Оренбургской области стали инициаторами движения за большую культуру села. На их призыв уже откликнулись библиотекари, заводские клубы, руководители художественной самодеятельности многих районов страны.

В районном центре Илек открыта картинная галерея. Многие дети рабочих и служащих участвуют в музыкальной школе. Молодежь с увлечением занимается в любительской киностудии. Все 5,794 колхозных и совхозных дворцов радиофикации. В четырех колхозах и совхозах организованы духовные оркестры. Только за последние два года построено три дома культуры, три сельских клуба, семнадцать красных уголков, библиотека, работает университет культуры. Около трехсот концертов и спектаклей показали односторонним участием в культурной жизни художественной самодеятельности. Только за последние десять месяцев в селах прочтено более семисот лекций. В каждом населенном пункте имеется киноаппарат.

Решением комитета совета выставки Илекскому району присужден диплом первой степени.

А. СОВОВЕЛ, поэт.

# НА ПУТИ ПЕРЕСТРОЙКИ

Л. Лобко пыталась поставить под сомнение целесообразность деятельности театроведческих факультетов. Она утверждала, что театроведческое образование требует замены устаревшей формы преподавания новой. Но какой именно, к сожалению, из статьи не вышло. Автор, например, отрицала полезность семинаров и особенно по театральной критике. Разве это правильно? Одно дело — разбираться в недостатках семинарской работы, постараться их устранить, другое — безосновательно ее перечеркнуть.

На семинарах будущей специалистки проходит хорошую практическую школу. И неверно утверждать, будто бы на этих педагог «буквально велит студента за руку». Значение таких занятий как раз в том, чтобы привить студентам вкус к самостоятельной работе, научить их самостоятельной подготовке докладов и выступле-

ний. Конечно, педагог обязан давать советы, заключая обучение, высказывать свою оценку, указывать на ошибки, просить слушателей. На то он и педагог!

Л. Лобко критиковала театральные дипломы работ театроведов, обвиняла их в оторванности от проблем сегодняшнего дня, в отдаленности. А на деле? Дипломы темы последних лет тесно связаны с современностью. И вовсе не ле-

жат они мертвым капиталом. Их широко используют студенты, аспиранты и педагоги как добротные оригинальные сочинения. А некоторые даже стали основой для уже изданных или готовых увидеть свет монографий. К примеру, С. Давыдов написал работу о развитии монгольского театра, изданную в Монгольской Народной Республике. В Ашхабаде опубликовано исследование А. Мамедова о туркменском актере А. Караме. Подготовились к печати диалог И. Родионовой о режиссерском творчестве Н. Акимова. Число подобных примеров можно умножить.

Беда в другом. Использование лучших дипломных в семинарских работах, не говоря уже о диссертациях, еще не стало системой. Возможно, вузам нужно выпускать специальные сборники, составленные из них. Обидно, что даже подготовленные ГИТИСом «Учебные записки», включающие статьи крупнейших мастеров, вот уже более двух лет лежат без движения в издательстве «Искусство».

После перестройки учебного плана на театроведческих факультетах число специальных курсов увеличивается. Но это не значит, что пришла пора отказываться от курсов общих, конечно, посвященных глубокому изучению научных проблем, а не состоящих из трактовок «элементарных вопросов».

В «Правде» (8 февраля 1961 года) была опубликована статья ректора Ленинградского университета, члена-корреспондента Академии наук СССР А. Александрова. В ней подчеркивалась важность общих курсов и критиковалась их недооценка. Нам остается только

думать о том, как можно улучшить преподавание на театроведческих факультетах. Это требует не только перестройки учебного плана, но и изменения содержания курсов. Нужно, чтобы студенты не только получали знания, но и учились применять их на практике.

Важно также изменить методику преподавания. Нужно отказаться от пассивного обучения и перейти к активному. Нужно использовать все возможности, которыми располагает институт.

Нужно также изменить содержание курсов. Нужно отказаться от устаревших тем и включить в них современные проблемы. Нужно также изменить методику преподавания. Нужно отказаться от пассивного обучения и перейти к активному.

Нужно также изменить содержание курсов. Нужно отказаться от устаревших тем и включить в них современные проблемы. Нужно также изменить методику преподавания. Нужно отказаться от пассивного обучения и перейти к активному.

Нужно также изменить содержание курсов. Нужно отказаться от устаревших тем и включить в них современные проблемы. Нужно также изменить методику преподавания. Нужно отказаться от пассивного обучения и перейти к активному.

Нужно также изменить содержание курсов. Нужно отказаться от устаревших тем и включить в них современные проблемы. Нужно также изменить методику преподавания. Нужно отказаться от пассивного обучения и перейти к активному.

Нужно также изменить содержание курсов. Нужно отказаться от устаревших тем и включить в них современные проблемы. Нужно также изменить методику преподавания. Нужно отказаться от пассивного обучения и перейти к активному.

Нужно также изменить содержание курсов. Нужно отказаться от устаревших тем и включить в них современные проблемы. Нужно также изменить методику преподавания. Нужно отказаться от пассивного обучения и перейти к активному.

# ВДОХНОВЕНИЮ НУЖНА ПОДДЕРЖКА

**ЛЕНИНГРАДСКИЙ** стадион имени Юрлова давно известен по отказу С. Круговой от участия в постановке оперы «Сестры».

Мне довелось видеть, с каким волнением смотрели на спектакль. Это не только зрители, но и артисты. Они ждали, когда же наступит момент, когда они смогут выступить на сцене.

Сожалению, художественное воплощение «Пролога» несколько уступало сценарию и достоинству общей композиции. Концертный репертуар, сделанный в основном из оперных арий, не всегда соответствовал характеру спектакля.

В центре пола выстраиваются рукоприкладцы. Неприятно отнесены к разбитым. Крест освещен от белых...

Так в июле 1961 года режиссеры концерта-представления, посвященного XXII съезду КПСС, Р. Тихомиров и С. Яковлев дополнили действенными сценами «Патетическую ораторию».

В минувшем году Всероссийское гастролирующее концертное объединение организовало 66 представлений на сцене городов. На них побывало свыше миллиона зрителей. И хотя количественный показатель не всегда является решающим, он, бесспорно, говорит о большом интересе людей к масштабным массовым зрелищам.

Пока еще разноречивы оценки этих представлений, многое предстоит увидеть и услышать их создателям и организаторам. Но совершенно очевидно одно: пришло время для серьезных разговоров об успехах и провалах, а главное, о дальнейших путях этого вида искусства, обращенного к миллионам зрителей.

За последние три-четыре года стадионные концерты-представления уже приобрели устойчивую структуру. Первая часть, имевшая в прошлом году историческое значение, посвященная патриотическим эпизодам, прославлению трудовых успехов родного города или района, чествованию передовиков труда. Пролог обычно длится не более получаса. Вторая, самая значительная по времени (два с половиной — три часа) часть — большой концерт, пестрый по составу и по качеству номеров. В нем выступают представители различных жанров искусства: с фрагментами из фильмов, спектаклей и обычных артистических номеров.

Третья часть — «Финал» представляет собой нечто вроде апофеоза с выходом всех участников, их торжественным шествием по стадиону, фейерверком и т. д.

Содержание пролога зависит от, как правило, самых актуальных проблем в программе. Он всегда построен на интересных фактах, современной и злободневной.

Передо мной так, что эстрадные номера механически переносятся на стадион без учета масштаба и особенностей открытой сценической площадки. Иногда до самого дня концерта неизвестно точный состав его участников, и роль режиссера

сводится, по существу, к функциям администратора. Из города в город, на представления в преддверии переходят одни и те же элементы пролога и финала. Создается угроза стандарта и штампа.

**ОШИБКИ** прошлого надо учитывать в будущем. Необходимо уделить, в каком же направлении должны развиваться массовые представления. Нет оснований возражать против больших концертов на стадионах с участием известных артистов, но при этом неизменно условие — если будет создан специальный репертуар, включающий лучшие эпизоды из кинофильмов и концертных программ, сделанных в основном из оперных арий, не всегда соответствующих характеру спектакля.

И все же думаю, что даже хороший концерт — это еще не главное. И режиссеры, и зрители мечтают о сюжетном массовом представлении, в котором отразилась бы героическая жизнь нашего народа, его борьба за преобразование будущего, радость преодоления трудностей. Но для этого необходимо прежде всего, чтобы в содружестве творческих коллективов возникло массовое представление, посвященное патриотическим эпизодам, прославлению трудовых успехов родного города или района, чествованию передовиков труда. Пролог обычно длится не более получаса. Вторая, самая значительная по времени (два с половиной — три часа) часть — большой концерт, пестрый по составу и по качеству номеров. В нем выступают представители различных жанров искусства: с фрагментами из фильмов, спектаклей и обычных артистических номеров.

Третья часть — «Финал» представляет собой нечто вроде апофеоза с выходом всех участников, их торжественным шествием по стадиону, фейерверком и т. д.

Содержание пролога зависит от, как правило, самых актуальных проблем в программе. Он всегда построен на интересных фактах, современной и злободневной.

Передо мной так, что эстрадные номера механически переносятся на стадион без учета масштаба и особенностей открытой сценической площадки. Иногда до самого дня концерта неизвестно точный состав его участников, и роль режиссера

сводится, по существу, к функциям администратора. Из города в город, на представления в преддверии переходят одни и те же элементы пролога и финала. Создается угроза стандарта и штампа.

