ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Советская культура

№ 20 (1824)

1965 год 16 ВТОРНИК, ФЕВРАЛЯ

Цена 3 коп.

Чемпионы Олимпийских игр и Европы Олег Протопопов и Людмила Белоусова.

ПОЭЗИЯ НА ЛЬДУ

КАЗАЛОСЬ БЫ, после блистательного выступления Людмилы Белоусовой и Олега Протопопова в парном произвольном катании, прибавившего к их званию олимпийских чемпионов и золотые медали чемпионов Европы, уже трудно чем-либо поразить. Но то, что увидели зрители во время воскресных показательных выступлений победителей, буквально ошеломило всех. Это было в полном смысле незабываемое зрелище.

Людмила и Олег исполняли программу на музыку Масси«». Исполняли... Да нет, не то это слово. И не танцевали. Это было что-то непередаваемо высокое, возвышенное, вдохновенное. Нежная мелодия скрипок словно растворялась в вальсующих, завораживающих линиях спортсменов, которые в свою очередь сами рождали проникновенную песнь музыки. Трепетная красота рук Белоусовой и мужественная сила Протопопова, изумительная мягкость и классическая чистота поз, певучее скольжение и редчайшая взаимленная слитность рождали подлинный поэтический образ, который, как в волнующие лирические строки, как сокровенность музыкальных высказываний, невозможно выразить в словах, но который ощущал каждый, кто был во Дворце спорта или сидел у экрана телевизора.

Спорт есть спорт, и мы все радуемся за Людмилу и Олега, одержавших столь великолепную победу. Но еще более рады мы тому, что своим замечательным мастерством и вдохновением они подняли спорт до уровня подлинно поэтического откровения. Было что-то «улановское» в их выступлении — большой похвалы я, много лет танцевавший с Галиной Сергеевной, найти не могу.

Юрий ЖДАНОВ,
народный артист РСФСР.

ЛУЧШИЙ!

ХАБАРОВСК. Первое место и первую денежную премию во Всесоюзном конкурсе на лучший книжный магазин СССР завоевал хабаровский магазин «Политическая книга». Клуб читателей, 50 книжных базаров, два передвижных книжных магазина-филиала, прием предварительных заказов на литературу, общественный совет содействия пропаганде книги — такое перечень добрых дел коллектива.

НА РОДИНЕ ФЕСТИВАЛЯ

ГОРЬКИЙ. (Наш корр.). Вчера здесь началась неделя киргизского искусства. Праздник открылся в клубе имени Д. Шостаковича при 127-й горьковской школе выступлением Государственного оркестра народных инструментов республики.

Концерты оркестра пройдут в городе Павлово у автомобилестроителей и в Дзержинске — у химиков. Кроме гостей, на них выступит Горьковский симфонический оркестр.

В неделе дружбы примут участие известные артисты, композиторы, деятели искусства Джумахматов, Мырзабаев, Мырзахматов, Мухтаров, Сарбагишев, Сатаева, Чомчева и другие.

ПОЗДРАВЛЯЕМ ПЕРЕДОВИКОВ!

Итоги социалистического соревнования предприятий полиграфической промышленности, книжной торговли за IV квартал 1964 года

ГОСУДАРСТВЕННЫЙ комитет Совета Министров СССР по печати и ЦК профсоюза работников культуры рассмотрели итоги социалистического соревнования предприятий полиграфической промышленности, книжной торговли непосредственного подчинения Госкомитету по печати и отделений издательства «Статистика» за четвертый квартал 1964 г.

За успехи, достигнутые в выполнении плана четвертого квартала 1964 г. и обязательств, взятых по досрочному выполнению годового плана, **переходящее Красное знамя Совета Министров СССР и ВЦСПС и первая премия** присуждены коллективам: Первой Образцовой типографии имени А. А. Жданова (Москва), типографии «Красный пролетарий» (Москва). **Переходящее Красное знамя Государственного комитета Совета Министров СССР по печати и ЦК профсоюза работников культуры и первая премия** присуждены коллективам: ленинградской фабрики офсетной печати № 1, типографии издательства газеты «Молот» (Ростов-на-Дону), типографии № 6 издательства «Статистика» (Брянск), конторы «Книгоиздорпо»; **первой премии** награждены коллективы украинского отделения издательства «Статистика»; **вторыми премиями** награждены коллективы типографий №№ 2 и 7 (Москва), фабрики офсетной печати (Москва), типографии № 6 (Ленинград), типографии и издательства «Московская правда», типографии № 10 издательства «Статистика» (Душанбе), молдавского отделения издательства «Статистика»; **третьими премиями** награждены коллективы типографий №№ 6, 13 и 19 (Москва), фабрики офсетной печати № 2 (Ленинград), типографии газеты «Ставропольская правда», карельского отделения издательства «Статистика»; **отмечена хорошая работа** коллективов типографий №№ 8 и 33 (Москва), владимирской типографии Главполиграфпрома, типографии № 10 издательства «Статистика» (Рязань), типографии № 8 издательства «Статистика» (Москва), челябинского отделения издательства «Статистика», ростовского отделения издательства «Статистика» заочно-методической базы (Калинин).

МХАТ — в Нью-Йорке

«ПОСЕЩЕНИЕ «СИТИ СЕНТРА» АБСОЛЮТНО НЕОБХОДИМО!»

ОТ СПЕЦИАЛЬНЫХ КОРРЕСПОНДЕНТОВ «СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ»

ЭТИ строки пишутся на утро после третьей нью-йоркской премьеры МХАТа. В памяти еще звучат аплодисменты, восторженные крики «браво», которыми зрители, заполнившие зал театра «Сити сентр», встретили пьесу Чехова «Три сестры». Прием, оказанный участникам и постановщикам спектакля, свидетельствует о большом успехе в второй чеховской пьесы, которую коллектив Художественного театра привез вместе с «Мертвыми душами» и «Кремлевскими курантами» за океан. За день до этого нью-йоркцы познакомились с жемчужиной русской драматургии «Вишневым садом». О том, как был воспринят этот спектакль, нам и хочется рассказать в данной корреспонденции. Надо сказать, что весьма распространенным стало мнение о том, что без чеховских пьес немыслим ни один театр. Постановки Чехова в определенной степени являются пробным камнем зрелости и мастерства той или иной театральной труппы.

В этой корреспонденции можно было бы много говорить о реакции зрительного зала, который тонко чувствовал происходящее на сцене, отзываясь на игру актеров так же, как и московская публика, не обращая внимания на языковый барьер. Хочется говорить о громовых овациях, об очередях любителей автографов, о приветствиях известных деятелей американского театра, однако успех спектакля здесь может считаться полным, когда он получает соответствующую оценку в прессе. Что касается «Вишневого сада», то ни один театр, приезжавший за последние годы на гастроли в США, не получил столь единодушной и блестящей прессы, как МХАТ. Все как один рецензенты нью-йоркских газет не просто хвалят спектакли; они открыто восторгаются ими, причем каждый выделяет то, что его больше всего взволновало. Но особенно важным при этом кажется нам то, что критики сумели уловить главное — сущность чеховской мысли.

В первую очередь это отличает статью театрального критика газеты «Нью-Йорк таймс» Говарда Таубмана. Подчеркивая реализм в интерпретации Чехова МХАТом, он говорит, что театр «раскрывает правду». «Вот она, чеховская мягкая, но в то же время беспощадная критика жизни России того времени, — восклицает он. — Она передана не средствами поверхностного реализма, но с пониманием того, что под внешне невозмутимой гладью вод скрывается бурное кипение подводных течений».

Смотря спектакль «Вишневый сад» в постановке МХАТа, кажется, продолжает он, «будто вы перенеслись в Россию конца XIX — начала XX века. Умирающие нравы, затхлая атмосфера и слабые, преходящие надежды. Вы ощущаете это так, будто сами все пережили. В пьесе звучит тема инерции перед лицом грядущей революции. Эта же тема прекрасно отражена в спектакле».

Анализируя каждый персонаж пьесы и отмечая особенности исполнения ролей и великолепную режиссуру В. Станицына, Г. Таубман заключает свой обзор следующей фразой: «Перед нами «Вишневый сад». Он только что перенесен на сцену из мира, где жил Чехов, который лучше любого ученого-историка сумел объяснить, почему этот мир был решительно изменен». «Из всех возможных постановок этой пьесы, которые я видел за многие годы, эта, без сомнения, самая лучшая». (Театральный критик агентства «Юнайтед пресс интернешнл»).

Что же касается игры актеров, то здесь, кроме единодушия в оценках, сквозит восторженное уважение и преклонение перед искусством замечательных мастеров, составляющих «этот бесподобный ансамбль», А. Тарасова, исполняющая роль Раневской, отмечает критик Джон Маклейн из газеты «Джорнел американ», — величественна и прекрасна на сцене.

«Русские актеры великолепны» («Джорнел американ»)

Однако при этом следует заметить одну особенность, которая, на наш взгляд, весьма и весьма показательна: сила актерского искусства мхатовцев такова, что исполнителя заставляют говорить о себе не по методу «раздачи призов», а по линии глубокого почитания.

Уолтер Керр говорит о Фирсе в исполнении А. Грибова: «Его молчание сильнее тех оскорбительных слов, которые ему бросают». «Актеры убеждают, что одним своим присутствием на сцене можно излучать силу. Ни на один миг ни один из актеров не выпадает из целого, законченного ансамбля», — пишет «Нью-Йорк таймс», отмечая при этом ярко выраженную индивидуальность каждого мастерски выписанного образа: пустой и беспомощный Гаев П. Массальского, неуклюжая фокусница Шарлотта А. Степановой, пылкая Аня Л. Качановой, вечно занятая, домовитая и гордая Варя Т. Лепниковой, идеалист, человек не от мира сего Петя Трофимов Л. Губанова, пустошет, неудачник Епиходов А. Комиссарова, надменный и вульгарный Яша Ю. Леонидова, бездарный попрошайка Симеонов-Пищик М. Яншина, склонна пофлиртовать горничная Дуняша К. Ростовцевой и даже эпизодический образ бродяги, ярко сыгранный Г. Конским.

«Игра актеров заставляет нас совершенно по-новому взглянуть на искусство актера вообще. Это — искусство лирическое, честное и такое же теплое, как солнечный свет на цветах вишни». (Норман Надел «Нью-Йорк уорлд телеграм»).

«Можно понять, что труппа отказывается признать существование незначительных деталей в спектакле, — отмечает один из критиков. — «Вишневый сад» исполняется с неограниченными возможностями». В этих словах не только восхищение спектаклем, но и признание тех внутренних сил, которые обеспечил метод Станиславского. «Мы, — говорит Уолтер Керр, — сейчас находимся на довольно большом расстоянии от эпохи Чехова и от истоков Художественного театра. Но ясно, что без метода, введенного в практику Станиславским, Чехов немыслим вообще». Критик заключает свою статью императивным восклицанием: «Посещение «Сити сентра» абсолютно необходимо!».

А. МАРТЫНОВА.
Г. КУЗНЕЦОВ.

НЬЮ-ЙОРК. (По телефону).

• НОВОСТИ СК • ПО СОВЕТСКОМУ СОЮЗУ • НОВОСТИ СК • ИЗ-ЗА ГРАНИЦЫ • НОВОСТИ СК •

НАША «ТУРГЕНЕВКА»

«На конце Сретенского бульвара построено прошлой осенью странное здание коричневого цвета с огромными окнами. К чему оно — неведомо... Вывесили на нем как-то нечаянно вывеску «Читальня им. И. С. Тургенева» и потом, словно испугавшись чего-то, сняли вывеску и забили дверь доской», — рассказывал А. П. Чехов читателям «Осколков московской жизни».

И понадобилось много времени, прежде чем газеты смогли сообщить: «27 января 1885 года (9 февраля по новому стилю. — А. С.), в 12 часов дня, происходило открытие и освящение читальни им. И. С. Тургенева».

Здесь разместилась единственная в то время в России общедоступная бесплатная читальня. В специальном уставе, выработанном прогрессивными профессорами Московского университета, определялась основная задача библиотеки: «Дать возможность пользоваться книгами тем слоям городского населения, которым по состоянию их средств существующие библиотеки являются недоступными».

В первый же год ее посетили 82.230 человек. А когда в России начались первые революционные выступления, их участниками стали многие читатели библиотеки. По рассказам Н. К. Крупской, в 1905 году здесь назначались явки, давались задания подпольщикам, пропагандировалась запрещенная литература. Позже «курилка тургеневки» стала местом жарких споров, дискуссий. Во время боев с юнкерами в октябре 1917 года в залах читальни оказывалась помощь раненым красногвардейцам.

Сейчас в библиотеке насчитывается более 100.000 томов книг, выписывается 350 названий газет и журналов.

Несколько поколений людей воспитано на книгах этой читальни. С глубокой теплотой вспоминают любимую «тургеневку» скульптор С. Конвиков, писатели В. Ажаев, В. Инбер, Е. Ауэрбах. И в эти дни, когда читальня отмечает свое 80-летие, тысячи людей шлют ей слова самой большой благодарности.

А. СЛОНИМЕРОВА.

«КАТЕРИНА ИЗМАЙЛОВА» В ВЕНЕ

ВЕНА. В Венской государственной опере в присутствии президента Австрийской республики А. Шерфа, членов австрийского правительства, посла Советского Союза в Австрии В. Авилова и других официальных лиц состоялась премьера оперы Д. Д. Шостаковича «Катерина Измайлова». Мы позвонили в Вену известному австрийскому композитору и музыкальному критику Марселю Рубину и попросили его поделиться своими впечатлениями от спектакля.

— Прежде всего,— сказал Марсель Рубин,— я должен отметить тот успех, с которым прошла здесь премьера. Спектакль — и это не только мое впечатление, а общее мнение публики — превратился в настоящий триумф как самого автора-композитора Шостаковича, так и исполнительницы заглавной роли, чешской певицы Людмилы Дворжаковой.

«Катерина Измайлова», на мой взгляд,— одна из лучших опер, созданных в наше время. Образный язык этого произведения, в котором ярко проявилось дарование композитора и как музыкального драматурга, и как замечательного симфониста, очень выразителен, но вместе с тем и не прост. Автор отнюдь не склонен потакать консервативным привычкам и дурным вкусам. И вот то, что эта новаторская, современная в лучшем смысле слова опера, написанная без всяких скидок на публику, находит отклик у самой широкой аудитории, мне кажется чрезвычайно знаменательным.

Спектакль в Венской опере, явившийся результатом содружества музыкантов Австрии и Чехословакии, стал одним из наиболее интересных достижений театра за последние годы. Великолепна постановка чешского режиссера Карла Ерицка, очень хороши декорации — пластичные, полные выдумки. Замечательно звучат хор и оркестр под управлением дирижера Пражской национальной оперы Ярослава Кромбгольца. Что касается солистов, то, помимо Людмилы Дворжаковой, мне хотелось бы назвать исполнителей главных мужских партий — Пауля Шёффлера (Борис Тимофеевич) и Герхарда Штольце (Сергей). Однако в целом в дружном ансамбле солистов было бы трудно кого-либо выделить.

