ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 143 (1479)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Вторник, 27 ноября 1962 года | Цена 3 коп.

Пленум ЦК КПСС подчеркивает, что перестройка партийного руководства народным хозяйством по производственному принципу создает благоприятные условия для быстрейшего претворения в жизнь решений XXII съезда КПСС о развитии промышленности, строительства, транспорта, сельского хозяйства и подъеме жизненного уровня народа.

(Из Постановления Пленума ЦК КПСС).

НАШЕ ОБЩЕЕ ДЕЛО

ЕСТЬ НЕПРЕЛОЖНАЯ закономерность в том, что закончившийся на днях ноябрьский Пленум Центрального Комитета КПСС, который обсудил вопрос о развитии экономики СССР и перестройке партийного руководства народным хозяйством, был воспринят советскими людьми как событие исключительной важности и значения. Владимир Ильич Ленин говорил в свое время, что «...у нас хозяйственное дело — наше общее дело. Это самая для нас интересная политика». Хозяйственное дело Советского государства, проблемы дальнейшего развития экономики страны приобретают особое значение именно теперь, когда мы вступили в период развернутого строительства коммунизма.

Успехи советского народа в борьбе за выполнение семилетнего плана, за претворение в жизнь исторических решений XXII съезда партии значительны и неоспоримы. Мы с удовлетворением отмечаем, что промышленность Советского Союза по выпуску валовой продукции выполнила план четырех лет семилетки на 104,5 процента, что прирост продукции промышленности за 1959—1962 годы составит 45 процентов вместо 39 процентов по контрольным цифрам, что сверх задания будет произведено промышленной продукции на 28 миллиардов рублей. Широко развернулось за последние годы капитальное строительство, осуществлены крупные меры по дальнейшему подъему сельскохозяйственного производства. Многое сделано для улучшения благосостояния трудящихся, для наиболее полного удовлетворения материальных и культурных запросов народа. Достаточно сказать, что за четыре года семилетки в городах и рабочих поселках распахнулись двери 8,8 миллиона новых квартир, а в сельской местности построено 2 миллиона 400 тысяч жилых домов.

Все это бесспорно. Но бесспорно также и то, что жизнь не стоит на месте, что новый период коммунистического строительства, в который вступила наша страна, настоятельно требует новых, более совершенных и действенных форм руководства народным хозяйством. Вот почему Центральный Комитет нашей партии, исходя из объективных закономерностей общественного развития, счел необходимым обсудить на своем Пленуме практические мероприятия по перестройке партийного руководства промышленностью, строительством и сельским хозяйством.

Доклад Никиты Сергеевича Хрущева и его обсуждение, развернутое постановление, которое принял ноябрьский Пленум ЦК КПСС, еще и еще раз подтверждают, что в основе политики нашей партии заложены научные принципы марксизма-ленинизма, что в своей деятельности, в решении важнейших задач, выдвинутых жизнью, партия исходит прежде всего из интересов народа. Совершенно очевидно, что построение партийных органов по производственному принципу позволит резко улучшить руководство промышленным и сельскохозяйственным производством. «Такая перестройка, — говорится в постановлении, — поможет активизировать все стороны деятельности партии, еще теснее свяжет организационную и идеологическую работу с задачами создания материально-технической базы коммунизма и воспитания нового человека».

Для ускорения технического прогресса и проведения единой технической политики Пленум признал необходимым перестроить руководство научно-исследовательскими и конструкторскими организациями. Решено также перестроить работу плановых органов, реорганизовать систему контроля в стране, руководствуясь при этом ленинским указанием о соединении партийного и государственного контроля, о создании системы единого постоянно действующего контроля с участием в нем широких масс трудящихся.

«Центральный Комитет партии, — говорится в постановлении, — выражает уверенность, что осуществление перестройки партийного руководства промышленностью, строительством и сельским хозяйством найдет полную поддержку и одобрение всей партии, всего народа и явится важным средством в обеспечении успешного выполнения великой Программы строительства коммунизма, принятой XXII съездом Коммунистической партии Советского Союза».

Еще в дни работы Пленума мы были свидетелями того, как за обсуждением коренных проблем коммунистического строительства внимательно следила вся страна, миллионы людей за рубежом. Рабочие и колхозники, деятели советской культуры с огромным интересом знакомились с докладом Никиты Сергеевича Хрущева и другими материалами Пленума, единодушно выражали свое одобрение мудрой политики Коммунистической партии.

Теперь, когда Пленум закончил свою работу, первостепенно важно, чтобы его решения были доведены до каждого советского человека, чтобы в борьбу за их претворение в жизнь активно включились широкие массы трудящихся. Огромную роль в пропаганде материалов ноябрьского Пленума могут и должны сыграть работники клубов, библиотек, кинематографисты, художники — все деятели культурного фронта. Каждое учреждение культуры должно иметь четкий и продуманный план своих действий, направленных на то, чтобы всемерно помогать партии и народу в деле создания материально-технической базы коммунизма и воспитании нового человека.

Ноябрьский Пленум ЦК КПСС — значительная веха на пути коммунистического строительства. Выполнение его решений приведет к еще более широкому развитию демократических принципов нашей жизни, будет способствовать успешному осуществлению великой Программы созидания коммунизма, принятой XXII съездом нашей партии.

ОПЕРА О ПРОЛЕТАРИАТЕ УКРАИНЫ

Театр оперы и балета Украинской ССР имени Т. Г. Шевченко, выступающий в Кремлевском Дворце съездов, показал 24 ноября москвичам героико-революционную оперу «Арсенал» композитора Г. Майбороды. Это яркое произведение, созданное на сюжет поэтов А. Малышко и А. Левады, воскрешает незабываемые события на Украине осенью 1917 года. Герой оперы — киевский пролетариат, взявший оружейный завод «Арсенал» в свои руки и отстаивавший его до прихода красногвардейцев.

Главные партии в опере «Арсенал» исполнили артисты Н. Ворвулев (Максим), С. Козак (Горбенко), Т. Пономаренко (Марьяна), Б. Руденко (Ирина), Л. Руденко (мать) и другие. Постановку спектакля осуществили режиссер В. Скляренко. Художник Ф. Нирод. Дирижировал В. Колесник.

На спектакле, прошедшем с большим успехом, присутствовали товарищи Г. И. Воронов, А. П. Кириленко с супругой, Ф. Р. Козлов с супругой, А. Н. Косыгин с супругой, Н. С. Хрущев с супругой. В ложе находился также министр иностранных дел СССР А. А. Громыко с супругой.

(ТАСС).

С огромным интересом трудящиеся нашей Родины изучают материалы Пленума ЦК КПСС. На снимке: агитатор литейного участка завода «Москвич» М. Песков знакомит рабочих с постановлением Пленума ЦК КПСС.