**ОШИБКИ** прошлого надо учитывать в будущем. Необходимо уделить, в каком же направлении должны развиваться массовые представления. Нет оснований возражать против больших концертов на стадионах с участием известных артистов, но при этом неизменно условие — если будет создан специальный репертуар, включающий лучшие эпизоды из кинофильмов и концертных программ, сделанных в основном из оперных арий, не всегда соответствующих характеру спектакля.

И все же думаю, что даже хороший концерт — это еще не главное. И режиссеры, и зрители мечтают о сюжетном массовом представлении, в котором отразилась бы героическая жизнь нашего народа, его борьба за преобразование будущего, радость преодоления трудностей. Но для этого необходимо прежде всего, чтобы в содружестве творческих коллективов возникло массовое представление, посвященное патриотическим эпизодам, прославлению трудовых успехов родного города или района, чествованию передовиков труда. Пролог обычно длится не более получаса. Вторая, самая значительная по времени (два с половиной — три часа) часть — большой концерт, пестрый по составу и по качеству номеров. В нем выступают представители различных жанров искусства: с фрагментами из фильмов, спектаклей и обычных артистических номеров.

Третья часть — «Финал» представляет собой нечто вроде апофеоза с выходом всех участников, их торжественным шествием по стадиону, фейерверком и т. д.

Содержание пролога зависит от, как правило, самых актуальных проблем в программе. Он всегда построен на интересных фактах, современной и злободневной.

## Еще раз о «Бухенвальдском набате»

**18 января** наша газета по просьбе читателей опубликовала статью о создании песни «Бухенвальдский набат». Автор статьи писал, что эта песня — это гимн борьбе против фашизма.

Вспомогательная информация и организационно-творческого центра, который мог бы воплотить их замыслы.

Не раз на страницах «Советской культуры» поднимался вопрос о необходимости вести на режиссерских факультетах театральные курсы преподавания специальных дисциплин по режиссуре массовых представлений и драматургии. Следовало бы ввести их и на факультетах культуртрейдерства библиотечных институтов. Пока, к сожалению, делом, признанным службой эстетическому воспитанию миллионов, занимается небольшая группа режиссеров-инициаторов, имеющих реальные творческие достижения, но подчас вынужденных повторяться друг к другу и самим себе.

И вдохновению нужна поддержка. Вот почему так необходимо создание организационно-творческого центра, который обеспечивал бы всеобщее руководство массовым движением, связанным с постановкой разнообразных массовых представлений во многих городах и районах нашей страны. Именно о создании такого центра говорилось на состоявшемся недавно в Москве совещании, организованном ВТО и управлением по делам искусства Министерства культуры РСФСР.

К этой деятельности должны быть привлечены широкая театральная и художественная и артистическая общественность, такие творческие силы, которые обеспечивают правильное идейное направление и высокий художественный уровень массовых представлений для многомиллионного зрителя.

Б. ГЛАН

## ЛЮДИ ПОДХОДЯТ

в одиночку, группами и встанут в очередь. Очередь с каждым годом становится больше, они делают длинные. Нас это радует. Оцени! Странно! Нет.

Да, раньше бывали очереди печальные: за хлебом, картошкой, мясом. Недостало самого необходимого. Нужно было есть, одеваться...

Но появились новыи. Они появились в городе и деревне. И мы радуемся им. Больше того, мы печалимся, что в них становится все меньше людей. Они очень печальны!

Ибо эти очереди и культуре. Очереди в Третьяковскую галерею, Эрмитаж, музеи и выставки старого и современного искусства; очереди за билетами на концерты, театральные премьеры, лучшие фильмы; очереди за новыми книжками в магазинах и библиотеках...

Радостные очереди! Шаг за шагом делают люди к духовному богатству. Из этих шагов складывается путь народа к вершинам культуры. Им непременно нужно овладеть в походе и будущем. Ослабеть на отдельных людях, а затем и на всем народе. И тогда художественное начало все больше одухотворяет труд, украсит быт и облагородит человека — как сказано в новой Программе партии.

Но нередко бывает и так: — Ну-ка, Толки, покажи свои оценки — спросит строго отец. Мальчик раскрывает дневник: — По арифметике 5, по русскому 4. — Потом, немного помолча, добавляет: — по рисованию 2.

— Ничего, сынок. А рисование — это искусство. — Довольный отец гладит мальчишку по стриженной голове.

— У нас сегодня урок рисования! — Нет, ребята. Будем заниматься арифметикой. Мы еще не прошли все, что нужно.

## ДАВАЙТЕ РАЗБЕРЕМСЯ

**ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР** ОБ ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ

— А рисование когда же? — В другой раз, если все остальные пройдут.

Это единичные случаи? Всегда нет. Отчего же это происходит?

В сельских районах, особенно сельских, иногда нет ни одного учителя рисования. И урок эи в порядке «догнания» раздадут другим педагогам. Их поручают преподавателям литературы, истории, физкультуры, физики и даже зоологии. Эти предметы, оказывается, может вести каждый, у кого есть глаза и уши. Без всякой подготовки.

Вот одно письмо. Я не называю фамилии автора. Честный и искренний человек, написавший его, не знает о невероятной несуровости положения, в которое его поставила существующая в наших школах система.

«Уважаемые редакторы! Я не учился в институте на учителя, я метал-самочуком. Меня пригласили учить школьников управлять тракторами и комбайнами. Заучи однажды приехал в село в виде подмастерья, и упрямая востриг рисования и...»

Дал программу. Часть сложную, но большинство вещей — непонятные, вроде аниматоров, композиции, зарисовки и т. д. Помогите мне приобрести книгу «Юный художник». Это как раз то, что мне нужно.

Я живу в деревне и школы здесь нет, так же, как в городах. Там можно найти легко учителя рисования — в далекой деревне нелегко. Помогите

## ШКОЛА

мне хоть немного научить крестьянских детей рисованию.

В школе ученики в большинстве случаев так и не встретят человека, который раскрыл бы ему красоту и смысл существования искусства, познакомил бы с тем, что было создано умными, талантливыми людьми всех предшествующих поколений, рассказал, какими средствами и для чего это было создано. Ученик выходит из школы совершенно не подготовленным и встрече с творческими и направлениями современного искусства, которые, несомненно, вызовут у него интерес, с которыми жизнь, несомненно, столкнет его в дальнейшей.

В Российской Федерации 115 тысяч школ. Преподавателей рисования 7 тысяч. (Прямую и косвенную из них только среднее образование или же это самоучки).

Сравните — 115 и 7 тысяч. Значит, более чем в 100 тысяч раз школы уроков рисования или вообще нет, или преподают его неспециально, то есть люди, не получающие никакого художественного образования.

ГАЗЕТА «Советская культура» предложила: давайте разберемся, что же происходит? Так давайте же действительно разберемся. Что случится со школой? Почему мы допускаем, что наша молодежь заканчивает общеобразовательную школу зачастую совершенно не подготовленной к самостоятельному восприятию искусства?

Еще в далеком 1918 году Наркомпрос опубликовал «Положение о единой трудовой школе». Там есть замечательные слова: «Предметы эстетические, лепка, рисование, пение и музыка относятся не к отдельным

## ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР

об эстетическом воспитании

— А рисование когда же? — В другой раз, если все остальные пройдут.

Это единичные случаи? Всегда нет. Отчего же это происходит?

В сельских районах, особенно сельских, иногда нет ни одного учителя рисования. И урок эи в порядке «догнания» раздадут другим педагогам. Их поручают преподавателям литературы, истории, физкультуры, физики и даже зоологии. Эти предметы, оказывается, может вести каждый, у кого есть глаза и уши. Без всякой подготовки.

Вот одно письмо. Я не называю фамилии автора. Честный и искренний человек, написавший его, не знает о невероятной несуровости положения, в которое его поставила существующая в наших школах система.

«Уважаемые редакторы! Я не учился в институте на учителя, я метал-самочуком. Меня пригласили учить школьников управлять тракторами и комбайнами. Заучи однажды приехал в село в виде подмастерья, и упрямая востриг рисования и...»

Дал программу. Часть сложную, но большинство вещей — непонятные, вроде аниматоров, композиции, зарисовки и т. д. Помогите мне приобрести книгу «Юный художник». Это как раз то, что мне нужно.

Я живу в деревне и школы здесь нет, так же, как в городах. Там можно найти легко учителя рисования — в далекой деревне нелегко. Помогите

## ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР

об эстетическом воспитании

— А рисование когда же? — В другой раз, если все остальные пройдут.

Это единичные случаи? Всегда нет. Отчего же это происходит?

В сельских районах, особенно сельских, иногда нет ни одного учителя рисования. И урок эи в порядке «догнания» раздадут другим педагогам. Их поручают преподавателям литературы, истории, физкультуры, физики и даже зоологии. Эти предметы, оказывается, может вести каждый, у кого есть глаза и уши. Без всякой подготовки.

Вот одно письмо. Я не называю фамилии автора. Честный и искренний человек, написавший его, не знает о невероятной несуровости положения, в которое его поставила существующая в наших школах система.

«Уважаемые редакторы! Я не учился в институте на учителя, я метал-самочуком. Меня пригласили учить школьников управлять тракторами и комбайнами. Заучи однажды приехал в село в виде подмастерья, и упрямая востриг рисования и...»

Дал программу. Часть сложную, но большинство вещей — непонятные, вроде аниматоров, композиции, зарисовки и т. д. Помогите мне приобрести книгу «Юный художник». Это как раз то, что мне нужно.