ЧЕТВЕРТОЕ СОГЛАШЕНИЕ

В Госкомитете Совета Министров СССР по культурным связям с зарубежными странами подписано соглашение между правительствами Советского Союза и Англии о связях в области науки, техники, образования и культуры на 1965—1967 годы.

Новое соглашение — четвертое по счету. В соответствии с достигнутой договоренностью Англию посетят балетная труппа Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова, Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения. Нынешним летом в лондонском «Фестивал-холле» выступит большая балетная группа советских артистов, в которой будут участвовать около 60 человек. Впервые английские зрители увидят Ансамбль песни и пляски Черноморского флота.

В свою очередь в нашей стране выступят Национальный драматический театр Великобритании во главе с Лоуренсом Оливье, королевский балет «Ковент-Гарден», королевский Шекспировский театр, симфонический оркестр радиокомпании Би-Би-Си. В течение предусмотренного времени состоится также обмен театральными режиссерами и студентами-стажерами, специализирующимися в области искусства.

—o—

Цензура против Де Филиппо

Под таким заголовком газета «Унита» опубликовала заметку о том, что последняя пьеса итальянского актера и драматурга Эдуардо Де Филиппо «Искусство комедии», которая с большим успехом идет в театрах Италии, до сих пор не известна итальянским телезрителям.

Римское телевидение давно подготовило передачу об этой работе прогрессивного театрального деятеля, но телезрители до сих пор не видели ее.

Не один Эдуардо Де Филиппо подвергается репрессиям со стороны итальянской цензуры. Та же газета сообщает, что на днях администрация римского телевидения не пустила в эфир цикл передач, посвященный итальянскому классическому театру. Причина — «аморальность» некоторых пьес. В список «аморальных» по воле цензуры попала и пьеса Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора». Эту пьесу известного итальянского драматурга советские зрители знают, в частности, по гастролям Генуэзского драматического театра.

—o—

Полицейские и... артисты

ОКОЛО сотни полицейских было направлено римскими властями, чтобы сорвать генеральную репетицию пьесы Р. Хоххута «Наместник», в которой осуждается политика Ватикана во время второй мировой войны. «Блюстители порядка» выполнили распоряжение исполнительно и четко: они удалили из зала театрального клуба Рима всех приглашенных, среди которых были корреспонденты крупнейших газет и еженедельников Рима и Милана, деятели итальянской культуры, а актеров просто не выпустили на сцену.

Эта операция вызвала возмущение демократической общественности Италии.

100 И 300

Сцена из спектакля «Уралы консула!». Консул — И. Светловидов. Лола — Л. Юдина.

МОСКВА. Веселую и остроумную комедию «Уралы консула!» написал Георгий Мдивани. Ее герои в сотый раз предстали перед зрителями Малого театра.

В роли консула, как и в день премьеры, выступал народный артист РСФСР Н. Светловидов. Среди исполнителей других ролей — народная артистка РСФСР С. Фадеева, заслуженный артист РСФСР В. Кенигсон, артисты Ю. Соломин, В. Борцов, Л. Юдина, М. Новохижин, С. Конов.

* * *

А в Театре сатиры в этот же вечер тоже шел спектакль-юбиляр — «Дамоклов меч» Назыма Хикмета, талантливо поставленный Валентином Плучеком.

С кипящей публицистической страстностью, в острой и выразительной театральной форме утверждает театр мысль о глубокой ответственности всех людей за судьбы мира.

С неизменным успехом «Дамоклов меч» прошел на сцене Театра сатиры 300 раз. Во всех спектаклях были заняты: заслуженные артисты РСФСР О. Зверева, Ф. Димант, Г. Тусузов, артисты З. Зелинская, Р. Александров и другие.

Сцена из спектакля «Дамоклов меч». А. Б. — О. Солюс, дочь судьи — З. Зелинская.

Фото А. ГЛАДШТЕЙНА.

СЛОВО — ЖУРНАЛАМ

Корреспондент «Советской культуры» обратился к редакторам художественных журналов с вопросом:

«Какое место на страницах вашего журнала займут проблемы, поднятые в письме группы художников «Коммунизм — эра красоты»?

ИСКУССТВО

Владислав ЗИМЕНКО,
ответственный редактор журнала «Искусство»

В ОТКРЫТОМ ПИСЬМЕ группы художников, опубликованном вашей газетой, поставлены магистральные вопросы культуры. Решать их должна общественность. Эта мысль, прозвучавшая в письме, особенно ценна. Большого успеха можно добиться только тогда, когда заботиться о продвижении красоты во все сферы жизни будет именно широкая общественность, а не только художники. Разрешение поставленных в письме проблем имеет и серьезное политическое значение, потому что там самым воплощается в действительность одно из положений Программы партии.

Сейчас главное — практические дела. Для нашего специального журнала по изобразительному искусству практическим вкладом я начатое дело будет профессиональное обсуждение декоративно-монументальных работ. В ближайших номерах мы опубликуем материалы, поддерживающие и развивающие мысли, высказанные в письме. Мы думаем также собрать в редакции молодых художников и сделать темой разговора это знаменательное начинание газеты.

Творчество

Нерсиник МЕЛИКАДЗЕ,
главный редактор журнала «Творчество»

В ОБРАЩЕНИИ художников «Коммунизм — эра красоты» высказаны очень правильные мысли. Все, о чем говорится в нем, не может не волновать современников, потому что это касается многих сторон сегодняшней жизни.

В числе других открытое письмо подписали молодые талантливые художники Д. Жилинский, Т. Салахов, В. Стомаров, А. и П. Смолины, для которых еще не завершен период становления. Думается, им и их товарищам надо на деле, участием в монументальных работах доказать деловую заинтересованность в столь важном начинании.

От художников старшего поколения общественность вправе ожидать конструктивных высказываний о том, как они понимают новую красоту, в чем они ее хотят видеть.

Среди авторов письма есть и руководители Союза художников. Крайне интересно услышать от них о том, что будет сделано союзами художников для конкретного участия в этом всенародном деле.

Хотелось бы, чтобы нашли мастера скульптуры и живописи смелее участвовали в общих заботах.

Для нас многое неприемлемо в творчестве Пабло Пикассо, но нельзя не считать его работу в прикладном искусстве классическим примером участия большого мастера в создании красивых вещей. Сегодня сложилась такая обстановка, когда художника просто не может удовлетворить работа только в станковых формах.

Естественно, мы будем широко публиковать материалы, касающиеся участия художников-станкистов в работе по внедрению прекрасного в жизнь.

КОММУНИЗМ — ЭРА КРАСОТЫ

Художник

Борис ВИШНЯКОВ,
главный редактор журнала «Художник»

В ПИСЬМЕ поставлен ряд важных художественных проблем, вытекающих из новой Программы партии. «Художественное начало еще более одухотворит труд, украсит быт и облагородит человека». В этом емком, лаконичном положении определена задача громадной важности, задача чрезвычайно глубокая по своему идеологическому значению, ибо коммунизм — это действительно эра красоты.

Забота об эстетической полноценности вещей и предметов, окружающих человека на работе и в быту, имеет огромный смысл. Ведь это, действительно, так же важно, как дышать чистым воздухом. В зависимости от того, в какой обстановке, в какой эстетической среде протекает деятельность человека, у него либо развивается чувство прекрасного, либо оно угасает или искажается.

Вот почему такое важное значение имеет сегодня привлечение внимания широкой общественности к проблемам развития художественного конструирования и декоративно-прикладного искусства.

Однако в этой связи хочется подчеркнуть, что успешное решение задач, стоящих перед технической эстетикой и декоративным искусством, невозможно в отрыве от общего широкого развития художественной культуры как непосредственно творцов, так и тех, для кого создаются эти красивые вещи, красивые здания, красивые станки и аппараты. Ведь всякому понятно: чтобы создать, например, красивую ткань, надо обладать тонким колористическим чутьем, а для этого необходимо пройти хорошую школу реалистической живописи.

Художественная культура человека не должна развиваться односторонне, и поэтому не могут быть отодвинуты на второй план станковые формы изобразительного искусства. А ведь именно до этого договариваются в запальчивости некоторые товарищи.

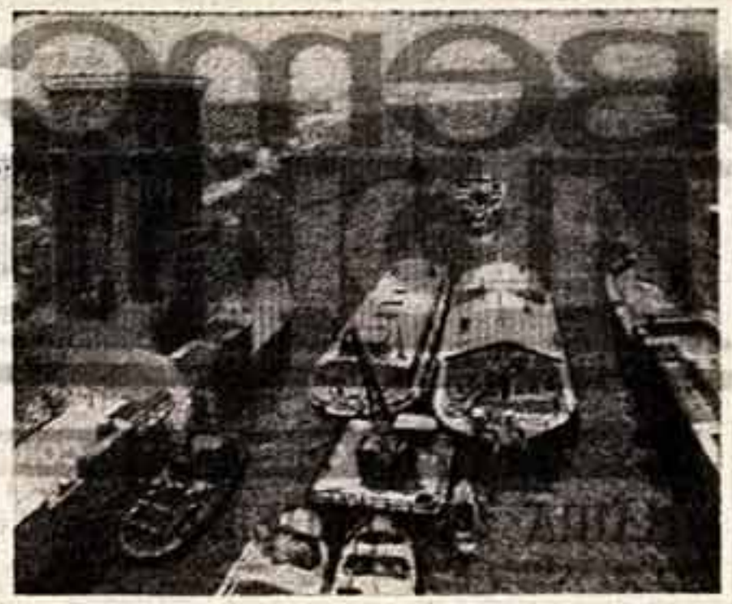
Воспитывать читателей на высоких образцах искусства — классического и советского — постоянная цель нашего журнала. Но журнал не проходит мимо и таких важных специальных проблем эстетики, которые подняты в письме. Достаточно сказать, что не так давно на его страницах была проведена дискуссия о роли художника в конструировании, начало которой положила статья авиаконструктора О. Антонова.

Сегодня материал для обсуждения дают зональные художественные выставки, на которых наряду с живописными и скульптурными разделами экспонировались и произведения художников-конструкторов (выставки «Урал социалистический», «Сибирь социалистическая»).

Дело это новое, чрезвычайно важное и сложное. Здесь требуются коллективные усилия. Безусловно, впереди у нас горячие споры. Но хотелось бы, чтобы они велись со знанием предмета, с должным чувством ответственности перед народом, с максимальной целеустремленностью. Ведь это наше общее дело.

Вопросы участия художника во всех сферах эстетической деятельности народа, несомненно, займут достойное место на предстоящем в апреле II съезде художников РСФСР. Журнал «Художник» примет в их обсуждении самое непосредственное и активное участие.

Художественная выставка «Советская Россия». Б. УГАРОВ, «Октябрь».



Я. РОМАС, «Последний караван». (Из серии Москва — порт пяти морей).

ПО РОМАНУ М. ШОЛОХОВА

Некоторые театры решили ознаменовать 20-летие великой победы выпуском спектаклей по роману М. Шолохова «Они сражались за Родину».

Наш корреспондент обратился к начальнику управления театров Министерства культуры РСФСР Ф. Евсееву с просьбой рассказать о том, каковы перспективы воплощения этого произведения в театрах.

— Право первой постановки пьесы (автор П. Дежин) принадлежит двум коллективам — Ростовскому драматическому театру имени М. Горького и Государственному академическому театру имени Евг. Вахтангова, — сказал он. — Но говорить о сценическом воплощении этого произведения пока преждевременно: Михаил Александрович Шолохов в ближайшее время заканчивает новые главы романа.

Работа над пьесой будет завершена после выхода в свет этих глав. Окончательный вариант пьесы, разумеется, должен получить одобрение М. А. Шолохова.

К сожалению, несколько театров проявили нетерпение — начали репетиции пьесы в ее предварительной редакции (например, Новосибирский областной драматический театр).

Показ спектаклей, поставленных по предварительному варианту пьесы, по нашему указанию, данному всем заинтересованным театрам, отложен до выхода в свет пьесы в ее окончательном виде. Мы надеемся, что ко Дню победы театры РСФСР познакомят зрителей с замечательными, полюбившимися им героями книги «Они сражались за Родину».

Съезд таджикских художников

ДУШАНБЕ. Здесь работает III съезд художников Таджикистана. Он обсудит итоги и деятельности Союза художников республики, широкий круг творческих проблем.

Наш лицевой

МУЗЫ НЕ БУДУТ ДРАТЬСЯ

Замечательные художественные произведения историко-батальных жанра — Севастопольская и Бородинская панорамы — привлекают потоки посетителей. Со времени Руба появились кино, радио, телевидение, но панорамы не утратили своей впечатляющей силы и вызывают сегодня зрителя ничуть не меньше, чем прежде.

Большую и полезную работу ведут здесь экскурсоводы. Они с любовью и знанием дела дают многочисленным и любознательным посетителям исчерпывающие пояснения. Без рассказов экскурсоводов многие оставались бы для зрителей незамеченными, неизвестными.

И все же после посещения панорам остается ощущение некоторой неудовлетворенности. Вроде бы шел на встречу с искусством, а побывал в лектории. Спору нет, вводная лекция и пояснения к панорамам необходимы. Но как было бы хорошо, если бы, например, нарушив мертвую тишину, зазвучала вдруг симфоническая музыка. Скажем, отрывки из «1812 года» Чайковского. Возник бы музыкой фон бая... Все это несложно осуществить, записав музыку и фон на магнитофонную ленту.

Я уже предвижу возражения сторонников «чистых» монопанорам. Но разве синтез искусств умаляет достоинство каждого из искусств? Панорамы — не только памятники историко-познавательной ценности, но и художественные произведения большой эмоциональной силы. Давайте же попробуем приумножить эту их силу!

Музы не подерутся!

М. МИРСКИЙ,
архитектор.

МОСКВА.

Спасите наши уши!

ПРЕДСТАВЬТЕ, что вы пассажир, и впереди у вас долгий путь... Но он не должен быть утомительным: в купе мягкого вагона или в каюте парохода для пассажира созданы все удобства. Их удобства эти, великаны культивируют сопровождающие вас служители транспорта. И все не через день другой вы начинаете уставать, с нетерпением ожидаете конца путешествия. Уставать от чрезмерного внимания и вам радостно...

Радио в купе, наушть, в ресторане, в коридоре вагона, на палубе кричит, грохочет, шепелявит, обрушивает на вашу голову музыкальный хаос...

Если вы пассажир, вам легче. У всякого путешествия есть начало. А начало тем, кто дни и месяцы всю жизнь проводит на железнодорожном, речном или морском транспорте? Думаете, нас спасает «привычка»? Нет!

И речь пойдет уже не просто о «музыкальных шумах».