Фото А. ТРОШИНА.

ПЛАНЫ ПАРТИИ—ПЛАНЫ НАРОДА!

РЕШЕНИЯ НОЯБРЬСКОГО ПЛЕНУМА ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА КПСС знаменуют начало нового важного этапа коммунистического строительства в нашей стране. Проникнутые творческим ленинским духом, они открывают перед советским народом широкие горизонты, вдохновляют на еще более грандиозные свершения.

Деятели культуры вместе со всеми трудящимися горячо поддерживают решения Пленума. «Планы партии — планы народа! — пишет в редакцию народный артист Союза ССР **Григорий Ширма**. — Н. С. Хрущев представил на рассмотрение Пленума ЦК КПСС мудрый план перестройки партийного руководства народным хозяйством. Этот план потрясает смелостью и грандиозностью. В результате его осуществления к управлению делами государства будут привлечены еще более широкие массы трудящихся, в ближайшее же время он приведет в движение неисчерпаемые резервы нашей страны и значительно ускорит темпы коммунистического строительства.

Ленинский дух новаторства еще и еще раз заставляет нас, художников великой страны, задуматься над своим творчеством. Мы знаем: оно в основе своей посвящено современникам и их повседневным делам. Но этого ныне мало. Творчество должно обрести могучие крылья воображения, фантазии, чтобы дать возможность строителям коммунизма увидеть свой будущий мир в ярких художественных образах. Короче — творчество наше во всех видах и жанрах искусства должно стать по-коммунистически смелым и новаторским. Творчество — созидатель нового мира, создатель нового человека — вот что нам нужно сейчас, когда партия и народ самоотверженно отдают все свои силы на выполнение великой программы строительства коммунизма».

— Перестройка партийного и управленческого аппаратов в промышленности и сельском хозяйстве, — заявил нашему киевскому корреспонденту композитор **Г. Таранов**, — несомненно, скажется на деятельности всех отраслей нашей культуры, науки и искусства. Необходимо наладить еще более тесную связь, координацию работы, обмен опытом, чтобы каждое отдельное достижение превращалось в достижение общенациональной культуры Союза Советских Социалистических Республик — страны, строящей коммунизм. И так же, как и в промышленности и сельском хозяйстве невозможен прогресс без эксперимента и поиска, так и у нас смелый поиск необходим. Жизнь приобретает новый, все более и более радостный ритм. Композиторы должны внимательно к нему прислушиваться и живо откликаться на все, что происходит вокруг.

— Тот раздел доклада Никиты Сергеевича Хрущева, — сказал нашему корреспонденту архитектор **А. Корабельников**, — который посвящен проектированию в промышленности и строительстве, конечно, прежде всего в центре внимания нас — архитекторов, строителей. Ведь здесь подведен итог развития советского градостроительства. Правильно указано и на серьезные недостатки. Пора полностью отказаться от помпезности, аляповатости в строительстве, от всех ложно-декоративных элементов. Надо строить удобно, экономично, привлекательно.

Здесь мне хочется обратить внимание на необходимость синтеза искусств, на более широкое привлечение художников при строительстве жилищных массивов, зданий культурно-бытового назначения. Таким плодотворным содружеством достигается выразительность архитектурно-художественного облика новых зданий.

— Я и мои коллеги, — заявил народный артист СССР **Эд. Смильгис**, — с глубоким интересом ознакомились с материалами Пленума. Нас глубоко радуют успехи народного хозяйства, мы горячо желаем удач инженерам, ученым, рабочим, труженикам села. Мне кажется, что для нас, деятелей искусства, особое значение имеют слова Н. С. Хрущева о развитии демократических принципов управления. В самом деле, не уподобляемся ли мы иной раз тем работникам, что боятся советоваться с коллективом, тем, кто убежден в своей непогрешимости! В повседневной работе над репертуарными планами, новыми постановками следует чаще советоваться с актерами, со зрителями. Уверен, что после критических замечаний Н. С. Хрущева двинется вперед важное дело строительства на селе, в новых рабочих поселках — словом, там, где это действительно нужно, — новых клубов, домов культуры.

Таких высказываний много. Все они разделяют всенародную горячую поддержку доклада Н. С. Хрущева, материалов и решений Пленума. По всей стране, во всех коллективах трудящихся развернулось их широкое и глубокое изучение. Деятели культуры, работники культурно-просветительных учреждений сейчас активно включаются в их пропаганду, стремясь довести материалы и решения ноябрьского Пленума ЦК КПСС буквально до каждого человека. Перед тружениками предприятий выступают участники Пленума. Широко развернута пропаганда решений Пленума среди учащихся сети политического просвещения. В лекториях, в университетах культуры, работающих на общественных началах, организуются циклы лекций. В библиотеках и кабинетах политпросвещения в помощь пропагандистам и агитаторам созданы витрины с документами Пленума, подобраны местные материалы, характеризующие их важность.

В Харькове, например, большой отряд культработников и агитаторов проводит всестороннее разъяснение трудящимся доклада Никиты Сергеевича Хрущева и Постановления Пленума на тракторном, турбинном, подшипниковом, моторостроительном заводах и на других предприятиях города. В Семипалатинской области в села выехала большая группа внештатных докладчиков обкома партии. В важную работу пропаганды материалов ноябрьского Пленума ЦК КПСС включились клубы и библиотеки, открыты дополнительные газетные витрины с докладом Н. С. Хрущева, материалами Пленума. В Целинном крае тысячи агитаторов и пропагандистов начали в своих коллективах разъяснение доклада Н. С. Хрущева и Постановления Пленума. В частности, большая группа агитаторов и культработников проводит беседы в цехах и отделах завода «Казахсельмаш».

Претворяя в жизнь решения ноябрьского Пленума ЦК КПСС, советский народ, Советское государство еще успешнее будут прокладывать путь, намеченный XXII съездом партии, — путь к коммунизму!

ИЗ ТУРКМЕНИСТАНА

ВСТРЕЧА С ГЕРОЯМИ КИНООЧЕРКА

Кинематографисты «Туркменфильма» создали за последнее время несколько документальных киноочерков о лучших людях республики. Один из них «Кара-Кумы — мой дом» посвящен старейшему чабану Овезу Реджепову, который вот уже пятьдесят лет занимается выпасом отар овец в пустыне. Другой очерк «Слово старика — закон» рассказывает о добрых делах совета старейшин колхоза «Мир» Ашхабадского района.

Недавно к героям очерка в колхоз «Мир» приезжали кинодраматург Н. Курбансахатов, режиссер Х. Агаханов, оператор Х. Нарлиев, режиссеры-документалисты В. Лавров и Х. Якубов. Вместе с очерками «Кара-Кумы — мой дом» и «Слово старика — закон» они показали колхозникам новую художественную киноновеллу «Последняя дорога».