Я живу в деревне и школы здесь нет, так же, как в городах. Там можно найти легко учителя рисования — в далекой деревне нелегко. Помогите



# ДРАМАТУРГ И ПУЛЬС ВРЕМЕНИ

СПЕКТАКЛЬ «Моя старшая сестра» А. Володина, поставленный москвичем Леонидом Радским государственным драматическим театром, смотрится с интересом. В зрительном зале то напряженная тишина, то радостное оживление, то смех, то меланхолические платоны — в так все время, до финального движения занавеса.

Постановщик спектакля Г. Товстоногов стремится не только сохранить все авторское, но и развить то «чолодильское», что в пьесе еще не удалось самому драматургу. «Минута» в актерском режиссерском спектакле более позорно договорится о пьесе.

Итак, о чем говорится в пьесе «Моя старшая сестра»? О двух сестрах, которыми руководит в жизни забравший из детского дома еще маленьким их дядя Усов. Его понимание здравого смысла, каким следует руководствоваться в жизни, постоянно приводит к столкновению с побуждениями, мыслями, чувствами и поступками артисток. Не сдается им, сестры тем же менее продолжают жить, во многом следуя его советам и наставлениям. Говора попросту, из чувства благодарности, испытываемого к нему, они позволяют дяде Мите довольно часто портить им жизнь. С интуицией и большим издержками в конце концов определяется жизненное призвание одной из сестер — она становится артисткой. Не должно быть, устроится личное счастье другой.

Старшая, Надя, и младшая, Лида, — чудесные советские девушки, и стремятся они прежде всего стать полезными людям. Надя так и говорит Лида: «Давать людям радость — разве этого можно стыдиться? Наоборот, будет плохо, если ты ничего не проведешь, ни в чем не убедишься и сама вернешь свой талант в землю».

Не без того взаимопонимания героев в пьесе ограничены рамками только семейных холмов, так сказать, частных столкновений. Драматург вполне избирательно место действия и род занятий для своих героев. Общественное лицо каждого из них в той или иной степени обязательно прованс-важно, с чем обращается к зрителю драматург. За что борется, к чему призывает. Во имя чего поставлен театром спектакль.

Смотреть этот спектакль и в те моменты, когда ты не знаешь, какой из героев — Дорониной (Надя), или Елены (Лида), или Елены (Лида), порой начинаешь оценивать то отличную мизансцену режиссера, то мало удавшиеся декоративные оформления художника В. Стефанова, то раздумывать о сюжете.

Почему же терзается непоследовательность в восприятии спектакля? И приходится к выводу — все дело не в постановке, сколько в пьесе. Что же в ней не устраивает? Оказывается, довольно много.

К примеру, характер взаимоотношений дяди и сестер. Уже очень они с ним сдержаны, уж очень они ему сдержаны. Между тем, казалось, автору давно пора бы «стокачать» дядю и племянниц, ибо не в характере старшей сестры, а в характере младшей, терпеть такое количество самоуверенных советов и испытывать самоубийственные, как это можно допустить, благонамеренные, во все же, обаятельная дядя. В жизни, конечно, такое бывает, и автор достигает цели. Мы возмущаемся сложившейся ситуацией.

Мы вместе с автором желаем дядю доложить режиссеру. Но современники в такие взаимоотношения? Нельзя же, срыскавшись только за то, что сестры по гроб жизни благодарим дядю, творить Усову какой-то своеобразный житейский, мещанский домострой. Но дядюшка распространяется и не только на сестер. Казалось бы, уж совсем не в характере Кирилла строится взаимоотношения с Усовым во второй половине пьесы. Он видит, что Кирилла ближе к людям. Надя, которую он уважает, и Лида, которую он любит! Но тем не менее Кирилл так и не вступает в мировоззренческий спор с Усовым. Кирилл не только изгнан чужим дядей из дома любимой девушки, но сгорая отказывается и от ее помощи. Вот ведь что натворил «защититель» дяди! Но ведь Лида Кирилла не проговаривает. Она говорит, что Кирилла даже не знает, что он ее встретит. Это натежка. Ведь Лида и Кирилл живут в одном городе и на соседних улицах.

В пьесе чувствуется авторскую заданность, нарочитость необязательных столкновений героев, произвольность их вычурных поступков. И повсюду запоздалый холодок равнодушия и злодого до конца спектакля уже углубившись, что дядя будет пострадать, обе сестры под завесу времени похоронены и Лида и Надя на роду написано быть вместе. Характеры героев в какой-то момент пьесы перестают развиваться. Получается так, что автор решает простую арифметическую задачу сложными алгебраическими приемами.

Авторская мысль понятна. Человеку необходимо добро, сердечное слово обидчика и поддержка. Но для Надя, к примеру, добро слово хуже сплетенной лжи. У нее другая жизнь не сложилась. Полюбовавшись одиночеством, изолированностью, отсутствием дядиного коллектива, где она работает или учится, с мей той точки зрения, снижают художественное достоинство пьесы, что не могло не сказаться и на спектакле.

Кх герою человека, чистой, сердечной, душевной деликатности, интеллектуальной точности и сложности. Герон его — не уточненные шобы и эстетизм, не рефлектирующие интеллигентные или какие-то изломанные люди. Нет, его герои — простые советские люди, в большинстве своем рабочие и работницы, учащиеся и студенты, шоферы и техники. И люди-то хорошие, которые ищут не тепло мещанской жизни, а своего места в строю.

Герон Володина часто забываются, он не всегда, всегда сразу, сымалывая, все-таки положительными качествами передовой советского человека, иногда он взрослеет только к концу пьесы. Вылетает и так, что Володин не избывает своих героев даже к финалу от различных ушибов и в характере, что-то им придется добывать в последнюю очередь жизни пьесы.

Вспомним Женю Шуваженко и некоторых ее подружки из «Фабрики девочек», Катю и Славу из «Пяти вечеров», Костю и Лену из «Пяти дней» («В гостях и дома»), Надю и Кирилла из «Моей старшей сестры» — список этот можно было бы и продолжить.

Словом, в нашей драматургии, в нашей театре прошлой и настоящей интересней драматургии. Однако благожелательное отношение к ее драматургии не исключает, а предполагает и большой счет, который мы вправе предъявить Володину, который он, ум, еще не всегда оплачивает. Вот почему нельзя не обратить внимания на художественные просчеты, потери и ошибки автора, в которых мы все разговариваем.

А вот талантливый автор пьесы грядет. Более зрелые, гражданственные, глубокие. Для этого надо, чтобы рука драматурга была чуть ошущала пульс времени.

И еще. Предлагаемые обстоятельства, в которых действуют герои любой из пьес, должны быть исторически конкретны. Посаждение героев в той или иной ситуации, в той или иной степени является изобретением на объективных процессах, имеющих место в жизни. Надо, чтобы время, о котором Володин так любит говорить, что оно идет, как в жизни, то медленно, то быстро, так же, как и в жизни, прожало себя, то есть отразилось в характере конфликта и природе взаимоотношений героев, в идейной направленности произведения, в правдивой социально-психологической атмосфере пьесы.

По всем внешним приметам время действия пьесы — наша действительность, а наша действительность пьесы протекает как бы вне времени.

Разве, скажем, события пьесы с такими же героями не могли бы возникнуть в годы предвоенные или еще раньше? Вполне возможно. А это уже просчет автора. Страданиями и лишениями героев, их как-то одиночество, изолированность, отсутствие дядиного коллектива, где она работает или учится, с мей той точки зрения, снижают художественное достоинство пьесы, что не могло не сказаться и на спектакле.

Конечно, нельзя не заметить у А. Володина свое темное искусство, своего индивидуального почерка и дарования. Нас не могут не привлечь в его произведениях (конечно же, и в «Моей старшей сестре») тот постоянный и я бы сказал, упорный и потому плодотворный поиск драматургом в своих

зрительных средствах разных видов и манер искусства. Это не менее важно, чем поиск детей рисования.

Попытки в этом отношении, и попытки удачные, уже проводятся. В Ленинском институте искусствознания введено в программу официально. Думается, что предмет этот должен занять достойное место в программе всех советских школ без него никакое среднее образование нельзя считать общеобразовательным и полностью законченным.

И конечно, нельзя будет обойтись без создания и издания учебников по искусству для школьников и для педагогов. Нельзя, чтобы такой сложный предмет преподавался по ниточке. Для учителя Министерства просвещения РСФСР совместно с Союзом художников могло бы издаваться и специальный журнал «Эстетическое воспитание», который освещал бы весь комплекс этих вопросов.

Комиссия по эстетическому воспитанию Союза художников СССР разработала целый ряд и других конкретных предложений. Их можно сейчас и не перечислять. Цель данной статьи — привлечь внимание к вопросу перестройки эстетического воспитания в школе всей общественности и органов просвещения.

Пришла пора наряду с политехнической школой проводить, если так можно выразиться, в политехнической школе, где гуманитарное образование — важнейшее средство идеологического воспитания. Только средняя школа способна дать такую культурную зарядку всему народу. И так как мы действительно будем строить не только новые заводы, союзы и лаборатории, но и новые отношения новых людей — людей коммунистического общества, то надо приложить все усилия к тому, чтобы передать людям все богатство человеческих знаний, накопленных веками.

Это в наших руках. Это в наших силах.

Борис НЕМЕНСКИЙ, председатель комиссии по эстетическому воспитанию при Союзе художников СССР.