Чтобы быть в курсе событий, которыми живет страна, — культурных, общественных, политических, — нам очень нужно радио. Техническое оснащение, например, нашего флота позволяет вести культурно-воспитательную работу на очень высоком уровне. Не судите есть радиоприемники, трансляционные узлы, магнитофоны, микроустановки. Но как используется вся эта техника, в чьих руках она находится? В высококвалифицированных, технически умелых... Не, к сожалению, только технически умелых. Подготовленность ее, политическая и культурная грамотность этих людей бывают чрезвычайно низкими.

Что «крутить» — решает радист. К его вкусу и настроению должен приноравливаться и пассажир, и матрос, и проводник. Вот и думаешь: нельзя ли, обучив радиста технически, готовить из него одновременно и культпросветработника? Мне кажется, можно и нужно.

Осуществить это — значит приблизить странствующего советского человека к родной земле, а за жизнь, работу, значит доставлять музыкой подлинную радость и отдых.

А. ПАТЕЕВ,
матрос.

АСТРАХАНЬ.

Наш лицевой

НИЖАЙШАЯ ПРОСЬБА

СБОРНИКИ песен в печати почему-то не принято рецензировать. Поэтому мне хочется сказать о песеннике, вышедшем в издательстве «Музыка» под названием «На то нам юность дана».

Судя по заглавию и подбору текстов, сборник предназначен в основном для молодежи. Песни, вошедшие в него, созданы на протяжении шестидесяти с лишним лет. Включены сюда и песни комсомольцев двадцатых—тридцатых годов.

Хуже другое: в сборник почему-то не вошли многие песни, созданные в последние годы и очень популярные у молодежи. Я назову только некоторые из тех, что поются на бывших целинных землях — в клубах и на вечерниках, на полевых станах и в кузовах пропыленных на степных дорогах грузовиков. Это «бригантина», которая почему-то никак не найдет «прописки» в песенниках, и песня об Ангаре из кинофильма «Жестокость» («Отшумела лихая метелица»), «Ой ты, рожь» и «Уральская рябинушка».

Нет в сборнике и песен молодежи стран социализма, бедно представлены песни братских республик.

Так что нижайшая просьба от молодежи бывшей целины к составителям песенников — не забывайте хороших популярных песен—ни старых, ни новых. Они нам очень нужны. Знакомьте нас с песнями, какие поет молодежь других народов и стран. Мы будем вам за это очень благодарны.

А. ПРЯНИКОВ.

Целинный край,
Северо-Казахстанская
опытная станция.

Двадцать тысяч часов добра

БЮРО добрых услуг... Чем оно может заниматься? Ремонтом квартир, мебели, обуви... Чем еще? Давать на прокат различную «бытовую технику». Такой прежде всего и представляется деятельность этого предприятия. Но вот в Киеве...

Хотите брать уроки музыки? По какому классу: фортепиано, скрипки, аккордеона? Или вас интересует гитара? Пожалуйста, обращайтесь в киевское... бюро добрых услуг. Да, да — именно туда! В бюро — сорок квалифицированных преподавателей музыки. В их числе такие замечательные педагоги, как А. Киричек, С. Розман, Э. Котляркер, А. Орешкевич, Е. Сетал, А. Манжулина, А. Грандт и другие. Они уже дали в общей сложности более двадцати тысяч уроков музыки. Многие их ученики, окончив подготовительные занятия, успешно занимаются в музыкальных школах.

Много теплых слов благодарности можно прочесть, раскрыв книгу отзывов киевского бюро добрых услуг.

Г. ГЛУЗМАН.

КИЕВ.

Люди и проблемы сельской культуры

РЕЧИЦА, Гомельская область, Белорусская ССР. (От специальных корреспондентов «Советской культуры»).

Книг у нас сейчас достаточно, чтобы, говоря словами В. И. Ленина, «грамотного наполнить и безграмотного научить». Но случается так, что между книгой и тем читателем, которому она адресована прежде всего, возникают немалые препятствия — об этом и пойдет речь в публикуемой сегодня корреспонденции Никиты Байконова, который из нас тоже ближе всех соприкасался с вопросами книжной торговли на селе.

ВЕЛИЧИЕ И УНИЖЕНИЕ КНИГИ

21.716 И ОДНА

ВЗАИМООТНОШЕНИЯ читателя с книгой вполне достойны стать предметом научного анализа. Особенно необходим такой анализ сейчас, когда результаты его должны стать практическим руководством для издателей и книготорговцев, ибо могут подсказать ответ на многие сложные вопросы издательской политики. Начитанность нашего современника проистекает не от безделья и скуки, а как раз напротив — от тех требований, которые предъявляют человеку труд, деятельность.

К сожалению, серьезным, систематическим изучением книжных интересов деревни никто не занимается. Книжные фонды сельских магазинов формируются, как правило, не на основе заказов самих покупателей, а по воле случая и торговой конъюнктуры.

В Речицком районе, по данным районной библиотеки, 21.716 потенциальных читателей (не считая города Речицы). Из них рабочих и колхозников — 10.487, специалистов с высшим образованием — 1.074, специалистов со средним специальным образованием — 1.734. Примерно половину читателей составляют школьники. Среди специалистов — 335 агрономов и зоотехников, 336 инженеров и техников, 673 врача и 1.211 педагогов. Из каждых ста сельских читателей двенадцать имеют высшее и среднее специальное образование. Если прибавить к этому никем не учтенное число студентов-заочников и многие сотни участников художественной самодеятельности, то станут приблизительно зеленым размеры и разнообразие читательских интересов людей современной деревни. Учитывает эти интересы (то есть составляет заказы на книги) практически один человек — товаровед райпотребсоюза. Как он это делает?

Раиса Алексеевна Шабетник, товаровед по книге Речицкого райпотребсоюза, окончила Гомельский кооперативный техникум. Она специалист по продовольственным и промышленным товарам. Пятичасовой курс книжного дела познакомил ее в самой общей форме с классификацией книг и основами полиграфического производства. И это еще хорошо: далеко не каждый райпотребсоюз имеет в должности товароведа по книге специалиста с такими знаниями. А Раисе Алексеевне — работнику энергичному и исключительно добросовестному. Когда же к ней начинают поступать тематические планы издательств, от нее требуется, кроме того, и самый настоящий героизм. За два месяца она должна проштудировать сорок с лишним тематических планов (в каждом из которых по 200—300 страниц!), прочесть 14 тысяч аннотаций на книги буквально по всем отраслям знаний и понять хотя бы приблизительно, для кого и сколько этих книг надо заказывать. Перед такой работенкой спасовал бы, пожалуй, даже президиум Академии наук. А Раиса Алексеевна все же каким-то чудом умудряется с ней справляться. Можно только изумляться тому, что в ее заказах в общем-то не так уж много серьезных ошибок.

Однако сельскому читателю от этого не легче. На 1965 год, например, для него почти не заказано книг по механизации и электрофикации сельского хозяйства, учебников для вузов и техникумов. Очень мало заказано нот. Нельзя не заметить, что, составляя заявку по сводному тематическому плану художественной литературы, Раиса Алексеевна в значительной степени руководствовалась личными представлениями и пристрастиями. Справедливо уделив большое внимание книгам современных советских писателей, она затем совершенно пропустила раздел русской классики, едва задела переводную литературу социалистических стран и совсем отказала Речицкому району в поэзии и научной фантастике. Пропущенными оказались такие интересные для сельского читателя книги, как «Дождь пополам с солнцем» (продолжение «Деревенского дневника») Ефима Дороша, очерки о деревне К. Буковского, повесть В. Тендрякова «Не ко двору», и многие другие.

Как можно избежать подобных ошибок? Поставить их товароведу «на вид»? Послать его учиться в институт? (Кстати, Раиса Алексеевна и сама собирается это сделать). Но даже академическое образование товароведа не решит еще задачи. Существует одно-единственное средство, о котором книготорговцам говорят на всех семинарах: как можно шире привлекать к составлению заказов на книги самих читателей и прежде всего специалистов. Осуществимо ли это? Вполне! Товароведу надо только понять это и подкрепить понимание повседневной организационной работой: создать общественный совет, привлечь к участию в нем специалистов-книголюбов, советоваться с ними, прислушиваться к их мнению, заказывая литературу.

Но тут товароведа подстерегают большие трудности: на весь район присылают один, в лучшем случае два экземпляра каждого тематического плана и требуют в недельный срок составить по нему заказ. Ясно, что познакомить с планом можно в лучшем случае лишь ограниченный круг специалистов. Поэтому, если мы действительно хотим знать подлинные интересы сельского читателя, необходимо осуществить и то, что давно предлагают некоторые издательские работники: выпускать тематические планы и собирать заказы по ним не один раз в году, а периодически, в течение всего года, увеличив при этом тиражи тематических планов настолько, чтобы они действительно стали доступны каждому, кто приходит в книжный магазин.

КОГДА ЖЕ БУДЕТ «ТИХИЙ ДОН»!

В книжном магазине поселка Василевичи мы с продавцом примерно в течение часа записывали названия книг, которые спрашивали покупатели и которых на полках не оказалось. Получился солидный список, состоящий из семидесяти пяти изданий. Почетное место в нем заняла техническая и сельскохозяйственная литература («Краткий курс технологии металлов», учебники шофера I и II классов, «Правила обслуживания и техники безопасности электроустановок», «Земледелие с основами почвоведения», «Справочник агронома нечерноземной зоны», «Справочник бригадира колхоза и совхоза» и т. д.). Из художественной литературы чаще других спрашивались «Тихий Дон», «Молодая гвардия», «Как закалялась сталь», последняя трилогия Сименона, «Свет далекой звезды» Чаковского, «Тишина» Бондарева. Оказались в списке и Лесков, Гюго, Шиллер, Мамин-Сибиряк, Стендаль, Лацис, Войнич, Есенин и многие другие имена. Были «Толковый словарь» Даля, «Справочник радиомастера» и «Гистология с основами эмбриологии». Были «Крылатые фразы» и «Курс черчения», «Инженерная геология» и «Справочник лесничего», «Ботаника» и «Релейная защита»... Были, одним словом, представители интересы разнообразнейшие и, судя по настойчивости покупателей, весьма и весьма насущные. Ничего этого не было в магазине...

Подобные списки (если бы на ведя все сельские книжные магазины) было бы очень полезно ввести в повседневную практику сельской книжной торговли в качестве дополнительных заказов. Получая время от времени такие списки, облпотребсоюзы были бы строжайше обязаны немедленно отправлять заказанные книги (почтовыми посылками!) в сельские магазины.

Однако «спрос» — это не только то, что «спрашивают». В том же василевичском магазине мы составили и другой список — список книг, которые много лет не находили покупателя и были в конце концов отправлены в макулатуру. О'Генри, Джером Клапка Джером, Эльмар Грин, Рувим Фраерман, Вячеслав Шишков, Ромен Роллан, Алексей Кольцов, Сервантес... Книги этих писателей (причем отнюдь не утратившие так называемого «товарного вида») нам удалось обнаружить в горе изданий, предназначенных для списания, уже при наружном ее осмотре, я мы не стали углубляться в недра, похоронившие, быть может, и другие почтенные имена. Спасывать эти книги в макулатуру было, конечно, варварством. Почему же, однако, их никто не купил?

Не всякую книгу читатель спросит сам. Иную надо и предложить. Вот почему сельскому книгопродавцу, более чем кому бы то ни было, надо быть активным пропагандистом печатного слова. Евгения Яковлевна Федорова, продавец василевичского магазина, достаточного образования в свое время получить не смогла, но в магазин пошла по призванию, из любви к книгам. Имея троих детей, поступила в вечернюю школу. В этом году кончает десятый класс, на год только отстает от дочери-старшеклассницы. Евгения Яковлевна, без преувеличения — человек самоотверженный. Ей нравится здесь работать. Нравится постоянно быть среди книг, которых в детстве у нее было так мало. Можно ли упрекать ее в том, что она не смогла рассказать читателям о Джероме и Сервантесе? Вероятно, нет. Тем более что вскоре, очевидно, она сможет сделать и это, и даже больше: ведь за школой последует институт!

А самое главное — надо в каждом покупателе искать помощника. Чтобы пропагандистами книги, советчиками продавца становились и агроном, и зоотехник, и учитель — каждый книголюб, пришедший в магазин.

Сельский книготорговец обладает большим преимуществом перед своим городским коллегой: он, как правило, знает в лицо каждого своего читателя; знает его интересы и склонности. Почему бы вам, Евгения Яковлевна, не создать при магазине читательский совет? Почему не создать такие же советы при каждом культмаге, каждом сельпо?

РЕЗЕРВЫ ЕСТЬ!

Однако хорошо Василевичам: там есть книжный магазин, и то только потому, что некогда поселок был райцентром. А легко ли купить книгу в селах? В Речицком районе (без города Речицы) 289 населенных пунктов — 103 тысячи жителей. В 1964 году кооператоры продали книг на 70 тысяч рублей. Из них 51 тысяча, или 73 процента, приходится всего на семь населенных пунктов с населением в 15 тысяч человек. Это два поселка с книжными магазинами, четыре села, где есть культмаги, и одно село с книжным ларьком. Кроме того, около 14 процентов книг кооператоры продают в самой Речице. На остальном пространстве (в районе имеет в поперечнике более ста километров) книжную торговлю ведут десятка два сельмагов, где, как водится, книги представлены в окружении полного ассортимента товаров первой необходимости. Говоря проще, подавляющая часть населения района практически лишена возможности покупать книги ближе, чем за несколько десятков километров от дома. Вот почему в Речицком районе на четыре пятых сельского населения приходится лишь одна восьмая часть проданных кооператорами книг.

К примеру. Застенское сельпо. Магазинов книжных оно не имеет. В девяти сельмагах есть скромные книжные полки, чья богатства (десятка три названий) предназначены для читателей двадцати одной деревни. Сельпо, правда, имеет еще специализированный книжный киоск, но располагается он... на рынке в городе Речице! Горожане, приходящие делать покупки, охотно берут в киоске. За месяц киоск продает их примерно вдвое больше, чем все девять сельмагов, вместе взятые. Причем отдается в киоск все самое лучшее, самое ходовое. В самой же Застенье, крупном селе с четырехстах дворах, за весь январь продано книг всего на тридцать рублей. Да и когда работникам сельпо заниматься книгами? Их всего четверо, а круг обязанностей почти безграничен.

Вот на таком примерно уровне находится книжная торговля в 282 населенных пунктах района из 289. Не удивительно, что по удельному весу в товарообороте книга здесь не может тягаться даже с парфюмерией, тем уступая табачным изделиям.

Идеальным выходом из такого ненормального положения было бы, конечно, быстрое развитие специализированной книготорговой сети на селе. Сделать это, однако, не так-то просто. По самым скромным подсчетам, в Речицком районе уже сейчас нужно открыть в деревнях не менее пяти новых книжных магазинов. А чтобы иметь специализированные книготорговые «точки» во всех крупных селах, с населением от пятисот до полуторы тысяч человек, райпотребсоюз должен построить не менее шестидесяти книжных киосков! На все это потребуется не год и не два.