СКОРО ПРЕМЬЕРА

Творчество украинского композитора Юлия Мейтуса, в годы Великой Отечественной войны несколько лет жившего в Ашхабаде, тесно связано с Туркменистаном. Им создано несколько музыкальных произведений на туркменские темы, в содружестве с композиторами республики написаны оперы «Абадан» и «Лейли и Меджнун».

В этом году по либретто Берды Кербабаева и Алты Карлиева Юлий Мейтус закончил работу над новой оперой «Махтумкули», посвященной великому туркменскому поэту. Сейчас ее ставит коллектив Туркменского государственного театра оперы и балета имени Махтумкули.

РЕСПУБЛИКАНСКИЙ КОНКУРС

В целях создания высокохудожественных патриотических песен о воинах-туркестанцах Министерство культуры Туркменской ССР совместно с Союзами композиторов и писателей республики объявило конкурс на лучшие хоровые и сольные песни. На конкурс, который продлится до 15 января будущего года, принимаются походные, лирические, шуточные и другие песни, рассказывающие о жизни воинов в мирные дни, пропагандирующие идеи защиты Родины, боевые традиции Советских Вооруженных Сил. Для награждения победителей конкурса установлены премии: одна первая в 300, две вторые в 200 и три третьи в 150 рублей каждая.

Кубинские кинематографисты — гости Москвы

ПОБЫВАТЬ в Советском Союзе — моя давняя мечта, — сказал корреспонденту ТАСС Хосе Массип, кубинский кинорежиссер. По приглашению Союза работников кинематографии СССР он и оператор Хорхе Хайду приехали в Москву из Лейпцига, где на V Международном фестивале документальных и короткометражных фильмов получили Большую премию за картину «История одного балета».

— Лучшее, что я когда-либо видел на экране, — продолжал гость, — это прославленные камеры (?) Эйзенштейна, Довженко и других советских деятелей кинематографа.

Когда зашла речь о первом советско-кубинском фильме «Я — Куба!», Хосе Массип сообщил о большом интересе, который проявляется к этой постановке на его родине.

Тепло отзывался кубинский кинорежиссер о Р. Кармене, который пользуется популярностью на Кубе. Его «Пылающий остров» Массип назвал замечательным фильмом, точно и эмоционально воссоздающим образ сегодняшней Кубы.

На вопрос, какова его творческая биография, Хосе Массип ответил:

— Биография у всех у нас очень короткая. Она началась 1 января 1959 года, когда восторжествовала революция. Главное нам еще предстоит сделать. Это относится и к кинематографу.

Традиции и новаторство

ВЧЕРА в Центральном доме актера открылась научно-творческая конференция, посвященная традициям и новаторству в искусстве социалистического реализма.

Конференция организована Институтом истории искусств Министерства культуры СССР, Институтом теории и истории искусства Академии художеств СССР, Всероссийским театральным обществом. В ней принимают участие мастера искусств, искусствоведы и критики. На пленарном заседании было зачитано вступительное слово доктора искусствоведения Г. Бояджиева (отсутствовавшего из-за болезни) и заслушаны доклады Н. Дмитриевой и Ю. Калашникова. В прениях выступили Н. Охлопков и Г. Товстоногов.

Т. ХРЕННИКОВ: ЦЕЛЕСООБРАЗНЕЕ И СОВЕРШЕННЕЕ

В беседах с участниками Пленума ЦК КПСС

ЧЛЕН Центральной ревизионной комиссии ЦК КПСС, первый секретарь Союза композиторов СССР, композитор Т. Н. Хренников в беседе с нашим корреспондентом так рассказывает о своих чувствах и мыслях в связи с недавно закончившимся Пленумом ЦК КПСС.

— Пленум ЦК КПСС, несомненно, войдет в историю партии и историю нашей страны как одна из ярчайших ее страниц. Я был участником Пленума, проходившего в необычайно праздничной обстановке, и слышал вдохновенный доклад и заключительное слово Никиты Сергеевича Хрущева, проникнутые безграничной верой в неиссякаемые силы нашего народа, государства, раскрывающие огромнейшие перспективы дальнейшего развития народного хозяйства. Ленинский курс Коммунистической партии Советского Союза обеспечил нашей стране большие успехи во всех областях хозяйственной и культурной жизни. Для выполнения великого плана построения коммунизма, принятого XXII съездом КПСС, необходимо, чтобы партийное руководство экономикой носило теперь наиболее целесообразный и совершенный характер.

Решения Пленума ЦК о перестройке партийного руководства народным хозяйством, возвращение к ленинским принципам организации партийно-государственного контроля единодушно поддержаны партией и всем народом.

Энергичное проведение этих решений в жизнь, героический труд советских людей, несомненно, принесут в самое ближайшее время свои выдающиеся плоды. К коммунизму мы пойдем еще более быстрыми шагами.

Мы, деятели культуры, советские композиторы, которым даны, как ни в какой другой стране мира, неограниченные возможности плодотворного творчества, обязаны в своих произведениях отразить этот великий порыв советского народа к светлому будущему. Пока еще мы, к сожалению, делаем это недостаточно ярко.

Усиленно работая в таких важных жанрах искусства, как опера, симфония, необходимо значительно больше внимания уделить музыке, наиболее понятной и доступной широким массам народа, — песне, музыке для радио и телепередач, к кинофильмам, эстрадной музыке. Правильно поступил Союз композиторов РСФСР, посвящая работу своего последнего пленума проблемам развития советской легкой музыки.

Мне вспоминаются прием в Кремлевском Дворце съездов в связи с окончанием II Международного конкурса имени П. И. Чайковского и замечательные слова Никиты Сергеевича о высоком призвании музыки, о радости и поддержке человека в труде и борьбе.

Воспеть нашего современника, его трудовые подвиги и дерзания, его устремления вперед, его озабоченность и высокую ответственность за судьбы мира — такова важнейшая тема музыкальных произведений сегодняшнего дня. Горячие сердца творцов советской музыки наполнены безграничным желанием утверждать языком своего искусства великие идеи партии и деяния советских людей.

Талантливые музыкальные произведения о нашем времени будут созданы обязательно!

КОЛХОЗ СТРОИТ КЛУБ

ПЕТР СЕМЕНОВИЧ ГОТОВЩИК — человек веселый, задорный, насмешливый. Два года назад его избрали председателем колхоза «40 лет Октября». До этого он работал инструктором Колыванского района партии.

— Сам, — говорит он, — по колхозам ездил, а вот культурой не интересовался, не было таких установок.