АСТРАХАНЬ  
Областной драматический театр имени С. М. Кирова выступил с новой оперой «Гибель поэта» В. Соловьева. Режиссер Ю. Юраскин, художник В. Павлов.

ТОМУНЬ  
В театре Кунго идея новая пьеса местного автора В. Мейнова «Пять прозаний и его удивительные приключения».

ВЛАДИВОСТОК  
Приморский иравой драматический театр имени М. Горького поставил спектакль «Ремонтная совхоз» В. Шагина.

ДОНЕЦК  
Коллектив Украинского областного драматического театра имени Агосты отпели 50-летие со дня рождения 30-летнего творческой деятельности заслуженного артиста УССР Ефима Мосиновича Галинского.

БРЕСТ  
Коллектив Русского драматического театра имени Ленинского комсомола в сотрудничестве с начинающим драматургом В. Пасовым поставил спектакль «Молодой за бортом».

НОРИЛЬСК  
Золотарный драматический театр отпели свое 20-летие. Режиссером и постановщиком постановки ему присвоено имя поэта Владимира Маяковского.

ИВАНОВО  
Театр Кунго поставил пьесу местного автора В. Пашова «Заброшенный, весна!».

СТЕПАНКЕРТ  
В Нагорно-Карабахском армянском областном драматическом театре имени М. Горького состоялось премьерное представление пьесы С. Рамазаня «Али Гули невинный». Пьесу поставил армянский язык М. Давтян.

СИМФЕРОПОЛЬ  
Крымский русский драматический театр имени М. Горького поставил одно из наиболее значительных произведений Леси Украинки «Камелия в цветах».

## ФИЛЬМ О ЛЕНИНСКОЙ «ПРАВДЕ»

НА Центральной студии документальных фильмов в самом разгаре съемки документальной картины к 50-летию газеты «Правда». Постановка фильма поручена режиссеру Л. Варламову, автору сценария Е. Рабинович и М. Садохина, главный оператор В. Цитрон.

Корреспондент нашей газеты встретился недавно с Е. Рабиновичем и попросил его рассказать о будущей картине.

В короткометражной картине, естественно, трудно показать всю многогранную деятельность органа Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза — Ленинской газеты «Правда». Однако важнейшие моменты великой истории страны, которые отразила и отражает «Правда», войдут в картину. Фильм расскажет о роле «Правды» на фронтах гражданской войны, во время первых пятилеток, в годы Великой Отечественной войны, в послевоенный период и, наконец, о том, как газета помогает нашей партии, нашему народу бороться за превращение в жизнь новой Программы КПСС, за торжество коммунизма. Большое внимание будет уделено в картине деятельности рабочих и сельских корреспондентов, массовым работникам реидан не предприняти, на стройки, работникам почты, деятельности общественных советов при отделениях «Правды».

Мы хотим показать зрителям, что «Правда» делается не только в стенах редакции, но и далеко за ее пределами, во всей стране: на заводах, фабриках, в колхозах.

Наряду с кинодрамой советских лет в фильме будут использованы малоизвестные ленты дореволюционной кинохроники, начиная с 1912 года. Исторические кадры, снятые первыми русскими кинематографистами, аведут нас в атмосферу жизни Петербурга в канун первой мировой войны. Старая кинохроника сохранена нам неповторимые кинокадры: рабочие выстроились в очередь, чтобы отдать последние деньги на издание своей «Правды».

Съемки фильма проводятся в Москве, на комбинате «Правда», в Библиотеке им. Ленина, в Ленинграде, во многих местах страны.

Предполагается, что фильм будет закончен в конце апреля, в 5 мая, в День печати, в день славного юбилея газеты, выйдет на экраны.

зрительных средств разных видов и манер искусства. Это не менее важно, чем поиск детей рисования.

Попытки в этом отношении, и попытки удачные, уже проводятся. В Ленинском институте искусствознания введено в программу официально. Думается, что предмет этот должен занять достойное место в программе всех советских школ без него никакое среднее образование нельзя считать общеобразовательным и полностью законченным.

И конечно, нельзя будет обойтись без создания и издания учебников по искусству для школьников и для педагогов. Нельзя, чтобы такой сложный предмет преподавался по ниточке. Для учителя Министерства просвещения РСФСР совместно с Союзом художников могло бы издаваться и специальный журнал «Эстетическое воспитание», который освещал бы весь комплекс этих вопросов.

# ОБЕЩАНИЕ

ТВОРЧЕСКАЯ СУДЬБА молодого художника, о котором пойдет речь, сложилась весьма удачно. Он принадлежит к тому художническому поколению 60-х годов, которое сейчас утвердилось на наших выставках, твердо став рядом со старшими мастерами. Сверстники его — Тавр Салахов, Виктор Полюков, Галий Коржев, Евгений Николаев, братя Смолины давно признаны; к ним же работами выстраиваются, о других спорят, за третью очередь.

НЕ ВИДЕЛИ работ Глазунова со времени его выставки 1957 года; и мне пришлось просмотреть около двухсот работ — практически почти все написанное молодым художником. Работы очень неровны. Многие, и сомнительно, «не доведены». Это, скорее, только мысли, уже закрепленные на холсте, но не отточенные, не вылившиеся в логически законченную форму. Многие — лишь возможные успехи, лишь обещание таланта. Но, по-моему, обещание уже достаточно реальное.

Лучшее — это портреты. Говорят, что Глазунов — художник шаблона «широко раскрытых глаз». Это верно. Правда, применительно и весьма небольшим кругу вещей.

Его «Снейрос», «Русская девочка», «Секретарь горкома» — три, на мой взгляд, самые яркие вещи написанные вне всяких шаблонов. В портрете Снейроса замечательна мудрость, одержимость человека общественного подвига. «Русская девочка» — тонкое лицо в профиль, ласковы и удивительной голубиной глаза, чистые, словно вылитые своей чистотой.

И большой портрет в масле «Ленин — советский партизан» — советский партизан, советский народ. Голова его, подвинувшись вперед, на фоне насыщенно-алого, как пламя, небросанном резкими, энергичными мазками. Поразительно сильные глаза волею — взгляд пронзающий и вместе с тем видящий.

Как это получается? Был 1937 год. Когда студенту Ленинградского института имени Ренна Ильзе Глазунову, получившему в Париже премию за картину о Юлиусе Фучике, работники московского ЦДРИ предоставили помещение для выставки. Но назначенному художнику не было оказано никакой помощи в организации экспозиции. И студент выставил презирную картину, серию «Ленинград в блокаде» (он сам пережил блокаду), группу графических портретов артистов гастролировавшего в то время в стране французского театра и в одно — немелкие подражания (ито в студенческие годы не пробава себя под известными мастерами).

Серия «Ленинград в блокаде» и портреты французских артистов были отмечены в нашей печати.

А на дешевой «но» набросалась пажда на провозглашение буржуазной прессы. Иллюстратор, сочувствуя идеям мастера, студенту с самоодвольной глупостью обвешивал и нещадно.

Менее удачными оказались поиски молодого художника в тематических полотнах. До сих пор здесь нет-нет да и встречается ба-

ция дальше тебя, много дальше, взгляд чистой советской натуры.

К портретным вещам очень близок и композиционно и по технике исполнения цикл иллюстраций к Достоевскому и Блоку. Они также скорее эмоциональны, нежели рациональны психологичны. Из писательских характеристик героев художник выбирает какой-то один порыв, одну страсть, резко ставивая добро со злом, подвешивая чистоту с самоодвольной глупостью обвешивал и нещадно.

Буржуазная печать, — писал Речи, — через своих корреспондентов из Москвы подняла вокруг молодого художника скандальный шум, преувеличивая его заслуги и значение многообещающих попыток художника возлюбить Москву, — так был, например, заположен в газете на испанском языке. «Делии майла» в свою очередь посвятила статье Глазунову длинную статью, особенно останавливаясь на рисунки под названием «Утро», где изображена комната с постелью на переднем плане, на которой лежит нагая девушка, и юности у окна. По моему мнению, это довольно бедная вещь, а художественно — плохой вкус, не рисунки. В рисунках плоское и неясное подражание Ван Гогу. В действительности, — продолжал Речи, — Глазунов совсем другой, и шум, который подняли вокруг его имени, если ни заигрываться, нанес ему глубокий ущерб и изолировал его.

Шумиха, устроившая вокруг выставки Глазунова, привлекла внимание. Атмосфера как раз начавшегося переломного поворота нашего необразовательного искусства — еще более тесной связи с жизнью рождала у всех состояние больших ожиданий, и зрители спешили на шумную выставку именно в ожидании чего-то действительно интересного, и уходишь особенно разочарованным.

Эта память об обманутых надеждах, и сожалению, и осталась вокруг Ильзе Глазунова.

Но Ильзе Глазунов, для творческого развития которого оказался очень вредный шумиха вокруг той злополучной выставки, теперь нацелывает свой настоящий художнический путь.

Давайте же взгляд в мастерскую и Ильзе Глазунову.

Ведем экскурсию по мастерским художников

но эта вещь все-таки холодна. Глазунов говорит, что на нее вдохновили его целинные просторы, подвиги нашего комсомола, подвиги ценнику. Эта работа нуждается еще в серьезной доводке, чтобы в ней ярко затеплилась жизнь.

Может быть, самая верная любовь Глазунова — к древнерусской культуре. Он участник общественной комиссии по охране памятников старины при Советском комитете защиты мира. В мастерской Глазунова и видны замечательные произведения древнерусских мастеров, привезенные им с Севера.