Что же делать? Существует несколько путей: развивая торговлю книгами (Речицкий райпотребсоюз без труда может выделить для этой цели одну-две автолавки), широко развивать книгоношество и т. д. Но самое главное — энергично и решительно способствовать развитию общественных начал в сельской книжной торговле.

В 1965 году райпотребсоюз намерен открыть первый народный книжный магазин. Почему только один? Почему бы не создать такие магазины и киоски во всех колхозах и совхозах района? Они могли бы располагаться в зданиях правлений, в клубах, в красных уголках. Вне всякого сомнения, в районе найдется немало книголюбов, которые с радостью возьмутся за это нужное, благородное дело. Наконец, продажу книг можно вести так, как делается во многих районах, — с помощью библиотек. Вместе с передвижками и пунктами выдачи их в районе сто шестьдесят две! Так что резервы есть, и резервы вполне реальные. Давно пора использовать их.

ЛИЧНАЯ БИБЛИОТЕКА в доме колхозника сегодня никого не удивляет. Собирают ее отнюдь не ради украшения комнаты. На полках сельского читателя книги не блещут нарядными мундирами обложек, они зачитаны, они трудятся вместе с хозяином. К ним обращаются, как к источнику духовного богатства и познания, как к помощникам в ежедневной работе. И величие книги не должно быть унижено теми нелепостями, которых, к сожалению, так еще много в сельской книжной торговле. Серьезные претензии предъявляет к ней деревенский читатель. От работников потребительской кооперации требуется только одно: подлинно государственное, партийное отношение к пропаганде печатного слова.

Н. БАЙКОНЕН.

Прекрасному быть вокруг нас

МОДА: ПОДРАЖАНИЕ ИЛИ ТВОРЧЕСТВО?

О ТОМ, ЧТО НЕ ПАДАЕТ С НЕБА ➔ В. АРАЛОВА ПРОТИВ МАДАМ ПОМПАДУР ➔ ЗЛОКЛЮЧЕНИЯ ЗЕЛЕНЫХ САПОЖЕК ➔ РУССКИЕ КОРОЛЕВЫ НА ПАРАДЕ ➔ ПОЧЕТ МОДЕЛЬЕРУ!

ОБЫЧНО статьи и заметки о моде начинаются вмеказываниями классиков — словами Чехова о том, что в человеке все должно быть прекрасно, или словами Пушкина о том, что забота о «красе ногтей» не мешает быть «зрелым человеком». Авторы заранее как бы стремятся доказать серьезность затрагиваемого вопроса и оправдать себя авторитетным мнением великих людей. Нам кажется, что пора перестать оправдываться. Совершенно очевидно, что создание красивого современного костюма — дело серьезное, что мода существует не только законно, но и объективно, и пора уже перейти от постановки вопроса о моде к решению его. Жизнь показала, что мода — это не досужие вымыслы художников домов моделей или частных портних, что мода не падает на нас с неба, как наказание, и возникает не только за рубежом. Мода тесно связана с развитием экономики. Мода как эстетическая категория, возникает в результате творчества большой группы художников. Если художник разработал удобный, красивый костюм и придал ему новые формы, которые логически развивают и продолжают уже возникшие в характере современного ансамбля черты, то этот костюм (или какая-то деталь) может стать предпосылкой модного направления в одном или нескольких сезонах.

Мода — продукт творчества, а не результат подражания, как думают многие. Подражание — это лишь путь распространения моды. Как и всякий продукт творчества, мода несет в себе всегда черты традиции, национальные черточки, народные элементы. Она не возникает на пустом месте, а является дальнейшим развитием искусства костюма. Но, кроме традиций, народных и национальных черт, мода всегда несет в себе и закономерности известного стилевого единства в современном ей прикладном искусстве. И в этом смысле мода не свободна, следовательно, и не капризна.

Мода входит в понятие культуры одежды. И в этом качестве она уже непосредственно связывается с этикой.

Во всех этих аспектах рассматривается мода во Всесоюзном институте ассортимента изделий легкой промышленности и культуры одежды. Художник-модельер непосредственно вторгается не только в духовную жизнь человека, как и всякий художник, но и активно преобразует материальную среду, в которой живет человек.

Всем известны исторические факты, когда моду вводил один человек. Обычно это была мода верхушки, правящей в то или иное историческое время группы людей. Сегодня с целью саморекламы некоторые люди также пытаются вводить моду. Так одна американская кинозвезда обрила наголо голову. Об этом факте много писала печать всего мира, в том числе и наша. Но никто даже из самых активных последовательниц новой моды не поддержал этого «почина». А ведь если говорить об этом факте с точки зрения удобств и приемлемости, то бритая голова доставляла бы нашим женщинам меньше хлопот, чем волосы. Значит, стерейь, один человек, сегодня не может создать новую моду?

Но мы знаем такого человека. Это Вера Ипполитовна Аралова, известная художница по костюму. Это ее зеленые сапожки в ансамбле с беличьей шубкой взволновали весь мир. При этом сама В. И. Аралова не фигурировала в кино, не участвовала в телепередачах и не появлялась на страницах газет в этих сапогах. Она просто включила их в коллекцию советской одежды, демонстрировавшуюся во Франции. И крупнейшие модные фирмы столицы государства мод признали себя побежденными и первыми подхватили это предложение.

Можем мы сказать о В. И. Араловой, что она законодательница мод? Да. Но в совершенно ином смысле, чем принц Уэльский или мадам Помпадур. Она действительно законодательница, потому что знает законы художественного творчества и тонко чувствует направление в развитии современного костюма. В этом секрет ее успеха.

Вернемся к сапожкам. Правда, сегодня, когда прошло уже несколько лет, автор «русских сапожек» ходит в импортных английских сапогах так же, как многие жительницы нашей столицы. Мы по-прежнему носим преимущественно импортные сапожки, а отечественные появились на прилавках лишь в этом году, но их качество и внешний вид оставляют желать много лучшего. Почему же происходят такие вещи?

Советская мода, о которой мы так много говорим и за которую неизменно ратуем, проявила себя в появлении сапожек. Но почему первые сапожки (высокие коричневые на каблучке), появившиеся в наших магазинах, были югославскими? Конечно, мода на сапожки — русская и по происхождению, и по характеру. Но не случайно она вернулась к нам с Запада, а не проросла внутри страны. Кстати, В. И. Аралова свои знаменитые сапожки заказывала почти частным образом. Мы все еще не имеем возможности выращивать сегодня те семена, которые предлагают нам наши художники. Предположим, что В. И. Аралова показывает свой ансамбль на художественном совете Дома моделей, и предположим, что художественный совет поддерживает этот ансамбль и отмечает сапожки. А дальше их судьбу решает торговля, которая обязательно скажет, что сапожки не нужны нашим покупателям, так как на них нет спроса. Мы ответим, что ведь его и не может быть, потому что самих сапожек еще нет в продаже! Но это, оказывается, несущественно. Если бы торговля даже признала сапожки жизнеспособными (!), технологи сказали бы, что это не экономичная мода, так как на сапожки идет больше кожи, чем на ботинки (хотя в свое время на ботинки пошло больше кожи, чем на туфли!). И все. И дальше бы дело уже не пошло. Так происходит с платьями, шляпами и прочим. А во Франции достаточно было художникам-модельерам определить, что сапожки нужны (не покупательский спрос, а художественное чутье подсказало им это), чтобы сапожки на ногах рассмотрели женщины всех стран.

В приговорах по делу о новой моде нельзя придерживаться голого здравого смысла. Ибо с этой точки зрения бритая голова должна была бы стать самым модным увлечением женщин нашего времени, а сапожки из кожи — символом непрактичности и разбазаривания общественных средств. Но мода не позволяла простой арифметике. Она формируется не по бухгалтерским накладным, а по законам красоты. И, естественно, голос художника здесь должен быть законодательствующим. Это отнюдь не означает, что художники не должны считаться с экономикой, вопросами производства и другим, что сопутствует производству одежды в массовом масштабе. Но первый закон экономики в области производства одежды — это создание моды, которая позволяет избежать осеннего товара на складах и полках магазинов. Ботинки, стоящие 12—20 рублей, стоят сейчас в палатках и отделах с обедным названием «уценненные товары», а сапожки за 45—60 рублей все еще нередко продаются из-под прилавка и уж во всяком случае за ними приходится стоять в очереди. Вот вам и арифметика! Не хватит о сапожках. Больше, конечно, что наше советское открытие мы используем из вторых рук, но такое уж факт.

Творчество художников одежды, естественно, связано с творчеством художников тех отраслей, которые поставляют материалы для моделирования, в первую очередь текстиля. Оформление ткани — это процесс, который затем неизбежно ляжет продолжение в работе художника-модельера. Даже великолепная ткань — это лишь полуфабрикат, из которого художник должен еще сделать вещь. А между тем художники-текстильщики работают в отрыве, порой даже в коллизии от художников-модельеров. Единый в своей направленности процесс искусственно нарушается, прерывается. «Текстиль фигурирует в этом случае как самодовлеющий объект художественного оформления со специфическими проблемами рисунка, раскраски, фактуры и т. д., и то или иное разрешение этих проблем весьма мало зависит от швейного производства, от его требований и норм... Об этом по большей части и забывают» как уже

ЗВУЧИТ СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА

СОЛНЕЧНАЯ ТУРКМЕНИЯ В ЗАСНЕЖЕННОЙ МОСКВЕ

Во Всесоюзном доме композиторов состоялась еще одна встреча москвичей с деятелями туркменской музыки. Тепло приветствовал гостей из Туркмении председатель Союза композиторов СССР Т. Хренников. С ответным словом выступил композитор В. Ахмедов, кратко охарактеризовав достижения музыкальной культуры республики.

И вот звучат произведения туркменских композиторов — это и оригинальные сочинения (романсы, колоратурные инструментальные пьесы, отрывки из опер и балетов), и обработки народных песен.

Концерт открылся выступлением ансамбля народных инструментов туркменского радио и телевидения (руководитель Ч. Тачмамедов): с блеском, с подлинной художественностью были исполнены пьесы Ч. Тачмамедова («Дружба») и П. Сарыева («Праздничная»).

Выразительно прозвучали и сочинения А. Агаджикова, В. Ахмедова, В. Мухатова в интерпретации М. Кулиевой. Артист Х. Аннаев спел лирическую песню «Билина» (обработка К. Кулиева) и песню Меджнуна из оперы «Лейли и Меджнун» Д. Овезова и Ю. Мейтуса.

Удачно выступили и другие солисты — Р. Розиева, М. Дивиаев, Б. Артыков, показавшие хорошую певческую культуру, музыкальность.

Большой интерес у собравшихся вызвала Соната для гобоя и фортепиано молодого композитора Ц. Нурымова (ее исполнили студенты Музыкально-педагогического института имени Гнесиных Б. Архангельский и К. Пушечников).

Самый юный участник недели туркменской музыки в Москве К. Аннев продемонстрировал традиции народных музыкантов — бахши, исполнив в сопровождении своего отца, дутариста Хака Аннева, три песни. Да, живы древние народные традиции в творчестве современного искусства Туркмении. Об этом же свидетельствовало и выступление С. Мамиева, сыгравшего на электродутаре сочинение К. Кулиева — очень народное по стилю, богатое по настроениям и образам, по фактуре и музыкальному языку.

Немалый успех выпал на долю танцоров. Страна, не знавшая ранее искусства танца, обладает теперь высокопрофессиональной хореографией, требующей от исполнителей незаурядной техники, мастерства и таланта. В этом убедило выступление солистов Театра оперы и балета имени Махтумкули Л. Кондюковой, Н. Радхиной и А. Сопина.

С. ЛЕОНИДОВА.

МАЛЕНЬКИЕ РЕЦЕНЗИИ

Композитор о композиторе

О музыке написано немало хороших книг. Многие из них принадлежат перу художников слова. В золотой фонд книг о музыке вошли развитые монографии и исследования Роллана, лирические повести Стефана Цвейга, Паустовского. Особый интерес представляют книги, написанные самими композиторами. Порой в них предстает перед читателем творческая «лаборатория» художника, словно освещенная изнутри. Замечательную монографию о Шопене создал Лист. О музыке писали Глинка и Берлиоз, Онеггер, Хиндемит, Прокофьев, Шостакович. Большую популярность получили увлекательные радиобеседы и публицистические выступления Дмитрия Кабалевского.

К такого рода исследованиям относится и книга «Симфонии Прокофьева», принадлежащая перу Сергея Слонимского. Автор — молодой ленинградский композитор, но его творческий багаж уже достаточно велик. Широкий общественный резонанс получили его Симфония, Карнавальная увертюра, Соната для фортепиано, вокальный цикл «Песни волжицы». Год назад С. Слонимский успешно защитил кандидатскую диссертацию. Ее содержание и легло в основу вышедшей монографии.

На широком материале автор обстоятельно анализирует компоненты творческого стиля Прокофьева, особенности его музыкального языка. Монографические характеристики симфоний написаны свежо и ярко.

Порой еще приходится сталкиваться с бытующим мнением о «несимфоничности» Прокофьева. Такая точка зрения исходит из искусственно суженного представления о глубокой и серьезной симфонической музыке, как о вместилище исключительно психологического симфонизма, драматического или трагедийного по образному содержанию. При таком схематичном восприятии классического и современного симфонизма из исторической перспективы его развития искусственно выпадает, к примеру, симфонизм Гайдна, монументально-эпический симфонизм Бородина или Прокофьева. Кстати, об эпическом симфонизме. С. Слонимский убедительно раскрывает многозначность этого понятия. Для эпического симфонизма Прокофьева характерны яркая контрастность образов, многообразие форм, жанровая широта, включающая порой сложные трагические коллизии (Вторая, Третья, Шестая симфонии).

Монография С. Слонимского счастливо сочетает в себе убедительность и подробность композиционно-драматургического анализа с широтой ярко выписанных эстетических характеристик. Поэтому, думается, эту книгу с интересом прочтут многочисленные любители симфонической музыки, которым близко и дорого бессмертное творчество Прокофьева.

В. БЛОК.

ГОД АННЫ КАРЕНИНОЙ

Сегодня русская мода — самая «модная» на Западе. Итальянские и французские газеты в последнее время печатают заметки о том, что русские меха, русские модели обуви, традиционно-русский покрой платьев и пальто — самые модные. В последнем номере итальянского журнала «Вие нуове» русской моде отведено несколько страниц. На одной из них — модели пальто, затем следует статья, озаглавленная «Год Анны Карениной». Вот что пишет популярнейший итальянский журнал:

«Западные дома моделей находятся сегодня под несомненным влиянием традиционно-русской моды. У нитовой большое будущее. На наших новогодних столах большим успехом пользовались русские блюда — от икры и крабов до русского чая. Вслед за нашим телевидением, которое объявило «русский год» и обещает нам несколько пьес русских классиков — экранизацию «Воскресения», «Капитанской дочки» и многих других, крупнейшие дома моделей изучают сейчас «русскую линию» для дневных и вечерних туалетов. Особым успехом, несомненно, будут пользоваться пальто, скроенные по принципу русского кафтана. В моде русские меха, ювелирным будут отдельать в этом году манжеты, воротники».