Мы сидим с ним в тесном кабинете с низким потолком (правление размещается в избушке на курьих ножках), курим стержнодержные сигареты, разговариваем. Петр Семенович говорит так, словно с самим собой беседует. Интонации его голоса удивительно подвижны. Вот он уже перешел на серьезный тон, в котором слышится и негодование, и грусть, и добрая, снисходительная жалость.

— Лет пять назад в Колывани отличный хор был. Вся Сибирь его песни слушала. Не помню, как имя, отчество руководителя этого хора, а фамилия — Шиллер. Такую фамилию нельзя не запомнить! Так вот, разбежался хор. Почему? Потому что уехал руководитель. Почему уехал? Обидело его районное начальство, можно сказать, оскорбило. В пятьдесят седьмом году хор на фестиваль отправили, а руководителя, самого главного-то и не пустили. Смешно! К сожалению, грустно.

Я второй год председательствую, опыт у меня еще не ахти какой, но за эти два года никто из райцентра не поинтересовался: а что, дорогой, есть у тебя во второй бригаде клуб? Как там у тебя люди отдыхают? Правда, во время уборочной приезжали представитель отдела культуры и пожарник проверить, не грозит ли клубным помещениям пожар. В соседнем совхозе в трех отделениях закрыли клубы. А то какое бы начальство ни приезжало, всегда только одно и то же спрашивают: кукуруза внедрена? Планы по мясу выполните? Зябь вспашете? Я понимаю, это нужно, очень нужно. Но и другое — культура в разных ее проявлениях тоже нужна! Сейчас такое время, когда без нее не проживешь.

Если честно говорить, то за последние годы для колхозников многое сделано. В каждом доме есть что покушать и надеть. Но людям уже этого мало. Вот вам случай. Приходит ко мне девушка из той бригады, где мы решили клуб строить, говорит:

— Если клуба не будет, уеду из колхоза. И не я одна, уедут многие! У меня десятилетнее образование, и я не хочу вечера на посиделках проводить.

Вот как вопрос ставит!

Я смотрю, вы все записываете. Писать что ли хотите? А может, не стоит? Я все-таки районное начальство критикую.

Петр Семенович смеется:

— Ладно, пишите! Я тоже в начальниках ходил, тоже плохо знал, как эта самая культура здесь нужна. Что правда, то правда!

ЗА ВЫСОКУЮ КУЛЬТУРУ СЕЛА

КОГДА Я ВСПОМИНАЮ о разговоре с П. Готовщиком, я тотчас, по аналогии, вижу перед собой и двух других руководителей артелей — председателя колхоза «Россия» Венгеровского района Михаила Александровича Брагина и председателя колхоза «Пламя» Сузунского района Вячеслава Семеновича Можайко. Внешне они мало похожи друг на друга. Первый — стройный, даже изящный, в хромовых легких сапогах, в галифе, он напоминает кадрового офицера; второй — тучный, с одышкой, медлительный в движениях и словах.

Помню, как Вячеслав Семенович с гордостью показывал новый клуб.

— Хорош! — спрашивал он удовлетворенно. — А знаете, не так уж дорого обошелся. Деревянный! Так что из этого! Зал какой! Сцена! А библиотека!

В Сузунском районе много леса. Качественного, строительного леса. Вот почему замысел председателя было нетрудно и недорого осуществить. Но дело даже не в этом. Вячеслав Семенович — мечтатель. Он спит и во сне видит, как выбитая скотом площадь около нового клуба превращается в парк. Правление колхоза утвердило план, по которому эта площадь будет меняться. Ее засадят деревьями, разобьют цветники.

— Молодежи-то приятно будет! — многозначительно покашливая, спрашивает Можайко. — Да и нам, старикам, не помешает, а?

В колхозе «Россия», где председателем Михаил Александрович Брагин, за два года во всех бригадах (а их четыре) построены клубы. Но здание клуба, как известно, — это нередко только внешний признак благополучия. Важно, что в клубе. Художественная самодеятельность «России» заняла ныне первое место в Венгеровском районе. Здесь в почете все жанры сценического искусства. Есть певцы, танцоры, чтецы, музыканты, драматические актеры. И дело даже не в уровне их мастерства, не в степени таланта. Важно, что они (а с каждым днем, годом их все больше) тянутся к прекрасному. За последние два года в колхоз приехало много новых людей. Есть среди новоселов и молодежь. Кстати, этот приток почти повсеместен, хотя встречаются колхозы, из которых, наоборот, уезжают.

Что дало возможность Брагину широко развернуть строительство учреждений культуры? Прежде всего прочная экономическая база: в прошлом году колхоз получил 400 тысяч рублей дохода. Это гарантия успеха.

Но многое зависит и от точки зрения председателя. Если это человек широкий, с большими духовными запросами, он сам будет инициатором, садоводом культуры. Именно к таким людям относятся П. С. Готовщик, В. С. Можайко, М. А. Брагин.

В СВОЕМ ДОКЛАДЕ на ноябрьском Пленуме ЦК КПСС Никита Сергеевич Хрущев сказал: **«Колхозно-совхозное производство сегодня — это ударный фронт коммунистического строительства».** На этом ударном фронте многое могут сделать и клубы. Надо полагать, что производственные управления в борьбе за высокий урожай примут на вооружение и сельские учреждения культуры, будут оказывать им поддержку и помощь.

Сейчас наступило такое время, когда культура, в самом широком значении этого слова — столь же неотъемлемая часть нашего быта, как и материальное богатство. Потребность в ней так же естественна, как потребность пить, есть, работать. Для удовлетворения этой потребности есть все необходимое. Главное — в тех, кому доверено руководить людьми, думать о них, об их счастье, которое, конечно же, определяется не хлебом единым.

Б. ПОЛОВНИКОВ.

Новосибирская область.

ИДЕТ ПОДПИСКА

НЕПРЕРЫВНЫЙ РОСТ тиражей газет, книг и журналов — одно из свидетельств высокого политического и культурного уровня советских людей, широты и разнообразия их духовных запросов. Наша печать уже давно стала повседневной потребностью каждой семьи, каждого советского человека.

Таких огромных тиражей периодической печати не знает ни одна страна в мире. Если в 1917 году разовый тираж «Правды» составлял только 200 тысяч экземпляров, а в 1927 году — 520 тысяч, то сейчас печатается около семи миллионов экземпляров «Правды». Это самая массовая ежедневная газета. Только в Российской Федерации распространяется по подписке 52 миллиона экземпляров газет и журналов, причем число подписчиков ежегодно увеличивается.

Сейчас в отдельных районах страны на тысячу жителей приходится до 800 экземпляров разных периодических изданий. Значительно возросло распространение сельскохозяйственных журналов. Тем не менее в ряде областей, краев и республик распространением периодической печати, особенно в сельской местности, занимаются неудовлетворительно.