Его недавно написанная картина «Крылья холота» наивна любовью и древнерусской живописи. Смысл над тупыми церковными брадами, внушающими, что человек должен впитаться по земле, летит над толпой праздничного народа древнерусский Гагарин.

В РАБОТАХ Ильзе Глазунова больше литературности, вариаций на знакомые темы, чем реальных жизненных наблюдений, больше талантливой придуманности, чем открытий жизни.

Ильзе Глазунов настойчиво говорит о своей мечте писать картины о современности. Его мечта понятна. Но осуществить ее ему будет трудно, пока его жизненный опыт черпается в библиотечных фоллиантах и беседах со случайными посетителями его московской мастерской. И даже общественная работа по охране памятников, конечно, тоже не решает проблемы, как ни благородна сама по себе эта деятельность. Молодой художник уже сам понимает ограниченность своего кругозора и стремится больше видеть из страны. От журналов «Огонек» и «Молодая гвардия» он побывал в Вологодской и Архангельской областях. Он делал портреты перводников труда на Тракхорме. По пути в ЦК ВЛКСМ выезжал в Рязанскую область. Реальная действительность, работа над портретами замечательных людей, наших «малюков», помогли ему. Но краткие командировки не дают возможности для глубокого изучения жизни, для работы над большой картиной. А Московский союз художников равнодушен к судьбе художника.

Это выглядит нелепо. Говорит, во всем виноват он сам. С этим трудно не согласиться. Глазунову и сейчас случается, недостает серьезности, большого достоинства, собственного советскому художнику. Работа вне коллектива и понимание мешает ему.

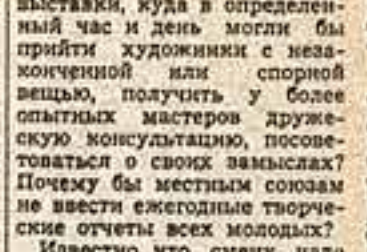
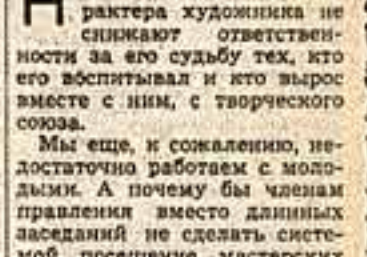
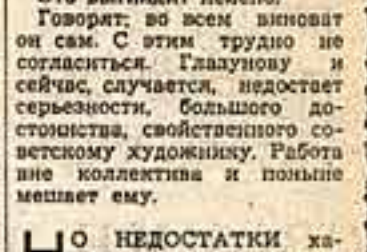
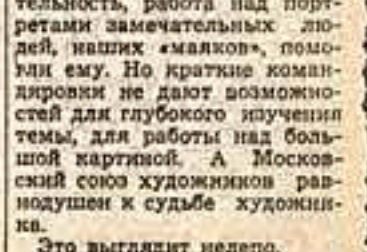
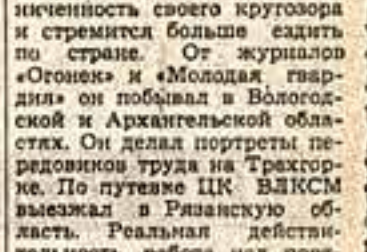
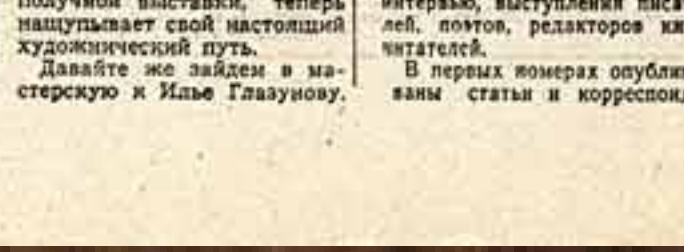
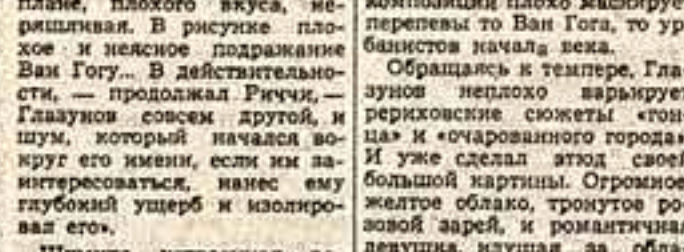
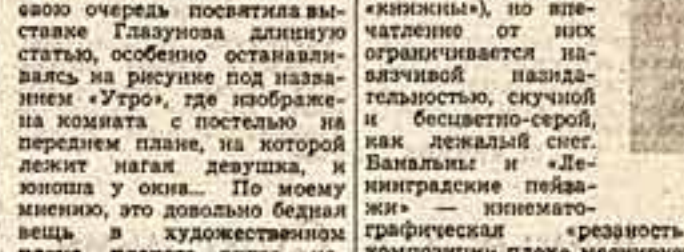
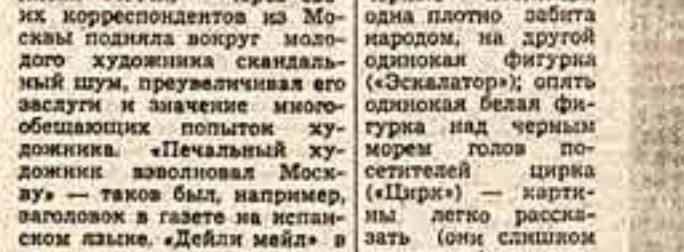
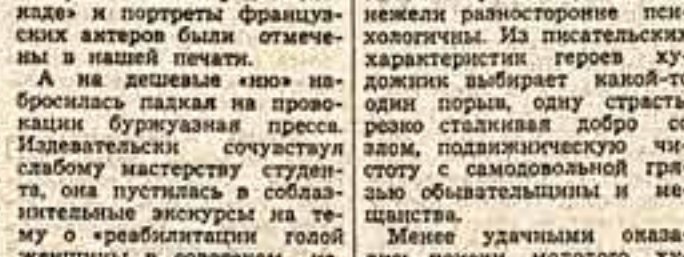
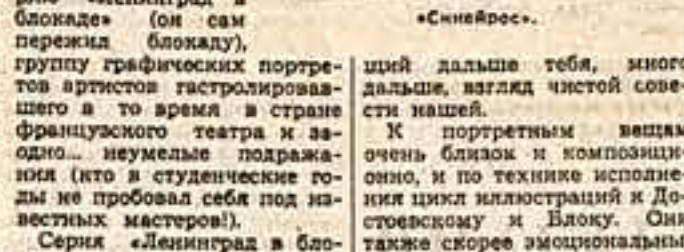
НО НЕДОСТАТКИ характера художника не снимают ответственности за его судьбу тех, кто его воспитывал и кто вырос вместе с ним, с творческим союзом.

Мы еще, и сожалению, недостаточно работаем с молодыми. А почему бы членам правления вместо длинных заседаний не сделать систематическое посещение мастерских молодежи? Почему бы местным отделениям Союза художников не организовать

специальные внутренние выставки, куда в определенное время и день могли бы прийти художники с незаключенной или спорной работой, получить от более опытных мастеров дружескую консультацию, посоветоваться со своих замыслах? Почему бы местным союзам не вводить ежегодные творческие отчеты всех молодых?

Известно, что смену надо воспитывать бережно и тщательно и надо бороться за то, чтобы правильно сформировался и раскрылся талант каждого нашего молодого художника. Каждый!

А. БАЙГУШЕВ.



# ДЕТИ — ИСКУСТВО

Нельзя забывать, что как преподавание грамматики не может заменить изучения литературы, так и преподавание грамматики рисунка не может заменить изучения образного строя языка изобразительного искусства и его истории. А ведь это главное. На каждый учебник должны быть задания, лекции, лекции комментаторов, но всякий должен научиться любить и понимать искусство, литературу, музыку. И научить это — неразумная обязанность средней школы.

НАША Родина за несколько десятилетий лет шагнула от почти сплошной неграмотности отсталой крестьянской страны в век сплошной грамотности индустриальной социалистической державы. Естественно, что наша страна не могла так же быстро, как техническую культуру, поднять и уровень эстетической воспитанности. Это сложный и длительный процесс. И за одно поколение такой сделать было невозможно.

Где же искать выход? И мы ищем, — пишет тов. Шапкин из Киева, — в котором, естественно, мы хотим увидеть всеобщее развитие людей, достойных всего того высокого, ради чего мы сейчас отдаем так много сил. Я и мой муж в рисовании и в музыке полные программ, поэтому вся надежда на школу.

И она права. Сейчас все надежда на школу. Только она может дать широкое, всеобщее воспитание всем нашим людям. Через школу протопят весь народ. Только она может с детства привить каждому человеку любовь к искусству, систематически развивать и воспитывать потребности человека. Она стоит у его душевной колыбели. Знать, школа.

А как так? Надо уже сейчас, а не в далеком будущем перестроить и процесс подготовки педагогов, и отношение к эстетическому воспитанию в школе, не ограничиваясь полумерами.

Мы у себя в Союзе художников СССР, в комиссии по эстетическому воспитанию всемерно обдумали и обсудили эту проблему. Художники и педагоги общими усилиями разработали предложения, превращение в жизнь которых, по нашему мнению, могло бы повести в школах эстетическое воспитание так, как того требуют наши современность и Программа партии по воспитанию молодежи нового общества. Мы должны вступить в коммунизм, овладев, как говорил Ленин, всем богатством культуры предшествующих поколений.