стилыщики, так и работники швейного дела, бредущие на ощупь своими разрозненными дорогами, которые пока еще остаются разрозненными, не могут привести к комплексному разрешению проблемы».

Эти слова сказаны в 1932 году Д. Аркиным в книге «Искусство бытовой вещи». Искусство оформления тканей в нашей стране имеет уже значительную историю. Созданная за это время школа выработала хорошие художественные традиции. Советское моделирование (в форме домов моделей) имеет всего лишь 20 с небольшим лет за спиной. Но обе эти отрасли прикладного художественного творчества не могут и не должны существовать отдельно друг от друга. Ткани не должны получать право на жизнь, если их не одобрят художники-модельеры. В то же время и работа модельеров дает пищу художнику-текстильщику. Если нам удастся соединить эту работу, ввести ее в единое творческое русло, то мы сумеем решить одну из жизненно важных проблем дальнейшего развития современной советской моды. Сейчас существует порядок, при котором представители швейных предприятий (директор, главный инженер или даже снабженец) самостоятельно заказывают у текстильщиков ткани, не обращаясь к художникам-модельерам. Этого нельзя допускать. Это один из путей, по которому на прилавки магазинов попадают платья, костюмы и пальто немодных, неинтересных расцветок, таких, что даже самое лучшее художественное решение этой одежды не помогает ей в глазах покупателей.

Попытка объединить работу текстильщиков и модельеров сделана несколько лет назад в Внешпроме. Здесь этот опыт принес хороший результат, он позволил научно и экономически обосновывать принципиальное направление не только моды в костюме, обуви, головных уборах и т. п., но и во всех видах текстильной продукции и оформления других изделий для моделирования материалов.

Дальнейшая разработка и распространение выработанных направлений требуют углубления теоретической базы, установления исторических закономерностей и причинных связей развития моды, хотя бы в пределах нашей страны. Эта работа начата в Внешпроме.

Художники-модельеры всего мира считают, что мода начинается с белья, и один из руководящих работников Моссовнархоза говорил, что «нужно было бы рассматривать белье на совещаниях и советах». Спрашивается: могут ли эти люди помочь нам? Если нас уверяют, что новые фасоны белья, практичность и изящные формы которых уже получили одобрение во многих странах, не пользуются спросом покупателей, то, очевидно, виноваты здесь покупатели, и нужно начинать их воспитание, которое необходимо для подъема культуры одежды.

Вообще культура одежды нуждается в особом внимании. Первыми ее пропагандистами становятся манекенщицы и манекенщики. Этот труд у нас порой считается чуть ли не зазорным и уж во всяком случае легкомысленным. А между тем труд манекенщицы не только почетен и совершенно необходим, но и очень тяжел. Эта работа требует больших знаний, внутренней культуры, тонкого вкуса и обязательно артистизма. Актеров, например, с самого начала обучают сценическому движению. А где готовят манекенщиц в нашей стране? Кто, где и когда разработал методику их подготовки? Кто и когда задумывался над требованиями к образу нашей советской манекенщицы? А ведь они олицетворяют образ нашего советского человека и представляют его не только в нашей стране, но и за рубежом. У нас есть группа очень талантливых девушек и женщин, которые великолепно работают, вызывают восхищение зрителей и вдохновляют художников. Так, манекенщица Л. Баскакова, знакомая советским людям по страницам «Журнала мод», вдохновила художников Киевского дома моделей на создание коллекции для Лейпцигской осенней ярмарки 1964 года. Эта коллекция вызвала за границей восторг.

Л. Баскакова обладает прекрасным вкусом, умеет великолепно носить вещи и держать себя на помосте. Можно было бы назвать многих прекрасных манекенщиц Москвы, Киева, Риги, Таллина и других городов. И все они самоучки. В меру своих данных они создали и несут образ, который в практике работы иногда слегка подправляется художниками. Они сами причесываются, сами гримируются. А ведь это тоже большое искусство! Когда наши коллекции демонстрируются за рубежом, там почти всегда выделяют специальных гримеров и парикмахеров, которые обслуживают наших манекенщиц. А внутри страны у нас это не заведено. Никто не учит манекенщиц их специальности, никто не готовит их к съемкам. Фотографируют их обычно самоучки. А ведь это тоже специфический труд, которому следует учиться. Как видите, целая отрасль, от которой во многом зависит создание советской моды, живет сама по себе, без внимания, без специальной заботы и подготовки.

Не менее удивителен и тот факт, что в стране никто не готовит художников по кожгалантерее (сумкам, перчаткам, поясам и т. п.), по головным уборам и некоторым другим видам одежды и дополнений к ней. Только с прошлого года начата подготовка художников с высшим образованием по обуви. А между тем современная мода развивается в ансамбле. Необходимо единое, направленное моделирование всех компонентов этого ансамбля. Сапожки вошли в моду именно потому, что тенденция развития современного ансамбля продиктовала их. Современный ансамбль пришел к устойчивой, уравновешенной, несколько утяжеленной книзу композиции. Этим объясняется и изменение формы обуви в сторону утяжеления и несколько большей, чем в прошлые годы, массивности. Сейчас обувь уже не беспризорна — в Москве создан Дом моделей обуви и успешно работает. А вот головные уборы разрабатываются на предприятиях, и направление их моделирования определяется в Внешпроме в самых общих чертах в соответствии с задачами этого института.

Кожгалантереей руководит ЦНИЛшора — маленькая лаборатория, которая, как об этом можно судить по самому названию, призвана заниматься разработкой конской сбруи. Это почти анекдотическое сочетание, какой-то страшный гибрид, который, однако, существует. Не приходится удивляться, почему у нас такие отвратительные чемоданы, сумки, ремни!

Не может быть поднята культура одежды в нашей стране, не может быть создана наша советская мода без создания необходимых условий для художников.

Советская мода бьется в тисках организаций и ведомств, советская мода жаждет общения с населением. Нужно организовать эту встречу.

И. АНДРЕЕВА,
искусствовед.

ОТ РЕДАКЦИИ. Завтра в Москве открывается Всесоюзное методическое совещание художников-модельеров и представителей предприятий текстильной и легкой промышленности страны. Публикуя статью И. Андреевой, редакция надеется, что проблемы, поднятые в ней, будут обсуждены на этом всесоюзном форуме законодателей мод и привлекут внимание руководителей Госкомитета Совета Министров СССР по торговле и Госкомитета по легкой промышленности при Госплане СССР.

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

ПРАВДА ФИЛЬМА И ПРАВДА ГЕРОЯ

Дм. ПИСАРЕВСКИЙ

Фильм «Председатель» с большим успехом идет на экранах страны. Только в Москве за первые двадцать дней проката его посмотрели 3 миллиона 200 тысяч зрителей, в Ленинграде за первую декаду — более миллиона.

Трудно найти человека, которого бы картина не задела за живое, оставила равнодушным. В этой народной драме ключом бурлит жизнь с ее трагическим и смешным, страшным и радующим. И люди в картине живые, полнокровные, с непростыми характерами, с нелегкими судьбами.

Внимание безраздельно приковывает центральная фигура фильма — председатель колхоза «Труд» Егор Трубников, сыгранный Михаилом Ульяновым.

Угловатый и резкий, настойчивый, беспокойный, до суровости требовательный к себе и людям, в деле и борьбе неистовый — таков образ этого колхозного вожака. Его нравственная сила, целеустремленность, волевой заряд покоряют.

Сражение с послевоенной нуждой и разрухой, битву за людей, за колхоз он ведет с поистине чапаевским пылом и непримиримостью.

Трубников Ульянова принял от Чапаева Бабочкина, от героев других наших лучших фильмов эстафету непоколебимой идейной убежденности, партийной страсти и стойкости в борьбе. Сыграна эта роль Ульяновым с мастерством и темпераментом, с горячим чувством любви к своему герою, с верой в его правоту, сыграна сердцем. Актер жил болью, протестом, решимостью своего героя, его надеждами и стремлениями.

Этот характер, как и образ антипода Трубникова — его брата Семена, с удивительной психологической глубиной и трагедийной силой сыгранного актером И. Лапиковым, прозвучали в фильме настоящими художественными открытиями. Картина богата и другими актерскими удачами. Это и Доня в исполнении Н. Мордюковой, и Калоев — В. Этуш, и молодожен Маркушев — В. Невянный, и Прасковья — А. Богданова, и Полина Коршикова — В. Владимирова и Клягин — Н. Парфенов.

Фильм привлекает меткими писательскими наблюдениями автора сценария Ю. Нагибина, хорошо знающего деревню, интересной режиссерской работой А. Салтыкова и тем, как он снят оператором В. Николаевым.

Безупречен ли фильм? Есть ли в нем недостатки, просчеты? В большом двухсерийном полотне их немало. О них мы скажем. Но впечатление о картине в целом, ее звучание, ее воспитательный эффект определяют не они, а то, что в нем действительно удалось. А удалось основное — прямой, честный, не сглаживающий острых углов разговор о жизни, разговор партийный, художественно впечатляющий, а главное, нужный для движения вперед.

Спор о правде

Отнюдь не все разделяют такую точку зрения. В отдельных статьях и рецензиях, в некоторых зрительских откликах о фильме прозвучали такие для художников обвинения в утере жизненной правды, оценки, берущие под сомнение идейно-художественный замысел произведения. О фильме возник спор.

Одни усматривают в нем лакировку, стремление все облегчить, сгладить, приукрасить. Критик М. Кузнецов, например, в «Комсомольской правде» сетует на то, что «Только было приоткрылась нам тяжкая жизнь колхозниц в послевоенные годы — приоткрылась и тут же захлопнулась,— пошли бодрые песни, повеяло чем-то знакомым, словно бы из фильма «Кубанские казаки». А к концу картины и вовсе возникают «золотистый мажор...», «благополучизм» и т. д.

Другие, наоборот, упрекают фильм в огущении темных красок. Из статьи И. Котенко в газете «Советская Россия» мы узнаем, что во второй серии картины «...утеряно самое главное — правда жизни, правда истории. Вместо нее — нагнетание всеми способами так называемого драматизма взамен внутренней драматургии (к примеру — сцена ночной вывозки хлеба). Из кадров начинает выпирать натурализм...».

Диаметрально противоположные позиции наметились и в оценке образа центрального героя. Критик А. Караганов на общественном обсуждении фильма доказывал, что Трубникова по праву можно назвать одним из миллионов коммунистов-ленинцев, своей практической работой и борьбой подготовливших XX съезд нашей партии. Публицист Г. Радов, выступая в «Литературной газете», увидел другое: грубяна, матерщинник, «сильная личность», стоящая в ряду тех «шарыков», которые неминуемо «горят», не могут не гореть в наше время.

И в суждениях о звучании картины определились различные полюсы. Одних привлекает ее жизнеутверждающий дух. Другие, наоборот, считают ее излишне мрачной, способной породить лишь уныние. Конечно, каждый ищет в произведении созвучия своим настроениям, каждое из приведенных суждений о фильме — личное мнение критика. Оно заслуживает внимательного и уважительного к себе отношения, а в данном случае особо внимательного, ибо речь идет не об оттенках вкусового восприятия, а об идейно-эстетических позициях, взглядах на искусство, на пути его современного развития. Какая из высказанных точек зрения ближе к истине? Ответ на этот вопрос не добудешь только сопоставлением количества положительных и отрицательных оценок фильма. Отзывов хороших — и устных, и печатных — больше, значительно больше. Но ведь и противоположные суждения возникли. В них тоже немало «ума холодных наблюдений и сердца горестных заметов».

В какой мере сам фильм, его художественная ткань дали основания для этого?

Ведь перед теми и другими критиками был один и тот же фильм. И жизненная правда была одна — это правда исторического процесса, его отражения в народном сознании, его теоретического марксистского осмысления, это правда партийных принципов нашего искусства. Речь идет о поверке фильма этой высокой правдой. Здесь для обоснования своих позиций одних ощущений, впечатлений, эмоциональных реакций недостаточно. Нужен серьезный и вдумчивый анализ фильма, нужны аргументация и доказательность.

А как с этим?

К сожалению, этого явно недостает статьям критиков, усмотревших в фильме отход от жизненной правды. Эти их утверждения, не подкрепленные объективным анализом картины, часто выглядят неубедительными, противоречат образному строю произведения.

Трагическими фресками народного горя врезаются в память кадры «коровьего Освенцима», кадры, где женщины пашут, выбиваясь из последних сил. Да, так оно и было в годы послевоенного лихолетья! Об этом нельзя забывать. Об этом должна знать наша молодежь. Но эта горькая правда, по словам М. Кузнецова, только было «приоткрылась... и тут же захлопнулась...». Так ли это в самом фильме? На протяжении обеих его серий — вплоть до эпилога — он говорит о том, как тяжко было людям, как трудно было выбиться из нужды, каких это потребовало усилий и борьбы. Суровая правда о трудностях послевоенной деревни открывается все новыми и новыми своими сторонами — и в жестоком конфликте братьев Трубниковых, конфликте, отнюдь не только семейном, — социальном. И в том, сколько раз Егор сталкивается с людской пассивностью и неверием. И в драматической его борьбе с силами, которые «для земли страшнее засухи». Нелегко было людям, вынужденным, вопреки чиновничьим указам, убирать хлеб вручную. Нелегко было и председателю, вступившему в бой со всем тем, что превращало трудодень в пустышку, подрывало веру людей в колхоз.

До сих пор наше кино не часто касалось экономических основ, порождающих многие моральные, семейные, психологические конфликты. Авторы «Председателя» поставили такую задачу, подняли жизненный вопрос о материальной заинтересованности людей. Борьба Трубникова за восстановление этого ленинского принципа стала важнейшим стержнем картины. В перипетиях этой борьбы открывается реальный драматизм жизненных обстоятельств тех лет. Сказано об этом правдиво и резко. Но критику нет дела до этого. Для него значительно раньше трудности «захлопнулись». Пошли бодрые песни. Заметим для точности, что «бодрых песен», которые так претят критику, в фильме нет. Но даже если бы они и были, авторы не погрешили бы против истины. Жизнь, на то она и жизнь, никогда не состоит из одних только трагических сторон. Фильм взял ее в живом течении. На протяжении многих лет, которые охватывает его действие, в жизни обитателей села Коньково были не только леденящая жуть нищеты и разрухи, не только горечь разочарований, но и то светлое, греющее душу, без чего люди не могли бы выстоять, подняться, двинуться вперед. Фильм открывает и эти стороны. В нем есть и радостный ритм нелегкого труда земледельцев, и их надежды, и мечты о будущем. Есть и в нем и озорство, и шутка, и смех, и мудрость стариков, и любовь молодых. Во многих, даже горьких по звучанию сценах нам открываются неиссякаемый юмор, стойкость и жизнелюбие русского народного характера. Всем строем своим картина отвечает на вопрос: «На чем жизнь держится?». И видеть в этом неиграннное бодричество — значит вольно или невольно выступать против отражения в искусстве богатства и полнозвучия жизни, ее движения, толкать художников к ее обедненному и однолинейному показу.