Серьезно отстают от других Брянская, Липецкая, Горьковская области, где на тысячу жителей выписывается всего по 330—350 экземпляров.

Сейчас проходит подписка на 1963 год. До ее окончания осталось немного времени. Необходимо принять все меры к тому, чтобы каждый экземпляр газеты и журнала нашел своего читателя, чтобы возможно лучше и полнее удовлетворить потребности советских людей.

В прежние годы широко была распространена практика выписки газет и журналов за государственный счет. Процент так называемой бюджетно-ведомственной подписки теперь сокращается. Но встречаются еще руководители, которые выписывают на народные деньги периодические издания, не отвечающие профилю их предприятий и учреждений.

Ограниченные подписки для служебного пользования, разумеется, не означает, что наши библиотеки и клубы, дворцы культуры, а следовательно, и читальни не должны получать отныне нужного количества газет и журналов. К сожалению, кое-где принялись ретиво урезать подписку для библиотек и клубов. Нельзя, разумеется, подходить к организации и проведению подписки формально, по-казенному: ограничение для служебного пользования ни в коей мере не должно повлечь за собой обеднения фондов периодической литературы в культурно-просветительных учреждениях, которые проводят огромную работу по воспитанию и повышению культурного уровня трудящихся.

За счет бюджетных ассигнований могут быть выписаны газеты и журналы для клубов, библиотек, кабинетов политического просвещения, кинотеатров, изб-читален, красных уголков, газетных витрин, общежитий и предприятий бытового и культурного обслуживания населения. В строго ограниченных количествах периодические издания могут выписывать министерства, центральные и местные ведомства и организации, органы печати, предприятия, учебные заведения.

Сокращение так называемой бюджетно-ведомственной подписки позволит более полно удовлетворить спрос населения на газеты и журналы.

Серьезная и почетная задача возложена в эти дни на работников «Союзпечати», на многотысячную армию общественных уполномоченных, проводящих сейчас подписку на предприятиях и стройках, в учреждениях и учебных заведениях, в колхозах и совхозах.

ДЕЯТЕЛИ КУЛЬТУРЫ и в первую очередь работники культурно-просветительных учреждений не должны оставаться пассивными наблюдателями событий, от их активности, горячего участия в этом деле зависит успех подписки в 1963 году.

Необходимо, в частности, сделать все возможное для популяризации газет и журналов, издаваемых союзными и республиканскими министерствами культуры, которые призваны освещать деятельность большой армии работников культуры, всемерно помогать в работе и творчестве мастерам искусства, сотрудникам и активистам культурно-просветительных учреждений, участникам художественной самодеятельности.

В ходе подписной кампании надо использовать местные радио и телевидение, выставки, плакаты и другие рекламные материалы.

Не приходится доказывать, какое значение для подписчиков имеет своевременная доставка печати. К сожалению, газеты и журналы нередко доставляются с опозданием, а бывают случаи, когда они вовсе не приходят. Случаи несвоевременной доставки не единичны. Читатель «Советской культуры» Р. Стрижак из города Днепропетровска пишет: «Мы, постоянные подписчики вашей газеты, просим обратить внимание на недопустимое явление—в течение месяца мы не получили двух номеров газеты: за субботу 7 и субботу 27 октября». А вот еще письмо: «С огромным интересом следили мы за ходом конкурса имени П. Чайковского, с нетерпением ждали газету, чтобы почитать об итогах конкурса. И какое же горькое разочарование! Газета не дошла до подписчиков», — сообщает работник областной клинической больницы г. Тулы В. Сорокина.

Эти справедливые претензии обращены к работникам связи, ответственность за своевременную доставку газет и журналов ложится именно на них. Они должны оперативно удовлетворять претензии подписчиков.

СОВЕТСКАЯ ПЕЧАТЬ — боевой организатор масс в борьбе за построение коммунистического общества. Обеспечить распространение газет и журналов среди широких масс трудящихся — долг партийных и профсоюзных организаций, органов культуры, всей нашей общественности.

ИЗОБРЕТАТЕЛИ ТАБУРЕТОК

Об этом говорилось на Пленуме ЦК КПСС

КИПА плотных листов. На каждом наклеена сверкающая фотография. Не подумайте, что это портреты кинозвезд или танцовщиц. На всех снимках — мебель. Разная... Элегантная, современная... и диван с высоченной «полумягкой» спинкой и вмонтированным в нее зеркалом. А вот кухонный стол в разводах «под ценную породу» дерева. Цвет? Все самые экстравагантные цвета, увековеченные в книгах русских классиков: цвет остуженного горохового киселя, неаполитанского дыму с пламенем, незабвенного заката и цвет тела испуганной нимфы — все меркнут рядом с экспонатом цвета шкуры взбесившейся зебры.

Читаем на обороте листка адрес. Стол, оказывается, отправился «в люди» с Одесского фанерного завода Приморского совнархоза. Прочие диваны и табуреты «изобретены» в Челябинске, Кемерове, в Молдавии, Средней Азии. Их, правда, трудно представить в современной квартире, где нужна простая по форме и занимающая не много места мебель. Но все-таки подобные вещи выпускают, хоть уродливые, зато «собственной фирмы».

Альбом этот мы рассматривали в Институте жилищ Академии строительства и архитектуры СССР. И именно здесь особенно резала глаза нелепость подобных образчиков, увековеченных на фотопленке. Потому что здесь задумывают и создают квартиры будущего. В огромном зале, сияющем белизной листов ватмана, распластанных на чертежных столах, можно увидеть не только их проекты. Вот целые гроздья светильников из будущих квартир. Они залуманы и выполнены здесь. Иногда они появляются в магазине, но «поймать» их трудно. Загляните, например, хотя бы в московский магазин электрооборудования, что на Арбате. Там есть даже лампы в виде мухоморов, окруженных гномами и всякой нечистью. А таких светильников нет. Их не хватает.

Ни в одном магазине вы не увидите такого предмета. Это стена квартиры. Но она может превращаться в шкафы для посуды, белья, одежды, книг. Отбросишь крышку — стол. Убрал книги или посуду — и место в комнате свободно. В стене есть дверь. Не нужна она — достаточно закрыть ее полками, и стена станет глухой.

Чтобы переехать в такую квартиру, новоселам не понадобится брать грузовое такси. Мебель уже в доме. В квартире нужно только расставить по своему вкусу... стены. Сделать ли две большие комнаты или три, четыре маленькие — все зависит от воли хозяев. Будет расти семья, можно по-новому спланировать квартиру, чтоб всем было удобно.

Много подобных квартир уже обжито. Так застроен один микрорайон Челябинска, экспериментальные квартиры есть в Москве и в других городах. Жильцы оценили простоту, удобство и элегантность мебели, интересные цветовые решения интерьеров. Эстампы, керамика, драпировки придают такой квартире теплоту, неповторимость облика.