К чему сводятся предложения Союза художников? Прежде всего пора приступить к систематической и целенаправленной подготовке (и переподготовке) педагогов начальных классов. Ведь это они закладывают первый камень в художественное воспитание наших детей. Но для того чтобы этот камень был уложен прочно, надо строить возмужать знания, мастерства. Поэтому требуется учитель для начальной школы, предмету искусства не должны быть второстепенными ни по количеству часов, ни по значимости программы. Юноши и девушки, идущие на эти факультеты и курсы, должны быть подготовлены к преподаванию и предмету эстетике. Это значит, нужно создавать в некоторых школах специализированные классы с художественными программами.

Особые требования мы обязаны предъявлять к учителям рисования, который в 5—7-х классах по эстетике

продолжает дело педагога начальной школы. Несомненно, он должен быть специалистом, иметь высшее художественное образование. На наш взгляд, учитель рисования должен пройти большую школу искусствознания. Первая же ступень — художественно-педагогическое училище (три года), вторая — художественно-педагогический институт (пять лет). За такого учителя рисования, черчение и труд, имеющего за плечами восьмилетнюю специальную подготовку, мы можем поручиться, что он научит детей видеть и понимать окружающий их мир приращенно.

У нас в стране широко развита система заочного образования. Существует она и в подготовке учителей рисования. Практика показывает, что полностью «заочный» учитель рисования не удовлетворяет современным условиям школьного эстетического образования. Нельзя, например, допустить, чтобы студент проходил заочно курс рисунка, и одновременно преподавал в школе, не сочетая очные занятия с заочным обучением.

Любой педагог школы, будь то физик или литератор, должен обладать — не по желанию, а по обязанности, по долгу — элементарным багажом эстетических знаний. А для этого за всех педагогических вузах мы предлагаем открыть общенациональные кафедры эстетического воспитания с направленной сдачей студентами экзамена по курсу «Искусствознание».

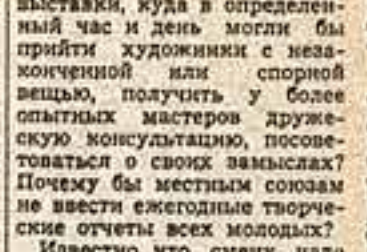
Теперь о школе. Предметы эстетического воспитания должны быть уравнены с другими и по зарплате педагогам, и по обеспечению специальными кабинетами, наглядными пособиями, учебными материалами.

Старшеклассникам необходимо знакомить с теорией и историей развития искусства, со специфичной изобразительными средствами разных видов и манер искусства. Это не менее важно, чем поиск детей рисования.

Попытки в этом отношении, и попытки удачные, уже проводятся. В Ленинском институте искусствознания введено в программу официально. Думается, что предмет этот должен занять достойное место в программе всех советских школ без него никакое среднее образование нельзя считать общеобразовательным и полностью законченным.

И конечно, нельзя будет обойтись без создания и издания учебников по искусству для школьников и для педагогов. Нельзя, чтобы такой сложный предмет преподавался по ниточке. Для учителя Министерства просвещения РСФСР совместно с Союзом художников могло бы издаваться и специальный журнал «Эстетическое воспитание», который освещал бы весь комплекс этих вопросов.

Съемки фильма проводятся в Москве, на комбинате «Правда», в Библиотеке им. Ленина, в Ленинграде, во многих местах страны.





# ЧУДО, КОТОРОГО НЕ БЫЛО

НАША первая встреча с Эдуардо Де Филиппо состоялась не в тот момент, когда в Москве началась гастроли его труппы, а много раньше. Еще тогда, когда мы читали его пьесы, открывавшие нам незлую жизнь простых людей современной Италии, жизнь, воспринимавшую художником своеобразным, умным и тонким. Знали мы и Де Филиппо-актера. Нередко он приходил к нам вместе с лентами итальянских фильмов.

И потому, когда несколько дней назад в «Призраках» Паскуале Лойконо, худой, самоуверенный, с ослепительным лицом, вышел на сцену Малого театра, неужели жажда под мышкой рыжую куртку, зал разразился аплодисментами. Де Филиппо, исполнившего эту роль, встретили, как старого знакомого. И все-таки это была первая встреча с художником, встречая непосредственно в его театре, где он по-прежнему предстал перед нами в органичном слове всех своих функций: драматурга, актера, режиссера. Это была и первая встреча с самим его театром — диалектальным театром Неаполя.

В применении к искусству Де Филиппо слово «диалектальный» значит многое — и то, что драматург свои пьесы пишет на неаполитанском диалекте, и то, что его герои родом из Неаполя, и то, что традиции, которым он следует, это многовековые традиции народного театра, уходящих на архаичные времена. Но, рассказывая о судьбе простых неаполитанцев, о их повседневной борьбе за хлеб насущный, за мало-мальски свое место в жизни, вводя в свои пьесы круг их забот, их интересов, их стремлений, Де Филиппо идет к большому обобщению — социальным, философским, этическим, заставляя диалектальную комедию бесконечно раздвигать свои границы. Он идет от мелких и частных реалий народного театра к решению самых острых проблем современности.

Оттого так своеобразна природа ямса де Филиппо, оттого неповторим тот дежа-вю, основан на слове, слезе и иронии, гнева и веры в добрые силы души человека.

Итак, «Призраки». Первый спектакль, показанный на гастролях в Москве. Концепция Пютифа, основанная на ситуации прямо анекдотической: любовник беспрепятственно ходит в дом к своей возлюбленной под видом... призрака, а ее легкомысленный муж принимает от него денежные подножки, иногда весьма значительные, воображая, что помощь пришла из сверхъестественного источника.

Много ли смысла можно извлечь из этого экстравагантного «треугольника»? Оказывается, неожиданно много. И особенно таланта Де Филиппо как раз в том, что, прикасаясь к тому, что в театре, он умеет покатать и сложность взаимоотношений между людьми, и серьезность процессов действительности. Под его пером простой анекдот становится произведением и глубоким, и сильным, обретающим живую плоть конкретными обстоятельствами. Он умеет повествовать о своем герое, не только оменяя его, но и объективно смешного человека и в то же время вызвать к нему сострадание, заставить задуматься над теми причинами, которые сделали его таким беспомощным, беззащитным. Так и в «Призраках» — обычный семейный «треугольник» превращается в трагикомедию, поднимающуюся в финале до высот почти трагического пафоса.

Обманутый муж — Паскуале Лойконо — человек замученный и загнанной жизнью. Он чувствует себя бесконечно одиноким. В дебрях буржуазного общества он предостерегает самого себя, нет никого, кто мог бы ему помочь, противиться ему, выручить. Каждый за себя, каждый для

себя. Изображая себя, как можно. Иначе тебя растопчут те, кто слышат и изворачиваются. И Паскуале изворачивается. В вечной погоне за ускользающим благополучием, в вечных заботах, как бы найти место, свести концы с концами, он не находит времени, чтобы осмыслить действительность, в которой он существует. Он знает только одно, знает шепот своего трудного опыта: что действительно эта враждебная ему. Но вот как будто удача — ему слал целый этаж старинного дворца совершенно бесплатно. У дворца друзей слава: а нем водятся призраки. И де-монстрируя окружающим свой бездельничью жизнь, в этом «спрокутом» месте, Паскуале, к выгоде домовладельца, должен эту дурную славу развевать.

Де Филиппо-актер постепенно превращает представление об образе, созданного Де Филиппо-драматургом. Он не случайно сочетает в своей индивидуальности патетику и юмор, ему присущ и акцент традиционным трагикомедийным персонажам, отщепенцем перед толпой зрителей на площадях городов, во дворцах гостиниц, на нехитрых подмостках колониальных и покаяния итальянских актеров с мастерством последовательного и тонкого психолога, позволяющего зрителю все обложки с души героя, словно внести саму эту душу на авансцену, к зрителю, во всей обожженности ее живых и сложных движений.

Де Филиппо играет, постепенно меняя краски. Полно безоблачного комизма ситуация, связанная с первым появлением «призрака», где испуганный Паскуале не может засунуть в карман платок, так дрожат его руки, не может зажечь свечу, с постоянной опаской оглядывается по сторонам, словно ожидая, что невидимый кто-то из всех углов его комнаты. И где он в то же время доказывает всем, что призрака

нет. Высказывая на балконе и неопределенно испуге, герцога Де Филиппо от волевого смертельного ужаса старается перейти к беззаботным ругательствам. Но юмор переходит в грустную сарказм, и веселые «ладные» постепенно сменяются горьким обожжением души Паскуале. Он устал от повседневной борьбы, поглотившей всю его жизнь. Даже и минуты отдыха за чашкой кофе, даже в мгновения ивановой веры в наступающую перемену Паскуале — де Филиппо глубоко и неоправданно печален. Эта печаль как-то незаметно проступает и в оживленной жестуляции, и в мотках, но горьких и таких беспомощных беседах с женой, и в самой надежде, которой светятся глаза Паскуале после того, как «призраки» реально вошли в его жизнь как символ спасения.

Но призраки — обожженный человек, как и сам Паскуале; к тому же из всех обычных людей наиболее опасный для героя: он отнимает у него единственно дорогое и светлое в жизни — любовь жизни. Так шепчущим гротеском обрывается на первый взгляд про-

их тишиность. И смесь над ним в его слезе, мы ощущаем густую тоску за него, понимаем, как жалка и эфемерна единственная надежда на жизнь опора — «чу-до, которого нет».