Какими же аргументами М. Кузнецов пытается доказать, что на фильме лежит печать эстетики бесконфликтности? Авторы, утверждает он, стараются убрать все препятствия с пути героя. Такую «игру в поддавки» критик обнаружил, как он пишет, «...лишь при очень внимательном и даже придирчивом анализе». Вот примеры этого анализа: «Пришел он на скотный двор, приказал выгнать коров, которые уже месяцы не поднимались. И... все получалось!». Или: «...вооруженный косой Семен не совладал в драке с одноруким Егором — тот и косу сломал, и намял бока брату...». В таком изложении и впрямь слишком все легко получается. Но вспомним напряженный драматизм этих сцен — поединок воли и решимости Егора с людским неверием, иронией, издевкой в первой встрече с колхозниками или вступленность рукопашной схватки братьев на лесном покосе — вряд ли можно назвать это примерами облегченных решений, где победа герою досталась легко.

В критике этих сцен есть еще один изъян: нарушено бытовое правдоподобие — животные месяцами не поднимались, а тут поднялись... Одноручий одолел двуручного... На обсуждении фильма в селе (об этом «Советская культура» уже сообщала), где тоже касались сцены на скотном дворе, выступавший колхозник, на мой взгляд, оказался более прав, чем маститый критик. Он говорил: «Трудно, конечно, поднять коров, если они залегли. А ведь поднимали. Во всех окрестных колхозах подняли...».

По этому же большому счету искусства жизненной правды Егор одолел Семена — не мог не одолеть! Видеть в сцене их драки только физическое столкновение, соизмерять силу мускулов, значит, уходить от главного в их поединке — борьбы двух миров, двух взглядов на жизнь, двух перспектив ее развития.

Все ли одинаково удалось...

В критических статьях о фильме можно встретить утверждения, что развернувшаяся во второй серии тема борьбы с культом личности решена поверхностно, поспешно, что она якобы не органична для произведения. «...Во второй серии, — пишет И. Котенко, — немало режиссерских и актерских находок, но повествование как бы подключает новую, совершенно отличную от первой тему, связанную уже с разоблачением культа Сталина и жизнью после него. И фильм как бы останавливается в своем образном и логическом движении, и даже Ульянову с его темпераментом и энергией делать бы вроде уже нечего». Эти критические «как бы», «вроде бы» заслуживают внимания. На них автор статьи в значительной мере строит доказательства того, что обретенная в первой серии фильма жизненная правда во второй серии оказывается утраченной, что в ней идет искусственное нагнетание драматизма, выпирает натурализм и т. д.

Утверждения о бездейственности Трубникова во второй серии лишены оснований. В ней мы видим героя и в острых сценах в райкоме, и в столкновениях с врачом, с заезжим корреспондентом, и в эпизодах, связанных с отправкой молодежи на учебу. Это ли не активное драматическое действие? С появлением Калоева конфликт обретает новую глубину. Здесь переплетаются враждебные герою силы, действуют и доносы Семена, и заявления бывшей жены, и козни Калоева, готовящего расправу. Схватка идет уже не на жизнь, а на смерть. Тема культа личности органически входит в драму, расширяет ее социальный фон. Но что нового внесли авторы в раскрытие этой темы?

В повествовательно решенном образе безвинно репрессированного Кочеткова, в сцене его ареста фильм действительно не сказал свежего слова. Это мы уже видели в «Чистом небе», «Грешном ангеле» и некоторых других фильмах. Но дело не только в показе и осуждении порожденных культом личности произвола, беззакония, недоверия к человеку. Уже «Тишина» и «Живые и мертвые» дали примеры расширения социальных пластов материала, движения искусства вглубь. «Председатель» продолжает эту линию поисков.

Проблематика фильма охватывает экономические основы народной жизни. В нем мы увидели, как рожденные в годы культа казенщина, показуха и порочный стиль хозяйствования, демагогия и авантюризм подрывали основы колхозного строя. Фильм в художественных образах — в судьбах, характерах, столкновениях людей — вскрывает глубокие корни тех явлений, которые на долгие годы определили собой отставание и запущенность сельского хозяйства. Именно это, а не судьба Кочеткова, явилось тем новым вкладом, который внесли авторы в разработку взятой ими темы.

Все же большинство критиков и зрителей сходятся на том, что вторая серия художественно слабее первой. Почему? Сценарист, взяв большой и значимый жизненный материал, раздвигая рамки повествования, не сумел стянуть действие в тугой драматический узел. Поэтому отдельные сцены и эпизоды могут восприниматься как случайные, необязательные, а вся часть в целом рождает ощущение фрагментарности, рыхлости.

Но есть один, особенно бросающийся в глаза недостаток — авторы не нашли художественно впечатляющей концовки фильма. Я говорю не только о финальной сцене похорон, а обо всем завершении картины.

Во второй серии восемь частей. Почти семь из них охватывают события зимы 1952 — весны 1953 года. Дальше — после эпизода сурового молчания людей у вокзального репродуктора — действие обрывается на много лет. Последние полторы части — это уже шестидесятые годы. Между всем предыдущим и тем, что мы здесь увидели, лежали годы труда, борьбы, усилий. Авторы опустили их и, по существу, дали послесловие. В сценарии так и было обозначено: «эпилог». Но в фильме это не подчеркнуто. Временной разрыв никак не выделен. Идущие после просветленного пейзажа кадры воспринимаются как непосредственное продолжение действия. И потому возникающий в них облик новой деревни выглядит полной неожиданностью. Беда в том, что этот эпилог решен в ином, чем весь фильм, художественном ключе. Реалистическая драма сменяется скороговоркой беглых иллюстраций на тему «что было дальше» и, наконец, открытой символикой финала.

Противоречит ли то, что показано в эпилоге, жизненной правде?

Мы знаем, какие огромные усилия приложили партия и государство для подъема деревни, какую помощь получили колхозы — людьми, средствами, материалами, техникой. Мы знаем об изменениях, происшедших в жизни села после XX съезда партии. Но апелляции только к этим знаниям зрителей недостаточно. Правда жизни становится правдой искусства лишь тогда, когда она раскрывается в ярких и убедительных художественных образах. В концовке фильма этого не удалось достигнуть. И хотя новая, похожая на агрогород деревня существует в действительности — это не декорация, она снята с натуры (ее бы показать в документальном фильме, мы бы порадовались нашим достижениям), но в фильме художественном, с его обобщением образов, такая деревня сегодня выглядит явным преувеличением. И это нарушает доверие к рассказанному в финале, а для некоторых способно заслонить и всю большую и волнующую правду картины.

Но неудача эпилога и другие имеющиеся в картине недостатки не заслонили от зрителей главного. Письма зрителей, общественные обсуждения картины, на которых мне довелось побывать, говорят об этом. И здесь нужно коснуться другой стороны разгоревшегося о фильме спора.

Каков же он — Трубников

С тем, что Трубников — образ крупный, самобытный, что он блестяще сыгран М. Ульяновым, соглашаются, пожалуй, все. Этот образ рельефен, масштабен. Спор идет о другом: о положительных и отрицательных чертах героя, о том, каков он как руководитель.

О Трубникове говорят: он ставит себя над людьми, выглядит одиноким, отчужденным от массы колхозников. Здесь затрагивается важный для фильма вопрос взаимоотношений председателя с руководимыми им людьми, и, скажем шире, одна из кардинальных проблем нашего искусства — решение темы «герой и народ».

Вспомним фильм. Трубников всегда в гуще людей. Речь идет не только о внешнем общении в массовых и групповых сценах. Он всегда с односельчанами — в думах и мечтах, в горе и радости. Их интересы он отстаивает и в МТС, и в райкоме, об их надеждах говорит с секретарем обкома партии. Для него нераздельны свои и общественные интересы. Он болеет общей болью, живет общей с людьми жизнью. Его не отделить от народа. Он — его частица. Это решающая черта образа Трубникова.

Трубников требователен, крут, суров. Ни чужим, ни родичам, ни себе не дает спуску, требует работы, дисциплины. Он и груб бывает, и резок. Но вспомним: сцена переговоров, решившая его судьбу, произошла уже после того, как люди узнали эти его качества. Что же, люди на собрании просто пожалели Егора, проявили к нему снисходительность? Нет! В этой истинно народной сцене суд шел по большому счету. Люди, вопреки «руководящим наметкам», подняли руки за Трубникова — за его преданность делу, энергию, прямоту, честность. За то, что он не сулит поблажек и «режет» правду, за то, что слово у него не расходится с делом. Сила Трубникова в народном доверии, в народной поддержке.

Почему же все-таки у некоторых возникает ощущение одиночества героя?

Свой фильм авторы определили как монодраму. Герой занимает доминирующее место. Это одно из достоинств картины. Но, как известно, и достоинства, если их преувеличивать не соблюдая меры, могут обернуться недостатками. Авторы стремятся поставить героя в центр повествования. Но в фильме подчас явно не хватает сильных фигур второго плана, союзников и единомышленников героя, действенно поддерживающих его. Если вновь мысленно обратиться к Чапаеву (который тоже был в центре) — Трубникову не хватает своих Петьки и Анки, не говоря уже о Фурманове. И этот драматургический просчет дает себя знать, вызывая замечания об одиночестве Трубникова.

Целый рой критических стрел пущен в направлении личных качеств Трубникова, связанных с методами его работы. Можно услышать: он чересчур властен, командует, во все вмешивается, одним словом, не такого типа руководители нам нужны. Здесь анализ живой правды характера подменяется рассмотрением служебной деятельности. Из сложного, многогранного явления выхватывается лишь одна сторона. А тут каков уж человековедение!

Натуру героя, его душевный диапазон не оценишь только тем, каков он на току или в колхозном правлении. И здесь, и в райкоме, и дома он один, целостен. Егора не поймешь, не вспомнив его любви, его гневного неприятия лжи и фальши в личных отношениях, его мужской ласки к пасынку, его верности в дружбе, не вспомнив скупых слез этого сурового человека на колхозном собрании. М. Ульянов раскрывает внутренний мир героя, обостренность его чувств, глубину переживаний. Мы ощущаем, как тяжко бывает герою, какой нелегкой ценой он оплачивает каждый свой шаг к поставленной цели. В Трубникове покоряет глубокая человечность чувств, мотивов действий, намерений. Можно не принимать отдельных его поступков, не симпатизировать некоторым чертам его характера, но нельзя не видеть того, что движет этим человеком. Здесь он кристально ясен.

Председатель многое берет на себя, подчас действует круто, резко. Там, где речь идет об интересах колхоза и государства, он непримиримо, до суровости требователен к людям, не щадит себя. В оценке этих качеств героя нельзя обойти условий, сформировавших такой характер, обстоятельств, в которых он действует. Офицер, прошедший огонь всех войн, выпавших на долю его поколения, добровольцем пошедший в еще одну битву — с нуждой и разрухой, Трубников в обнищавшем, доведенном «до ручки» колхозе вновь ощутил себя на передовой. Эта битва — продолжение всей его биографии коммуниста и воина. Вот он ее со всей горячностью своей натуры, ведет, как командир, поднимающий людей в атаку,— приказывая и убеждая, подбадривая и требуя, угрожая, когда нужно, и всегда зажигая личным примером. Жизненные обстоятельства понуждают его к решительности и крайности мер.

Таков Трубников — сын своего времени, образ, привлекающий своей конкретно-исторической достоверностью. И в том, что сегодня, с высоты нового исторического опыта, мы ощущаем противоречие между гуманизмом намерений и отдельными поступками и действиями председателя, тоже сказывается движение времени. Рождаемая фильмом мысль о том, что командирство как метод хозяйственного руководства людьми отошло в прошлое и не может иметь успеха в наши дни, отнюдь не снижает человеческой, нравственной ценности героя, с которым нас познакомили.

В этой связи хочется решительно возразить против утверждений некоторых критиков о том, что авторы пытаются выдать Трубникова и его стиль руководства за эталон. Странное это слово «эталон» в применении к искусству. Оно обозначает образец меры, шаблон. От него за версту веет нормативной эстетикой. А фильм как раз основан на противоположных ей принципах. Он не дает готовых решений. Он не похож на фильмы, иллюстрирующие заранее сформулированный тезис, где все взвешено и сконструировано и зрителю остается только проглотить эту готовую пилюлю. Фильм рассчитан на иной тип восприятия. Он требует от зрителя раздумий о жизни. В этом его своеобразие и ценность. Это искусство активной гражданской мысли. И воспитывает оно не показом образов-эталонов, а тем, что дает материал для осмысления важнейших процессов нашего времени, будит мысль, направляет ее. И Трубников далеко не стопроцентно «идеальный» герой и тип руководителя. Да и авторы не утверждают этого. Он ищет, ошибается, идет своим путем. Он резко индивидуален, тем и интересен. Однако в нем светится, бьется, проступает то, что роднит его с другими, совершенно иными человеческими типами и характерами — с людьми, духовная сущность партийная совесть которых подсказала им необходимость решительных перемен в жизни, восстановления ее ленинских норм. И типичен этот образ яркого, самобытного человека только в том подлинном и высоком смысле слова, что в нем отразились насущные требования времени, поступательный код истории.

* * *

Фильм «Председатель» — это еще один наступательный порыв на фронте борьбы за правду, за народность, за искусство, волнующее людей. Это еще одна, и немалая, высота, взятая в битве за современную тему.

ПО ВЕЛЕНИЮ СЕРДЦА

АЛМА-АТА. (Наш корр.). Призыв фронтовиков — зажечь в столице Казахстана огонь вечной славы нашел широкий отзвук среди трудящихся республики. Многие и многие изъявили желание помочь своими средствами сооружению памятника Неизвестному солдату из Казахстана.

Уже подготовлен первый вариант эскиза памятника вечной славы. Его выполнили на общественных началах заслуженные деятели искусств Казахской ССР художники М. Кенбаев и Н. Цивчинский. Дальнейшую разработку проекта будут вести архитекторы Ким До Сек и В. Ищенко.

ПОМНИТЬ О ПРОШЛОМ!

ФАШИЗМУ — НЕТ!

Память о прошлом... Многие в Западной Германии хотели бы избавиться от этой памяти. Для этого нужно, оказывается, не так уж много: зачеркнуть «за истечением срока давности» преступления фашизма, забыть о миллионах загубленных жизней, презреть стремление людей к справедливости и правосудию. Для жителей ФРГ эта тема имеет особый смысл.