Так зачем же вновь и вновь на сотнях мебельных фабрик изобретать табуреты? Ломать голову над имитацией ценных пород дерева? Не нужны ведь людям грубые и дорогие подделки «под орех», «под красное дерево», «под карельскую березу», все эти заполированные разводы и пятна. Ведь если и покупают подобные вещи, то, право же, без радости. Зайдите в любой мебельный магазин. Печально жмутся к стенкам массивные обеденные столы грязно-коричневого цвета, уродливые, неуклюжие шкафы. А ведь точно такие же вновь и вновь грузят на машины в фабричных дворах и везут в магазины.

Более того. Есть фабрики, поставляющие любым вкусам. Здесь могут сделать на заказ хоть стул на пяти ножках с зеркалом. Одним словом, чего изволит заказчик. Насколько нелепы бывают эти образцы, можно убедиться, побывав на Московской мебельной фабрике, выполняющей индивидуальные заказы.

Итак, новая проблема. Впрочем, почти неотделимая от первой. Как воспитывать вкус людей? Наверное, одним из самых верных решений было бы открыть салоны мебели. Нет, не обычный мебельный магазин. Здесь были бы показаны образцы квартир, кухонь. Покупатель мог бы посоветоваться с художником, архитектором о том, как обставить квартиру, какие выбрать обои, драпировки. Здесь можно было бы заказать не только мебель для комнат, кухни, но все, вплоть до ламп, торшеров, линолеума и отделочных плиток. Это, кстати, помогло бы и фабрикам, и художникам, архитекторам. Подобные салоны есть в Прибалтике, в Эстонии, например. А в Вильнюсе открыт даже салон драпировок, где всегда дежурят художники.

Почему бы не открыть такой салон в Москве и других городах? Из постоянных выставок мебели даже в Москве существует лишь отдел строительства ВДНХ и несколько уголков интерьера в музее Московского высшего художественно-промышленного училища (бывшего Строгановского). Здесь показаны дипломные работы студентов с отделения художественной обработки дерева. Это комната молодоженов, спроектированная О. Рыжковым, детская, уголок школьника. Показан здесь и удобный швейный столик с доской для глаженья — работа студентки Н. Поповой.

Некоторые проекты мебели, сделанные преподавателями и студентами, были одобрены на II Всесоюзном конкурсе мебели, проводившемся в Москве. Но получившие премии проекты так и остались на бумаге. И по-прежнему существует «музей мечты» на чертежах в НИИ жилища, в Строгановском училище и «музеи безаскусных» — любой мебельный магазин, получающий «товар» с фабрик: полосатые кухонные шкафы и диваны с зеркалами собственного изобретения.

Действительно, как говорил на Пленуме ЦК КПСС Никита Сергеевич Хрущев: **«Что ни мебельная фабрика, то свой проект, свои мебель. Вот уж действительно раздолье для бюрократов — каждый может иметь свой стиль в кабинете!.. Такая неорганизованность приводит к тому, что выпускается много неудобной, дорогой, некрасивой и непрочной мебели... Каждый городит то, что взбредет ему в голову... Потому что конструктор хочет увековечить себя хоть паршивым, но «своим» стулом или шкафом!».**

А может быть, хватит изобретать табуреты?

Н. ЯЗЫКОВА.

ГДЕ ЖЕ ОБЕЩАННЫЕ ЛИНОТИПЫ?

Новой технике — зеленую улицу

НИ ОДНОЙ КНИГИ, ни одной газеты нельзя выпустить без той техники, которую производит Ленинградский завод полиграфических машин. Он создает наборное и тяжелое переплетное оборудование для всей полиграфической промышленности страны. От положения дел на заводе зависит нормальная работа сотен типографий, судьба миллионов книг.

Однако вот уже несколько лет завод не выполняет план. В 1961 году он недодал типографиям 150 наборных машин, 29 литкошвейных автоматов, 8 перфорирующих и буквоотливных машин. Девятимесячное задание этого года завод выполнил всего на 79 процентов.

Из года в год предприятие срывает поставки оборудования для строящихся полиграфических предприятий. Многие типографии поставлены в очень тяжелое положение. Оно усугубляется тем, что постоянно не хватает запасных частей. Завод обязан делать их в количестве, равном 10 процентам всей его продукции. На деле план производства запасных частей значительно меньше, да и тот за 9 месяцев этого года выполнен лишь на 32,8 процента!

Многих видов оборудования, нужных полиграфистам, завод вообще не производит. **Ежегодно планируется, а потом исключается из плана изготовление крышкоделательных машин «КД-3», книговставочных машин «В-2м» и блокообрабатывающих агрегатов «БТГ-2», крайне необходимых для механизации переплетных работ, где до сих пор еще очень много ручного труда.**

ПОМИМО недостатков в самой организации производства, **в таком положении дел на заводе в значительной мере повинны Ленинградский совнархоз и Ленгорисполком.** Исполком, в частности, пять лет тому назад был обязан передать заводу одно из зданий, расположенное рядом с заводской территорией и занятое сейчас другим учреждением. Это позволило бы расширить производственные площади и увеличить выпуск продукции. Надо только переселить учреждение. Последний срок, данный Ленгорисполкому Советом Министров РСФСР, истек в третьем квартале 1962 года, а здание так и не передано заводу.

НО ОТ ЗАВОДА ждут и гораздо большего, чем простое выполнение плана. **Он обязан быть двигателем технического прогресса в полиграфии, давать типографиям оборудование, сконструированное по последнему слову техники.** С этой задачей завод совершенно не справляется. Чтобы создать образцы новых машин и освоить их производство, он, как правило, тратит непомерно много времени. Фотонаборный автомат, например, разрабатывается с 1946 года, строкоотливной наборный автомат «Н-10» — с 1958 года.