«Призраки» — спектакль-монолог: Паскуале — Де Филиппо — центр, вокруг которого собирается все остальное, волевым жестом режиссера замыкает, в скором, естественной силе воздействия его яркой актерской индивидуальности. Слава диалектального театра почти никогда не зависела от режиссерских потерь и находок. И имя такого театра принадлежало драматургу или актеру, чаще всего и тот, и другой, объединенные в одном и том же лице.

В данном спектакле чувствуются отголоски этой тенденции. Они — в неравномерности актерского исполнения (хотя Уго д'Алессиньо собою играет своего лутра Рафаэлле, который, подобно древним грекам, верит в своих богов, но не утратившим случая их обмануть, сваливает на призрака совершенные им кражи). Они — в сдержанности режиссерской панорамы, из-за чего не до конца используются возможности великолепной пьесы Де Филиппо.

Мы терпимся к недостаткам тех, к кому мы относимся равнодушно. Искусство же Де Филиппо нам близко, его герои нам дороги. И мы смотрим на спектакль с интересом, как на нечто новое.



«Призраки». Паскуале Лойконо — Эдуардо Де Филиппо, Рафаэлла — Уго д'Алессиньо.

«Призраки» — спектакль-монолог: Паскуале — Де Филиппо — центр, вокруг которого собирается все остальное, волевым жестом режиссера замыкает, в скором, естественной силе воздействия его яркой актерской индивидуальности. Слава диалектального театра почти никогда не зависела от режиссерских потерь и находок. И имя такого театра принадлежало драматургу или актеру, чаще всего и тот, и другой, объединенные в одном и том же лице.

В данном спектакле чувствуются отголоски этой тенденции. Они — в неравномерности актерского исполнения (хотя Уго д'Алессиньо собою играет своего лутра Рафаэлле, который, подобно древним грекам, верит в своих богов, но не утратившим случая их обмануть, сваливает на призрака совершенные им кражи). Они — в сдержанности режиссерской панорамы, из-за чего не до конца используются возможности великолепной пьесы Де Филиппо.

Мы терпимся к недостаткам тех, к кому мы относимся равнодушно. Искусство же Де Филиппо нам близко, его герои нам дороги. И мы смотрим на спектакль с интересом, как на нечто новое.

«Призраки» — спектакль-монолог: Паскуале — Де Филиппо — центр, вокруг которого собирается все остальное, волевым жестом режиссера замыкает, в скором, естественной силе воздействия его яркой актерской индивидуальности. Слава диалектального театра почти никогда не зависела от режиссерских потерь и находок. И имя такого театра принадлежало драматургу или актеру, чаще всего и тот, и другой, объединенные в одном и том же лице.

«Призраки» — спектакль-монолог: Паскуале — Де Филиппо — центр, вокруг которого собирается все остальное, волевым жестом режиссера замыкает, в скором, естественной силе воздействия его яркой актерской индивидуальности. Слава диалектального театра почти никогда не зависела от режиссерских потерь и находок. И имя такого театра принадлежало драматургу или актеру, чаще всего и тот, и другой, объединенные в одном и том же лице.

## ЗАВТРА — НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК ВЕНГЕРСКОГО НАРОДА

# НЕ ЗА ГОРАМИ НОВЫЙ ВЗЛЕТ...

**МУЗЫКАЛЬНАЯ** Венгрия страна, в которой классические традиции и неустанных и беспомощных поисков, разведок в будущее. Вспомним беседы с композиторами и исследователями музыки. Они торопливо отдают себе отчет в творческих трудностях и — что еще важнее — неутомимо работают над преодолением этих трудностей.

Сложность проблем развития музыки Венгрии связана с освоением и развитием национальных традиций и избиранием всего прогрессивного из мировой музыкальной культуры. Наиболее сложны и остры проблемы наследия и традиции Бартока и Кодяна. Иногда эти два имени сопоставляют, иногда противопоставляют.

Нам кажется, что для противопоставления нет оснований. Как два крыла, две сильные основы единой культуры, Барток и Кодяны выносят ее на мировую арену. Вероятно, творчество Бартока (так и лично ощущая) более активно способно отражать драматические идеи и коллизии современности, тогда как творчество Золтана Кодяна более пластично, лирично, оно передает новую сферу чувств.

Но и те, и другие — традиции живут в музыке современных композиторов Венгрии. И это хорошо. Борение различных оправданных жизнью тенденций помогает раскрыть многогранную индивидуальность, содействует многообразному отражению действительности в музыке.

И прослушав немало симфонической, ораторской и камерной музыки композиторов Венгрии и убедившись в стремлении авторов как можно глубже проникнуть в существующую современную жизнь и музыкальные идеи.

Современная музыка Венгрии горяча и интенсивна. Может быть, в ней еще обобщений такой силы и напряженности, какие мы находим в лучших творениях Белы Бартока. Но есть и некое приглушение страстей, сильное влияние Бартока, современности, в частности, в музыке композиторов Венгрии, который обобщил революционные процессы в сознании народа, строящего новую жизнь.

Вспомним замечательные слова Золтана Кодяна о Беле Бартоке: «Произведения Бартока наполнены такой таинственной и оживляющей силой, которую мы не находим у многих других, на первый взгляд, сходных произведений».

Мне кажется, что эта «оживляющая сила» пробивает себе путь во многих сочинениях современных композиторов Венгрии, соединяя очень разнородные и ничуть не подражательные. Концерт для скрипки с оркестром Реже Кокаи — произведение знаменательное для современной музыки Венгрии. Национальный в «блестящем и высоком значении» этого слова, как отражение психического склада народа, концерт привлекает рефлексивность, чужд, органичность, в своеобразии их развития, духом индивидуальности. Концерт с успехом обошел многие эстрады мира и скоро будет исполнен в Москве.

Сюита Ференца Сабо «Меню» связана с юными традициями, более близким и творчеству Кодяна; она открывает новые пласты венгерской музыки — сферу лирико-романтических настроений. Сюита полна жизненных тем, обобщенных с большой авторской убежденностью и на высоком уровне мастерства. Это очень венгерская музыка по близости к народным истокам, поистине свободно и разносторонне. С творчеством Сабо москвичи также знакомятся.

Большой интерес представляет опера молодого композитора Эмля Петровича «C'est la guerre». Здесь перед нами тоже попытка обновления, развития классических традиций венгерской музыки, предпринятая достаточно смело и с хорошим ощущением цели.

Свежо, изящно и полно изобретательности произведение Ференца Фаркаша — цикл песен «Коринна с фруктами».

Симфония для струнных Пала Кадоса («Памяти героя») — снова свидетельство жизнестойкости традиций Бартока — произведение энергичное, с внутренней динамикой, великолепно оркестрованное, захватывающее по тематическому материалу. Смело и чуждо раскрыта идейная глубина симфонии — вечно живой образ героя-революционера.

Замысловатые мизансцены оперы Дьердя Раика «Новые платья короля». Как хотелось бы и это произведение услышать на нашей эстраде! Сколько в нем остроумия, блеска, тонкой мысли, музыкальных находок! На свой едва ощутимый национальный лад сюита Раика почти эрмо передает Андерсена бессмертной сказки Андерсена.

Есть в венгерской современной музыке и историко-жизненные явления — устремление некоторых композиторов к формальным поискам с ориентацией на декадентское движение «авангарда». Встречается и приверженность к музыкальной статике, повторению пройденного. Но и то, и другое не составляет основных музыкальных тенденций. Они — в активных поисках жизненной правды, уже давших свои положительные результаты.

Огромная и неосомная роль энтузиаста музыкального просвещения Золтана Кодяна. Это он и огромная армия его последователей укрепили национальные основы преподавания музыки, создали дидактику, проникли в венгерскую песенность, не дали сил для пропаганды хорового искусства.

Когда слушаешь, например, исполнение великодушных хором Белы Бартока в юношеских ансамблях, то изумляешься глубине и тонкости трактовки, свойственной только первоклассным профессиональным хорам.

Это настоящее понимание музыки — не как развлечение или отдых, но как великое искусство. И такие образцы мы нередко находим в юношеской самодеятельности Венгрии. Это очень радостно и многообещающе!

С. АКСЮК.  
БУДАПЕШТ — МОСКВА.

«Тристан и Изольда» Вагнера, «Банк бан» Эркели, «Так поступают все» Моцарта. В театрах покорют точность ощущения эпохи, стиля, современности трактовки, индивидуальность режиссерской интерпретации и режиссера.

Особенно ярко это сказывается в таких спектаклях, как «Альберт Херинг», где найдено своеобразное решение, не повторяющее черты изумительной постановки этой же оперы в Берлинской опере. Заслуживают большого одобрения свежие и острые решения, найденные в театре Эркели при постановке балета Сабо «Лудаш Мати».

Меньше впечатление оставили «Тристан и Изольда» и «Банк бан» — спектакли несколько «обычные» по трактовке и режиссерской, и дирижерской.

Будущие оперные театры располагают прекрасными исполнительскими силами — солисты, хор и оркестр великолепно ощущают музыкальную стилистику произведения и обладают ярким мастерством. Особенно, когда за дирижерским пульсом Янош Ференци — дирижер мирового класса, сильной воли и глубочайшего проникновения в музыку.