Недавно в театре Штутгарта был с успехом поставлен пьеса Мартина Вальсера «Черный лебедь». Толчком к ее созданию послужило дело нескольких крупных западногерманских медиков, обвиняемых в убийствах и экспериментах над заключенными лагерей смерти. Как известно, из четырех обвиняемых двое покончили жизнь самоубийством, третий бежал в Южную Америку. Перед судом предстал только один человек.

Но не этот конкретный случай лег в основу пьесы. Автора интересует не только проблема убийц, спокойно живущих сегодня в Западной Германии, в прежде всего психология нового молодого поколения, его отношение к делам отцов, его желание преодолеть прошлое, которое часто напоминает и им о себе.

Мартин Вальсер (родился в 1927 году) принадлежит к тому поколению западногерманских писателей, которое пришло в литературу после войны. Член известного литературного объединения «Группа-47», Вальсер привлек внимание широкого читателя своими критически острыми романами, радиопьесами и пьесами для театра. Он нередко обращается к моральным проблемам современного общества: приспособленчеству интеллигенции, разложению буржуазной семьи, упадку нравственности, проблеме превращения капиталом человеческих отношений в отношения купли-продажи.

Однако вернемся к пьесе «Черный лебедь».

...В одной психиатрической лечебнице появляется новый руководитель — профессор Готхайн. Во времена третьего рейха он участвовал в качестве врача в убийствах заключенных в концлагерях, после войны отсидел несколько лет в тюрьме и считает тем самым свое «дело» законченным. Иначе думает его сын Руди. Случайно ему в руки попадает письмо отца, в котором деловым тоном сообщается, что очередная партия заключенных должна быть «обработана» таким-то методом, потому что ожидается новое пополнение. Руди потрясен. Чтобы не уронить авторитет отца, он выдает его преступление за свое и утверждает, что сам служил эсэсовцем в концентрационном лагере, хотя он еще совсем молод и его слова — очевидная ложь. «Черный лебедь» — так называет себя Руди, помня о черной эсэсовской форме.

Профессор Готхайн в замешательстве. Он обращается к своему подчиненному — профессору Либере с просьбой вылечить сына. Либере, оказывается, раньше служил врачом в том же концентрационном лагере, что и Готхайн. Правда, в отличие от своего шефа он пытается искупить свои грехи, но весьма оригинальным способом: он обставляет свою спальню наподобие тюремной камеры, ест только из жестяной посуды и, как некогда заключенные, вяжет метелки. Для своей дочери он придумал не только новое имя, но и новое прошлое. Кстати, Либере — тоже его не настоящая фамилия. Жена Либере задыхается под бременем постоянной лжи, однако не имеет сил от нее освободиться.

Либере не сумел успокоить больную совесть Руди. В дочери своего лечащего врача Руди узнает подругу детства и оживляет в ее памяти время, когда они вдвоем играли вблизи лагерных печей. Подобно Гамлету, Руди устраивает своему отцу и Либере ловушку — разыгрывает с помощью нескольких больных клиники спектакль-сценку, напоминающую о злодеяниях нацистов. Готхайн шокирован. Придуманный мир Либере разваливается, «Черный лебедь» — Руди кончает жизнь самоубийством.

Хотя Вальсер решает в пьесе скорее психологические проблемы, нежели социальные, она заставляет задуматься западногерманского зрителя, осознать, что он живет рядом с бывшими убийцами.

А. ПОДОЛЬСКИЙ.

Изокомментарий

ДЯДЯ СЭМ БЕЗ МАСКИ

Датский художник Херлуф Бидструп довольно точно отразил в своей карикатуре, помещенной газетой «Ланд ог фольк», отношение мировой общественности к империалистической авантюре США в Индокитае. Дядюшка Сэм потерял личину, представ перед всеми в своем истинном облике. И еще одна знаменательная деталь — окровавленный меч его сломан...

Новые налеты американских стервятников на территорию ДРВ вызвали возмущение народов. И как бы ни изощрялись заокеанские дипломаты, им не удастся скрыть факты. А факты эти изобличают империалистов. Вот немногие из них.

● С августа прошлого года, когда произошел инцидент в Тонкинском заливе, самолеты США совершили 21 рейд над территорией ДРВ.

● Сейчас у берегов Вьетнама сосредоточена самая мощная ударная группировка из состава 7-го флота.

● Пентагон намерен отправить в Южный Вьетнам еще полторы тысячи солдат, после чего численность американского персонала достигнет здесь 25 тысяч человек.

● Около 2 миллионов долларов тратится ежедневно на «грязную войну». За 10 лет на нее было выброшено 3.000.000.000 долларов.

И тем не менее с каждым днем **шансы агрессоров падают, потери растут.**

● За год армия сайгонских марионеток потеряла, по самым скромным подсчетам, 70 тысяч человек.

● Лишь за одну из последних пятидневок более 200 американских военных были убиты, ранены или взяты в плен.

● Учащаются случаи дезертирства из правительственных войск. Во время недавних боев в провинции Бинь-Динь 330 солдат перешли на сторону Фронта национального освобождения. Вот слова отчаявшегося офицера марионеточной армии: «Я обязан требовать от своих солдат отваги и постоянной готовности пожертвовать жизнью. Но во имя чего?».

● Жители города Сент-Луис поместили в газете «Сент-Луис пост диспетч» заявление, где говорится: «Американцы умирают в Южном Вьетнаме ради того, чтобы поддерживать сменяющие друг друга режимы, которые не пользуются поддержкой своего народа».

● Не менее красноречиво заявление американского национального комитета борьбы за разумную ядерную политику. «Репрессивный воздушный налет на Северный Вьетнам, — гласит оно, — свидетельствует о признании бессилия нашей политики. Провал американской политики во Вьетнаме не может быть исправлен бомбардировкой Севера».

Агрессоры обречены, ибо народы всей планеты солидарны с борьбой патриотов Южного Вьетнама. На их стороне могучая поддержка стран социалистического лагеря.

Оливковая ветвь мира.
Рисунок ШРАДЕ из газеты «Hellec Deitchland».

Рисунок Х. БИДСТРУПА из газеты «Ланд ог фольк».

ВО ИМЯ ЧЕГО УМИРАЮТ АМЕРИКАНЦЫ В ЮЖНОМ ВЬЕТНАМЕ? ◆ «ЧЕРНЫЙ ЛЕБЕДЬ» — ПЬЕСА М. ВАЛЬСЕРА ◆ ПОЗДРАВЛЯЕМ С ДНЕМ РОЖДЕНИЯ ПЕКАРЯ ИМПЕРАТОРА! ◆ ВЕНСКИЙ ЖУРНАЛИСТ О КРИЗИСЕ АВСТРИЙСКОГО КИНО ◆ ПОИСКИ ЗАГАДОЧНОГО «ХУДОЖНИКА» ПРОДОЛЖАЮТСЯ

ХАНС ШЕРФИГ

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

— Мадам, — сказал датчанин, — у вас восхитительная обезьянка. Можно, я с ней познакомлюсь?

Он протянул руку. Но обезьянка только крепче вцепилась в шею хозяйки и, повернув голову, оскалила зубы.

— Осторожно, месье, — сказал владелец качелей. — Эта обезьяна любит мою жену и очень ревнива. И животным не чужды страсти.

— Я вижу, это капуцин, — сказал датчанин. — Мне говорили, что эти обезьяны очень умны.

— Морис поумнее иного человека, — сказала женщина. — Он умеет предсказывать будущее.

— Откуда у вас такая редкая обезьяна, мадам?

Муж ответил:

— Мы купили его в Марселе. Что он умен — это точно; не всякий человек с ним сравнится. Но только пришлось надеть на него штаны: он не слишком чистоплотный, и потом уж очень страстный.

Семейству подали овощной суп, рагу из кролика, красное вино и салат. Обезьяне тоже налили вина, и она схватила стакан обеими руками. Датчанин повернулся к столу и вновь занялся своей картой. Хозяин спросил его, какой сыр ему подать.

— У нас есть очень вкусный козий сыр, гордость нашей местности.

— Нет, спасибо. Козьего не надо, — сказал датчанин. — Дайте-ка мне лучше еще бутылочку вина. И счет, пожалуйста. Мне пора.

Счет был написан на аспидной дощечке, и хозяин принес ее вместе с грифелем, чтобы гость мог исправить сумму, если бы обнаружил ошибку.

— Далеко вам ехать, месье? Дороги у нас не очень хороши. Как бы вам не застрять в грязи.

— Нет, мне недалеко, — ответил датчанин.

Женщина с обезьянкой встала и подошла к нему.

— Месье, — сказала она. — Прежде чем вы двинетесь дальше, Морис хотел бы предсказать вам судьбу.

— О, очень мило, — ответил иностранец. — Сколько это стоит?

— Морис возьмет с вас всего один франк.

Она посадила обезьянку на стол, поставила рядом с ней раскрытую черную сумочку и сказала:

— Ну, Морис, подумай хорошенько и покажи этому чужеземцу его будущее!

Женщина слегка дернула за цепочку. Тогда обезьянка запустила свою маленькую руку в сумочку, вытащила белую карточку и протянула ее иностранцу.

Текст, напечатанный на карточке, гласит:

Не ищи вдали того,
что разыскать ты можешь рядом.
Не гонись за фата-моргана
и не желай сокровищ, что
зарыты, где кончается
радуга.
То, что ищешь, то найдешь ты,
лишь вокруг ты оглянись,
осмотрись.
Счастье ближе, чем ты
полагаешь.

Пока иностранец силился разобрать эти глубокомысленные фразы, обезьянка увидела аспидную дощечку, которую хозяин оставил на столе. Она схватила грифель и стала неистово, со скрежетом чертить по ней. Женщина пыталась остановить обезьянку, но та судорожно вцепилась в грифель и изо всех сил царапала дощечку, оставляя на ее поверхности глубокие борозды. Иностранец восхищенно глядел на обезьянку.

— Не мешайте ей! — воскликнул он. — Пусть рисует!

— Она мне испортит дощечку! — сказал хозяин.

— Я вам все возмещу, — успокоил его иностранец. — Я покупаю дощечку! Сколько она стоит?

Он получил дощечку за 50 сантимов и осторожно завернул ее в газету. Царапина представляла собой причудливую композицию, выполненную сильным, резким штрихом, не без некоторого влияния немца Гартуга, но гораздо энергичнее и увереннее.

Владелец качелей и его семейство смеялись от души, и Морис получил стакан красного вина.

— Вы не согласились бы продать обезьянку, если вам дадут подходящую цену? — спросил иностранец.

— Этой обезьяне цены нет! — сказал владелец качелей.

— Мы ни за что не расстанемся с Морисом, — добавила его жена.

— Подумайте! Я знаю людей, которые были бы готовы заплатить за обезьянку немалые деньги. Я оставлю вам адрес отеля в Париже, где вы найдете меня в ближайшие две недели.

— Господам пришлось бы раскошелиться, — сказал владелец качелей.

— Подумайте, месье! Даю вам время. У вас еще целых четыре дня на размышление. Вы найдете меня в отеле «Румани».

Датчанин вынул визитную карточку и написал под своим именем адрес: улица Круа де Пти Шан.

— Вот! До свиданья!

Когда гость вышел за дверь, прячa под курткой завернутую в газету дощечку, хозяин заметил:

— Чудные они какие-то, эти иностранцы!

Часы показывали начало десятого. Было очень темно. Дождь, ливший по-прежнему, взбодрил автомобилиста. Он весело ехал через лужи и грязь, повторяя слова предсказания, которое вытащила ему умная обезьянка: «Не ищи вдали того, что разыскать ты можешь рядом... Что ты ищешь, то найдешь ты, лишь вокруг ты оглянись, осмотрись...». Фу ты, вздор какой! За дребезень, изготовленную какой-нибудь фабрикой шуток и забав, пришлось выложить целый франк. Новый франк! Впрочем, как знать, может, он и не зря потратился?

В темноте, окутавшей землю, с трудом угадывались силуэты мельниц и тополей. Автомобилист досконально изучал карту генерального штаба и не сомневался, что едет правильно. Изредка мимо проплывали одинокие дома. Никто ему не встретился по пути.

Но на узенькой дороге, обсаженной тополями, по которой пришлось пробираться с особой осторожностью, его на большой скорости обогнала машина с ярко светившими фарами. Свирепый вой сирены отпугнул его на раскисшую обочину. Он решил, что это санитарная карета.

Когда машина проехала, он увидел, что это катафалк. Несуразный, старомодный автомобиль-катафалк с резными колоннами и балдахином, украшенными серебряными пальмами. Гроба на постаменте не было.

Ему показалось, что когда-то он уже видел этот катафалк. Может быть, даже просто во сне.

Продолжение. Начало см. №№ 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18 и 19.

С ЛИНКОЛЬНОМ В СЕРДЦЕ

Большая группа американских писателей, актеров, художников, музыкантов и других работников искусств решила весь свой заработок за 12 февраля внести в фонд борьбы против расизма, за гражданские права. Так деятели культуры хотят отметить день рождения Авраама Линкольна.

Сбор средств в день рождения Линкольна — только одно из мероприятий недавно созданной организации под названием «Фонд помощи художникам в борьбе за гражданские права». В нее входят многие видные деятели американской культуры, в том числе писатели Джеймс Болдуин, Харвей Суэйдос, Джон Киллинс, Кэй Бойл, Джозеф Геллер, Герберт Голд и Джессика Митфорд; драматурги Марк Коннелли, Дори Шэрн и Лероя Джонс, директор нью-йоркского шекспировского выездного театра Джозеф Папп; певцы Махалия Джексон, Пит Сигер и Гарри Белафонте, а также популярные артисты радио и телевидения Стив Аллен и Джон Генри Фолк.

На состоявшейся на днях пресс-конференции известный исполнитель народных песен Чед Митчелл сообщил, что новая организация будет собирать средства среди всех работников искусств, чтобы помочь борьбе за гражданские права. Будут приложены особые усилия, сказал он, для того, чтобы обеспечить юридическую поддержку лицам, арестованным в ходе этой борьбы, и содействовать успеху нынешней кампании за избирательные права негров на Юге.

Г. ФРИМЭН.

НЬЮ-ЙОРК.

ВОЛШЕБНИК ВЕРИХ

Исполнилось шестьдесят лет известному чехословацкому артисту Яну Верриху, хорошо знакомому советским зрителям по фильмам «Пекарь императора» и «Вот придет кот». Тот, кто видел эти кинокартины, с удовольствием вспомнит искрометное, блестящее исполнение главных ролей этим отличным комедийным актером. Верих настолько неудержим в своем таланте, что обычно одной роли ему мало: в обоих этих фильмах он с одинаковым успехом воплощает сразу два образа.