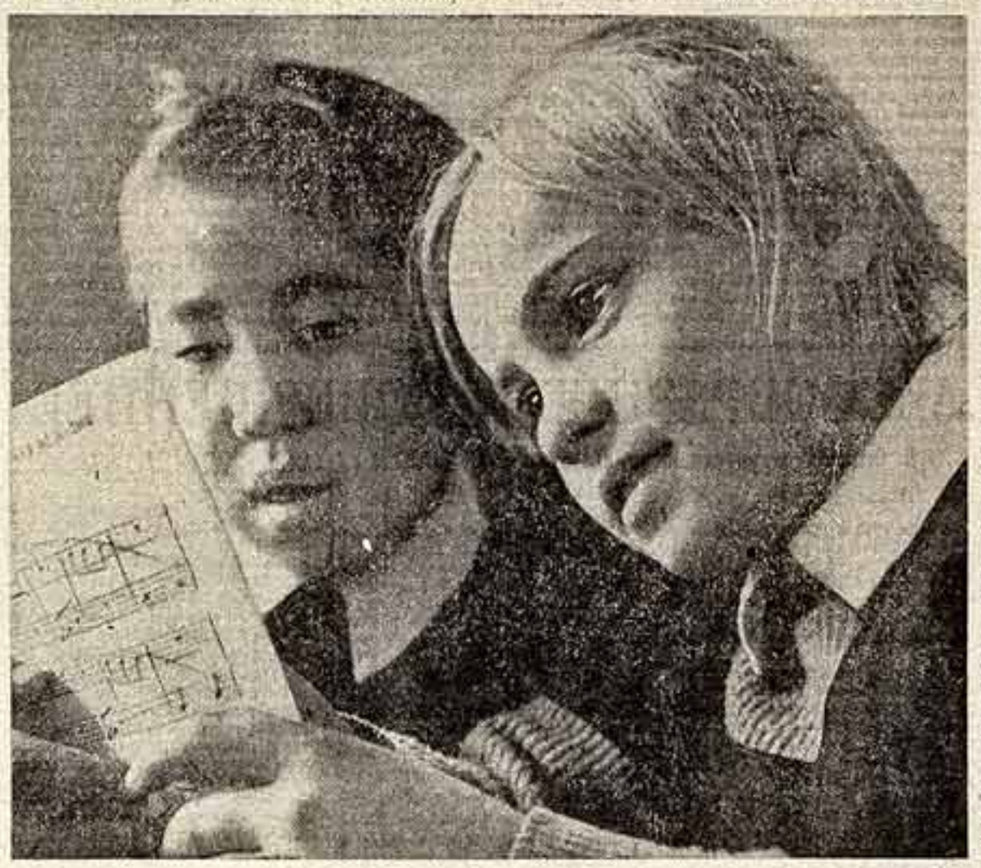
Автоматизация набора — одна из насущнейших проблем полиграфии. Ее не удастся быстро разрешить даже в том случае, если завод выполнит план производства новых наборных машин: нескольких сот автоматов попросту не хватит, чтобы заменить весь линотипный парк. Нужно изготовить приспособления, которые позволят модернизировать действующие линотипы, превратив их из полуавтоматов в автоматы. Дело важнейшее, неотложное, а завод уже в течение двух лет упорно уклоняется от него при молчаливом попустительстве Ленинградского совнархоза.

НА НОЯБРЬСКОМ ПЛЕНУМЕ ЦК КПСС Н. С. Хрущев подверг суровой критике недостатки в области технического прогресса. Почему разработка и особенно внедрение в производство новой техники часто длятся годами? Одна из главных причин, говорится в докладе, состоит в том, что многие совнархозы, имея в своем распоряжении проектные и конструкторские организации, стали приспосабливать их только к местным нуждам, забывая об общегосударственных интересах.

Именно так поступил Ленинградский совнархоз, когда ликвидировал специальное конструкторское бюро полиграфического машиностроения и создал на его базе конструкторское бюро Ленинградского завода полиграфических машин. Если раньше оно занималось разработкой нового оборудования, намечало перспективы технического прогресса для всей индустрии печати, то теперь обслуживает текущие нужды завода, имея в поле зрения только ту продукцию, которую он выпускает сейчас.

Государственный комитет по автоматизации и машиностроению должен обратить серьезное внимание на дела завода и, в частности, на такое неразумное использование конструкторских сил. К этому обязывает его постановление ноябрьского Пленума ЦК КПСС, где прямо говорится: **«Возложить на государственные комитеты ответственность за внедрение новой техники и технологии в производстве, за технический уровень развития данной отрасли...».**

Г. ШАПОШНИКОВ,
начальник отдела полиграфии Главиздата Министерства культуры СССР.



УСТЬ-ОРДЫНСКИЙ Бурятский национальный округ. В центре улуса Баяндай построено здание музыкальной школы. В ней учатся дети животноводов, механизаторов, полеводов, сельской интеллигенции.

На снимке: дочь конюха Таси Вахрамеева (слева) и дочь механизатора Гали Середнина на уроке музыки.

Фото М. МИНЕЕВА (ТАСС).

В ЧЕСТЬ ВЕЛИКОГО ИСПАНЦА

В МИНУВШЕЕ воскресенье театральная общественность столицы отметила 400-летие со дня рождения великого испанского драматурга Лопе де Вега. На торжественном заседании в Центральном доме актера выступили деятели искусств и литературы. В заключение состоялся просмотр спектакля Первого московского областного драматического театра, показавшего мало известную советским зрителям комедию Лопе де Вега «Раба своего возлюбленного».

Вечер был организован Всероссийским театральным обществом и Государственным институтом театрального искусства имени А. В. Луначарского.

РЕПЛИКА ФЕЛЬЕТОНИСТА

АВАНСОВЫЙ КЛЕВ

В РЕКАХ И ВОДОЕМАХ в разгаре поздний осенний клев. Судак лучше всего берет на жерлицы, плотва — на мотыля, налим довольствуется земляным червем... Не взирая на глубокую осень, не сворачивают свои снасти и некоторые директора театров, надеясь «подловить» нужных им актеров. Приманка у них одна—денежный аванс. Разнообразить можно только его размер. Но счастье театральных ловцов не так улыбчиво, как рыбацкое счастье. В последнее время появилась особая категория особо привередливых актеров, которых не без основания окрестили «таскунами». Они умеют ловко стаскивать каждому, где покрупнее, и моментально исчезать в неизвестном направлении.

В театральном мире очень преуспела по этой части артистка Р. Маркова-Гутар. Поиграв поплавком, слушенным на воду директором Хакасского областного драмтеатра, она легко и непринужденно склевала аванс размером в 80 рублей. И тут же задала стрекача. К началу сезона не было ни актрисы, ни денег в театральной кассе. После долгих розысков удалось напасть на ее следы. Они вели в Советскую Гавань. Оттуда сообщили: и у них была поклажа. На этот раз клевали вдвоем — Р. Маркова-Гутар и сам В. Гутар, давший своей спутнице жизни вторую фамилию.

Далее следы повели в Советск Калининградской области и, наконец, в Йошкар-Олу, где дружная супружеская пара решила остановить свой бег и потрудиться во славу марийского драматического искусства.

Когда хорошо сработавшаяся стайка «таскунов» в составе Б. Антонова, С. Першакова и К. Коренковской, покинув Донецкую область, устремилась прямо на Бугульму, у дирекции тамошнего театра глаза разбежались. Размером аванса не стеснялись, наживляли по 55, а то и по 75 рублей. Шустрая троица все это моментально сцапала и, прощально помахав плавниками, таким же равнобедренным треугольничком подалась на новые поиски. А куда подалась, никому неведомо...