Концертная жизнь Будапешта богата яркими разнообразными событиями. Город располагает замечательными концертными помещениями. За один из сезонов было дано свыше 300 концертов, в которых исполнено 113 симфонических и ораториальных произведений, 150 сольных и камерных. Большое место в концертах занимают современные сочинения.

Ценное начинание — концерты для молодежи в исполнении педагогов по специальным программам. Такие концерты за сезон посетило около ста тысяч человек. Особое значение эти концерты имеют для ремесленников и молодежи предместий города. Наряду с этим устраиваются концерты в рабочих объектах, на предприятиях, в районах.

Огромная и неосомная роль энтузиаста музыкального просвещения Золтана Кодяна. Это он и огромная армия его последователей укрепили национальные основы преподавания музыки, создали дидактику, проникли в венгерскую песенность, не дали сил для пропаганды хорового искусства.

С. АКСЮК.  
БУДАПЕШТ — МОСКВА.

Главный редактор  
Д. Г. БОЛЬШОВ.

## НАШЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

### «ПРИЕЖДАЙТЕ ЕЩЕ!»

**МЕСЯЦ** гастролировали в ДВ артисты советского цирка. Они дали представления в разных районах страны. На их побывало более 200 тысяч человек.

«Скромно, откровенно, — пишет газета «Тхой Мой», — все номера превосходны. У нашего артиста свой стиль, каждый номер имеет свою особенность, и все они замечательны».

По просьбам трудящихся и по задатку Комитета по культурным связям с зарубежными странами в знак признания высокого мастерства советских артистов в цирковом искусстве национальный совет ДВ направил всю труппу артистов советского цирка орденом Труда первой степени.

Гастроли советского цирка закончены. До свидания, говорите вьетнамцы, приезжайте к нам еще!

(ТАСС).

### С ТЕЛЕГРАФНОЙ ЛЕНТЫ...

**КАЛЬКУТТА.** Общественность западнобенгальской столицы восторженно приняла первый концерт артистов восточного танцевального ансамбля, совершающего турне по Индии. Инному так не оказалась Калькутта такого приема, какой был оказан артистам танцевального ансамбля Грэнди, подчеркивает газета «Амрита базар патрика». Вура аплодисментов поднимались после каждого номера, исполненного советскими артистами. Грузинская музыка и танцы, отянувшись газету, банили по ушам музыки и танцам индийского народа, и это в еще большей степени способствовало их успеху.

**АФИНЫ.** В кинотеатрах города несколько недель шел фильм «Повесть пламенных лет». Газета «Нева» пишет, что этот фильм — яркая страница в истории мирового кино. В газете «Анексаритос» типоскопизируется, что дух фильма — глубокая любовь и мир, и человек с большой любовью.

**ХАНОЙ.** Здесь демонстрируется выставка картин советского художника И. Христолюбова, совершившего поездку по стране. Представлены произведения, изображающие замечательную природу Вьетнама, его трудолюбивый народ.

**РАВАТ.** В Набальине закончился фестиваль советских фильмов. В двух крупнейших кинотеатрах города были показаны фильмы «Чистое небо и «Прощайте, голуби». Перед зрителями с рассказами о своей творческой деятельности выступили Л. Лучич, Л. Шагалова и В. Кокина.

**БРЮССЕЛЬ.** Здесь поставлена пьеса В. Катаева «Недра турга». Газета «Драло рун» отмечает интересную режиссерскую работу Ролана Рава.

## СВОИМИ ГЛАЗАМИ

Режиссер традиционного Александрийского театра имени Дахути Ш. Киямов побывал в Афганистане. Цель его поездки — творческое сотрудничество с национальным театром «Хокон надири» в Кабуле. Вот что он рассказал по возвращении на родину.

**ПЕРВЫЕ** впечатления — в Кабуле — пьеса афганского драматурга Латифа «Шуаро». Тема актуальна: о борьбе народа пушту против пакистанских поработителей. Я видел, что некоторые исполнители безупречно талантливы, обладали мастерством.

Вместе с коллективом театра мы решили работать над новым спектаклем по пьесе арабского драматурга Тауфика Халима «Прощение сердца». Одновременно по просьбе всего коллектива актеры изучали систему Станиславского.

Премьера «Прощения сердца» состоялась на сцене народного театра «Хокон надири». В этот день впервые использовались оборудованные сцены, подарили Н. С. Хрущевым афганскому народу. Зрители Кабула никогда еще не видели вращающиеся сцены, световых эффектов и сделанных художником декораций. Спектакль имел огромный успех.

Теперь я должен был вернуться на Родину, но Департамент печати просил представить еще один спектакль. На этот раз хотелось поставить афганскую пьесу на острую, животрепетную тему. По моей просьбе драматург Латифа написал мелодраму «Закат жизни». Пьеса поднимает вопросы положения женщины. Эта тема волнует зрителей, ибо в стране происходит процесс постепенного освобождения женщины.

Зад был переполнен. Приехали афганцы и иорданцы, музыкальное оформление, автор которого — композитор и дирижер У. Маджаров. Он тоже приехал в Кабул из Таджикиской ССР.

Работать с коллективом афганских артистов — трудолюбивых, дисциплинированных и полных энтузиазма — доставляло истинную радость.

**Ш. КИЯМОВ.**

## В ознаменование выдающихся побед

**ПРЕДСТАВЛЕННЫЕ** всесоюзный открытый конкурс проекты монумента в ознаменование выдающихся побед советской науки и техники в освоении космического пространства и первых героических полетов советских космонавтов выставляли для обозрения. Чтобы разместить все проекты — их больше ста, — не хватало пяти просторных залов Центрального дома Советской Армии имени М. В. Фрунзе. Сегодня будет открыт еще один зал — шестой.

Мы не знаем имен авторов проектов — их пока представляют девизы, но даже беглый осмотр выставки свидетельствует, что в творческой соревнование за высокую честь стали создатели монумента включались и зрелые мастера скульптуры и архитектуры, и смело ищущая, талантливая молодежь.

Воллация в монументе героическую идею полета человека во Вселенную, один художник увидел его образ в условиях построения геометрических фигур, другие — в синтезе скульптурных групп людей и архитектурных композиций, третья конкретизировала в нем знакомые очертания спутников и ракет, включила в него скульптурные портреты летчиков-космонавтов Юрия Гагарина и Германа Титова, генерального провадучего К. Циолковского.

Гранит, железобетон, нержавеющая сталь, алюминий, стекло, пластик — из них предлагают автор проекта соорудить монумент.

**НОВЫЕ КОРЕЙСКИЕ ФИЛЬМЫ**

Посольство Корейской Народной Демократической Республики в СССР устроило для журналистов и представителей творческой общественности просмотр новых корейских кинофильмов. Были показаны художественный фильм «Оружие победы» — о борьбе корейских патриотов с японскими оккупантами и два короткометражных хроникальных фильма.

## «Неотправленное письмо» в ФРГ

**ЭТОТ** киноплакат всемирно известен, но не привлекает всеобщего внимания. Ибо не похож на десятки других плакатов, изображающих широкоплечие молодчиков с pistolами в руках или полураздетых девиц. На этом плакате — женская гололица. Пряди темных непокорных волос, большое удивительное глаза, чуть выходящие скулы...

«Неотправленное письмо» демонстрируется на экранах Западной Германии уже несколько недель. Фильм идет с неизменным успехом, вызывая восторженные отклики в прессе. «Мастерским кинопроизведением» называет его газета «Райн-Неккарер Zeitung», «впечатляющим эпосом о театре» — газета «Фринкфуртер Рундschau». Мюнхенская газета «Экодеиче цейтунг» пишет: «Нам выпало особое счастье познакомиться с этим отличнейшим фильмом, который слезно дает отклик и интересным экспериментом последних лет».

Некоторые газеты ФРГ сравнивают «Неотправленное письмо» с лучшим французским и итальянскими картинами, причем пальму первенства отдают советскому фильму. Все кинокритики отмечают блестящую игру актеров. Особый призвал удостоился оператор Сергей Урусевский. Его называют одним из выдающихся операторов современности.

В. УШАКОВ,  
корреспондент АПН,  
БОНН.

## Премьера в Стокгольме

**БАЛЕТ** С. Прокофьева «Каменный цветок», обобщивший многие сцены мира, увидев недавно свет рампы в Королевском оперном театре Стокгольма.

Премьера прошла с большим успехом. Вот что, сказав в беседе с корреспондентом ТАСС артист Вернер Клаусен, исполнитель роли Данила.

— Я необычайно рад, что мне посчастливилось выступить в одной из главных ролей в балете «Каменный цветок» под руководством советских балетмейстеров Ю. Григорьевича и Н. Уалиной. Наме сотрудничество было приятным и весьма плодотворным. Я мечтаю теперь о роли в «Леденной опере», постановка которого будет вооблачена нашим театром. И еще одно желание: выступить в советском балете «Легенда о любви» Меликова, который мне очень нравится.

**И. МОКРЕЦОВ,**  
корреспондент ТАСС.

Адрес редакции и издательства: Москва, центр Чистые пруды в 19а. Телефоны: секретариат редакции И 7-38-22; отдел информации И 7-58-67; И 7-59-71; отдел коммунистического воспитания И 7-29-09; И 7-16-24; отдел деловых и торговых связей И 7-11-34; отдел культуры, полиграфии и кинотогов И 7-23-48; отдел писем И 7-11-13; производственный отдел И 7-40-18; И 7-18-23; отдел обслуживания И 7-49-05; издательство И 7-28-10; бухгалтерия И 7-97-83.