Мы поздравляем народного артиста ЧССР Яна Вериха с днем рождения и публикуем его творческий портрет. Статья по просьбе нашей редакции прислана корреспондентом АПН в Чехословакии А. Петровым.

Если бы в Чехословакии объявили конкурс на титул самого популярного современного актера, победителем, несомненно, оказался бы Ян Верих. Конечно, популярность Вериха в какой-то мере объясняется его амплуа комика, но он прежде всего актер яркого, своеобразного дарования.

Верих относится к поколению артистов, вышедших на сцену после первой мировой войны.

Верих — волшебник экрана, но начинал он в театре.

В двадцать лет Ян Верих и Иржи Восковец выступили авторами и исполнителями целого спектакля «Вестпокет-ревю». В это время по эстрадам мира путешествовала неизменная пара клоунов, попадавших в самые невероятные ситуации. Наши молодые дебютанты выходили в оригинальном гриме, у них были набеленные лица Пьеро, ярко-красные губы, как на античных масках, фантастические парики, делавшие лоб очень высоким, и самые нелепые костюмы. (Надо сказать, что впоследствии они отказались от такой экстравагантной внешности).

Когда по ходу спектакля менялись декорации, Верих и Восковец выходили на авансцену и импровизировали диалог на самые актуальные темы, что особенно привлекало публику. В конце концов они создали свой собственный театр, для которого сами писали пьесы и исполняли в них ведущие роли. Сначала это были детективные истории, потом экзотические или исторические ревю, потом пьесы, затрагивающие острые проблемы современности. «Ве + Дубль ве» — так называли их по начальным буквам фамилий — отображали жизнь простого народа. Для них искусство было неотделимо от жизни. Поверхностные рецензенты того времени утверждали, что эта пара, представляющая как бы единое целое, состоит из творческого воображения Восковца и комедийного исполнения Вериха. Но развитие и становление их артистического мастерства показало идеальный пример творческого содружества. Хотя Верих острее и непосредственнее реагировал на явления жизни, чем более сдержанный и уравновешенный Восковец, один не мог существовать без другого, они работали всегда вместе, вместе осмысливали события современности, блестяще используя слово, мастерски пародировали снобизм «сливок общества». В диалогах перед занавесом они как бы полемизировали с публикой, обсуждая самые актуальные проблемы общественной, политической и культурной жизни. Благодаря им театр стал политической и сатирической ареной и сыграл немаловажную роль в эпоху борьбы с фашизмом. Их, казалось бы, исторические сценки, такие, как «Юлий Цезарь», «Осел и тень» или «Палач и шут», были направлены прежде всего против Гитлера, бичевали международный и внутренний фашизм, вставали на защиту демократии. «Ве + Дубль ве» из беспристрастных комментаторов превращались в борцов с глупостью, с политической демагогией и агрессией национал-социализма. Однако их «Освобожденный театр» был закрыт капитулянтски настроенными правителями буржуазной республики, пресмыкавшимися перед гитлеровцами. Верих и Восковец вынуждены были эмигрировать в Америку и там попытались играть в различных театрах.

После войны Верих вернулся на родину и возобновил на сцене Пражского театра некоторые спектакли из прежнего репертуара, а в качестве партнера выбрал себе молодого Мирослава Горничка. Теперь его актерский талант был полностью поставлен на службу народу. Верих, как шекспировский шут — герой, которого он взял себе за образец, с огромным знанием жизни, с истинно философским взглядом на жизнь, с беспощадным сарказмом борется с тупостью и самодовольством, невежеством и бюрократизмом. Однако в его юмористических и критических высказываниях острие сатиры направлено в защиту людей от несправедливости и зла. Воплощая оптимистический дух освобожденного народа, он стремится связать воедино в своем герое все человеческие достоинства. Он как бы сам воплощается в каждую свою роль, живет жизнью героя и не представляет, как актер может играть, руководствуясь лишь рассудком. Даже в классических пьесах Чехова и Мериме, сыгранных им на телевидении, Верих остается самим собой и, полностью воплощаясь в образ, всегда сближает его с современностью.

По состоянию здоровья в последние годы он оставил театр и превратился в блестящего киноартиста. Дружбе с художником Иржи Трнкой привела его в мир сказки, из него он черпал материал для своей книги на сказочные темы «Фимфарум». Верих обладает острым пером, что сказалось в его многочисленных статьях и репортажах. Из путешествия по Италии родился своеобразный путевой дневник. Популярность Вериха растет также благодаря его общественной деятельности: он принимает самое непосредственное участие в подготовке молодых творческих кадров чехословацкой кинематографии. Популярный комедийный артист не только много снимается сам, но и помогает молодым кинематографистам в их первых шагах на пути к мастерству, которым в полной мере обладает он сам.

Йозеф ТРЕГЕР,
чехословацкий журналист.

ПРАГА.

Народный артист ЧССР Ян Верих.

ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ...

ФЕРВУРД «ПРОЗРЕЛ»

«Если телевидение появится у нас, оно развратит и белое и цветное население». По свидетельству американского журнала «Тайм», так, или примерно так, объяснили до недавнего времени фашиствующие правители ЮАР отсутствие в стране телевидения.

Тогда же министр почт и телеграфа Альберт Герцог во всеуслышание заявил: «Пока я имею отношение к этому делу, у нас никогда не будет телевидения».

На этом можно было бы поставить точку. В конце концов мир уже настолько привык к «художествам» Фервурда и К°, что его трудно удивить сообщением о какой-нибудь очередной выходке южноафриканских поборников нацизма. И все же последняя новость из Претории стоит того, чтобы уделить ей место. Среди «сильных мира сего» в ЮАР нашелся человек, который после зрелых размышлений сказал: «А все-таки телевидение нужно в ЮАР». Зовут человека... Хендрик Фервурд.

Да, именно он, «отец» апартеида, вдруг решился высказаться за допуск в Южную Африку «наикрамольнейшего» детища XX столетия. Что же случилось с достопочтенным хумпром южноафриканских расистов? «Тайм» раскрывает секрет. Просто в скором будущем предстоят парламентские выборы.

Учитывая, что далеко не все белые избиратели готовы воспринять заумную аргументацию расистов против телевидения, их патриарх круто изменил свою позицию. Цель, разумеется, поставлена более широкая, чем обычная предвыборная охота за голосами. Как утверждает теперь Фервурд, под строгим правительственным контролем телевидение не только не будет вредным, но даже сможет сыграть роль могущественного средства в пропаганде идей апартеида. Вот где собака зарыта!

В. АРКАДЬЕВ.

ЖЕРТВА «ХОЛОДНОГО АНШЛЮСА»

«Когда заходит речь о кризисе австрийского кино, обычно замалчивается тот факт, что уже в течение нескольких лет австрийского кино как такового не существует. В Австрии, правда, снимаются фильмы. Но лишь по заказу западногерманских продюсеров, на западногерманские деньги и по западногерманским сценариям. Студии, актеры, технический персонал — тем и исчерпывается вклад, который вносит наша страна в это дело... Изготовленные по западногерманскому заказу, «австрийские» фильмы давно уже получили соответствующее прозвище — «императорские сопли». Их слащаво-монархическое содержание таково, что их невозможно продать даже в западном мире».

Это строки из австрийской газеты «Фольксштимме». Потребовалось несколько лет, чтобы подобную же точку зрения высказали официально представители правительства. В феврале 1963 года в одном из своих интервью министерский советник по кино Штейскаль заявил: «...Появилось ли за последние годы вообще что-нибудь такое, что можно было бы назвать подлинно австрийским фильмом? Почти все, что у нас значится как наши собственные фильмы, является продукцией западногерманских фирм...».

Не случайно, когда в 1959 году начался кризис кино, его центр тяжести находился не в Вене, а в Бонне, Мюнхене, Западном Берлине. За четыре года производство фильмов в ФРГ сократилось со 106 до 40 в год. И это немедленно отозвалось в Австрии, хотя это был, подчеркиваем, кризис западногерманского кинопроизводства.

Сократилось не только количество фильмов, выпускаемых с маркой «Австрия», сократилось и число посетителей в кинотеатрах. В Австрии имеется 1244 кинозала, и по соотношению между количеством кинотеатров и численностью населения она стоит на первом месте среди европейских государств. В 1959 году у нас было зарегистрировано 122 миллиона кинозрителей, а в 1963 году их было уже только 82 миллиона — на 40 миллионов меньше! Короче, австрийский зритель откровенно отвергает предлагаемую ему кинопродукцию, оставляя кинозалы почти пустыми! В 1963 году в Австрию прокатными фирмами было ввезено 452 новых фильма. В этом кинопотоке государственная оценочная комиссия ежегодно отыскивает 10—15 «особенно ценных», «ценных» и «достойных внимания» кинопроизведений. И в то же время кинокритики отмечают их серьезную опасность для морали даже взрослых зрителей. Речь идет о таких, характерных в этом смысле фильмах, как «Дьявол с длинными ресницами» (Англия), «Они были голые и должны умереть», «Остров девственниц» (США) и т. д.

Известно, что буквально каждый метр кинопленки, который появляется в Западной Германии, — будь то художественные, короткометражные или рекламные фильмы — поступает также и в Австрию. Следовательно, вопрос о том, какие фильмы будут показаны в Австрии, автоматически решается западногерманскими прокатчиками.

Таким образом, с точки зрения кино, Австрия превратилась в придаток ФРГ. Все иностранные фильмы дублируются в ФРГ, и австрийскому зрителю тем самым настойчиво навязываются чуждые ему формы немецкого языка. К фильмам этим прилагаются рекламные ленты, и получается, что к нам, австрийцам, с экранов постоянно обращаются, как к гражданам ФРГ. К сожалению, против этих попыток «холодного аншлюса» до сих пор никто не протестовал — ни представители правительства, ни деловых кругов. Хотя последние в результате такой практики лишаются многих заказов.

Эта практика к тому же устанавливает над австрийским зрителем еще одну форму опеки. Дело в том, что все фильмы, которые появляются в Западной Германии, подвергаются цензуре, если идея и содержание не соответствуют политическим концепциям Бонна, то есть в эти произведения вносятся не только купюры, но и изменения. Так произошло, например, с произведением Де Сика «Затворники из Альтоны» и со многими другими фильмами.

Говоря о кризисе австрийского кино, нередко утверждают, что австрийская кинопромышленность, якобы, «нежизнеспособна» и не может существовать самостоятельно. Но ведь Австрия все эти годы — конкретнее, с 1945-го — не сделала даже попытки освободить свое кинопроизводство от иностранной зависимости, хотя для этого имелись все условия. Нужно было только не стоять на месте, вперившись взглядом в Западную Германию, а шире взглянуть на то, что делается в мире. И не подрывать свой художественный авторитет сочинением слащавых киносказок о доме Габсбургов, пытаясь окружить Австрию и ФРГ иллюзорной романтической дымкой, под покровом которой происходит перевооружение Западной Германии. Династия Габсбургов дала уже материал более чем для двадцати фильмов! Все они выражают реставрационные устремления определенных кругов социально-христианской народной партии Австрии, которая таким образом пытается оказать давление на социалистов — партнеров по правительству. Ни один из этих фильмов не имеет ни малейшего художественного значения, в каждом из них жизнь при монархии изображается эдаким раем, где манна небесная сама сыплется каждому в рот.

Когда вице-канцлер Питтерман в 1962 году воскликнул: «Сохранение жизнеспособного австрийского кинопроизводства является актом защиты страны в области культуры!» — он был явно плохо информирован. Ибо нельзя сохранить то, чего нет. А то, что есть, походит скорее на предательство национальной культуры.

Мы уже говорили о роли американских прокатных фирм для нашего экрана. Недавно, например, одна из крупнейших австрийских фирм — «Интернациональ» — слилась с американской кинокомпанией «Коламбиа». А всего за последние десять лет тридцать австрийских прокатных фирм были раздавлены иностранной конкуренцией и объявили себя банкротами.

Мы также упоминали и о том, что одной из причин резкого сокращения числа кинозрителей Австрия служит мутный поток плохих и даже общественно опасных фильмов, наводнивших в эти последние годы страну. Однако на все протесты молодежных организаций, учителей, родителей, юристов, специалистов по кино австрийские власти отвечают, что-де демократическая конституция запрещает вводить цензуру, и каждый прокатчик волен крутить, что ему вздумается.

Значит ли это, что разрешения на импорт фильмов выдаются без всякого ограничения? Отнюдь! Для американских фильмов, например, лимита вообще не существует. А ввоз фильмов из социалистических стран поставлен в зависимость от экспорта туда австрийских фильмов. Но какие же «австрийские» фильмы могут купить у нас эти страны?

Чтобы вернуть публику в кинотеатры, необходимо изменить всю структуру австрийской кинопромышленности и проката, и в первую очередь возродить производство национальных фильмов, освободив их от иностранной зависимости в финансовом и художественном отношении. Коллектив способных кинематографистов мог бы, располагая кредитом около 50 миллионов шиллингов, выпускать в год пять-шесть фильмов. А государство, которое получает от кино в виде налогов 150—180 миллионов шиллингов ежегодно, могло бы выделить на нужды национального кино треть прибыли. Эти деньги помогли бы возрождению австрийской марки в мировом кино, оказали бы благотворное влияние на всю культурную жизнь страны. Больно вспомнить, сколько австрийских кинематографистов вынуждены были покинуть родину, потому что не находили здесь применения своим силам. Среди них такие замечательные мастера кино, как Билли Вильдер, Отто Премингер, Леополд Лидберг, Фред Цинеман, Фриц Кортнер, Г. В. Пабст. Имена австрийских актеров, покинувших Австрию, перечислить невозможно — они заполнили бы многие страницы. То же самое можно сказать о сценаристах и технических работниках.

Защита страны в области культуры — вот условие самого существования австрийской культуры. Но для этого требуется большое мужество.

М. РЕДЕР,
австрийский журналист.

ВЕНА.

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

Союз художников СССР, Союз художников РСФСР, Московское отделение Союза художников РСФСР, редакция журнала «Декоративное искусство СССР» с глубоким прискорбием извещают о смерти старейшего художника декоративного искусства, члена редакционной коллегии журнала «Декоративное искусство СССР»

Софьи Владимировны ИЛЬИНСКОЙ.

Гражданская панихида состоится в Доме художника (ул. Жолтовского, 17) во вторник, 16 февраля 1965 года в 14 час. 30 мин.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 10а. Телефоны: секретариат редакции К 7-30-22; отдел информации К 7-00-05; отдел коммунистического воспитания Б 7-20-09 и В 7-16-24, отдел театра К 7-97-04 и К 7-91-43; отдела музыки и эстрады К 7-14-71; отдел изобразительного искусства Б 7-16-28; отдел кино К 7-40-10 и В 7-11-84; отдел телевидения В 7-16-23; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем В 7-11-13; иностранный отдел К 7-56-07, К 7-40-71; отдел оформления К 7-37-73; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.

Б00069. ИНДЕКС 50119. Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 468.