В таких случаях театральные директора обычно хватаются за единственный, состоящий у них на вооружении круг спасения — пишут жалобу в Москву. Бугульминские товарищи не превзошли в этом смысле своих коллег. «Прошло уже полтора месяца, — молят они Министерство культуры РСФСР, — а о них нет никаких сведений. Авансы не возвращены, место их работы неизвестно...».

Но жалоба жалобой, а театр к открытию сезона остался без нужных актеров, и к тому же в казне произведено чувствительное опустошение.

Второй год подряд пожинаются авансами у не в меру рассеянных руководителей Рубцовского театра увертливые «таскуны» супруги Я. и Д. Беловы. Деньги берут в одном месте, а работать едут в другое.

Конечно, актеры, которые, поправ честь и достоинство советского гражданина, залезают в государственный карман, дезорганизуют нормальность творческих коллективов, эти актеры заслуживают самых резких, осуждающих слов. И, надо полагать, театральная общественность не потерпит их в своих рядах. Но эту реплику нам хотелось бы обратить прежде всего к директорам театров. Почему же вы, уважаемые товарищи, так несерьезно подбираете актеров? Почему с такой легкостью бросаете на ветер деньги, подчас отправляя их незнамо кому? Почему, наконец, предана забвению конкурсная система, которая позволяет вам оградить театры от тех же «таскунов», от разного рода случайных, творчески неинтересных, морально неполноценных актеров? Почему все-таки?

Ф. ЯКОВЛЕВ.

ЗРИТЕЛЬ ДОЛЖЕН

КАК ЗАВОЕВАТЬ зрителя? Этот вопрос неотступно преследует руководителей оперно-балетных коллективов. И не удивительно: условия работы музыкального театра сложны.

Помимо творческих задач, на них возложена большая ответственность в финансово-хозяйственных делах. Коллективы должны оправдать свое существование, должны работать с полной нагрузкой, с полной отдачей, работать так, чтобы театральные залы не пустовали, а ведь затраты на выпуск оперно-балетных спектаклей велики.

Где же найти тот спасительный выход, который принесет славу и деньги? — ломают голову директора.

В Харьковском театре меня встретили тревожным вопросом:

— Приехали закрывать?

Только спустя некоторое время стала ясна причина тревоги — театр потерял зрителей. За 10 дней пребывания в городе ни разу не удалось ощутить ту атмосферу праздничной приподнятости, радостной торжественности, с которыми связано представление о театре. Куда там! Унылый подъезд, одинокий силуэт дремлющей за «тюрьмой» оконцем кассирши, скучающие билетеры. Тоскливо!

О, как искренне сокрушался по сему печальному поводу режиссер Харьковской оперы М. Авах: «Такой город — такой большой, такой молодежный (действительно, одних учебных заведений сколько в Харькове!), такой театральный и музыкальный **в прошлом.** А сейчас **зрителя потеряли,** совсем потеряли».

Почему же это произошло?

ДВЕНАДЦАТЬ просмотренных спектаклей, знакомство с текущим репертуаром, с готовящимися постановками, с планами на будущее позволяют достаточно полно судить о творческой жизни харьковского коллектива.

Среди двенадцати работ были и хорошие («Каменный цветок», «Травиата»), и очень хорошие («Франческа да Римини», «Болеро»), были и непозволительно плохие («Севильский цирюльник», «Лебединое озеро»). Это естественно, возразят мне: в искусстве никогда ничего не развивается по прямой — взлеты, спады — они неизбежны. Конечно, только здесь подразумеваются творческие удачи и ошибки. А те плохие спектакли, которые мне довелось видеть в Харькове, — **не просчеты художника, а ремесленные поделки.**

Достаточно увидеть хотя бы один раз того «Севильского цирюльника», которым меня встретил в первый же день приезда Харьков, чтобы потерять **«вкус»** к театру: вялые, невыразительные темпы, сковавшие сверкающую, темпераментную партитуру Россини, да при этом еще фальшивые ноты, топорная игра оркестра, глупые, заимствованные из клоунады комические эпизоды; «субретка» Розина, «простак» Бартоло — как они далеки от Бомарше — Россини!

Вместе с тем даже этот спектакль показал, что есть здесь хорошие исполнительские силы. А после знакомства с другими постановками нельзя было не порадоваться возможностям Харьковского театра. Здесь есть все — есть очень профессиональная труппа, есть условия, есть спектакли. Но хозяина, **руководителя** (в музыкальном театре такой руководитель — главный дирижер) нет. И самое удивительное — данное обстоятельство никого не волнует. Видно, так удобно: создана дирижерская коллегия, которая ни за что не отвечает, — официально **узаконенная безответственность** под маркой «демократии». Кто решает творческие вопросы, с кого взыскивать за плохие спектакли, за срывы, за ремесленничество в искусстве! Со всех и ни с кого — весьма выгодная позиция! Уж не потому ли, что нет «ответственных» и «виновных», здесь **такая видимость благополучия** при отнюдь не благополучном существовании?

ХАРЬКОВСКИЙ ТЕАТР по праву можно назвать молодежным: недавно студенты составляют добрую половину труппы, им «смолоду» поручают ведущий репертуар. Кажется, куда же больше! И все же тут не умеют, не любят работать с молодежью. Ведь, право же, порученная роль — это еще не воспитание молодых, тем более что порой «смелость» выдвижения подсказана отсутствием более опытных исполнителей.

Зато уж когда начинающих артистов вводят в спектакль без мизансценных репетиций и участники хора — «завтраеры» сцены, пережевывая многие составы, становятся их учителями-режиссерами, — это ли не показатель «внимания»!

Есть и другие показатели. Например, среди трех дирижеров выгодно выделяется молодой одаренный музыкант П. Варнавода, умеющий работать с певцами, добивающийся выразительности и эмоциональной наполненности оркестрового звучания. Использовать бы в полную меру его талант и энергию!.. Нет, более чем за полтора года пребывания в театре П. Варнавода было поручено всего три спектакля, в то время как за одним из его коллег (А. Калабухиным) числится 14 названий; когда другому (И. Штейману) регулярно выплачиваются переработки. Трудно углядеть в этом радение о творческих успехах талантливого дирижера, да уж, наверно, и не защитой интересов коллектива подсказано подобное планирование.

Может быть, здесь попросту доседное недоразумение? Еще пример: полтора года назад в Харьков пригласили Н. Корягина — выпускника балетмейстерского отделения ГИТИСа. «Франческа» Чайковского и «Болеро» Равеля, поставленные им в качестве диплома (третий балет — «Шехеразада» Римского-Корсакова), буквально украсили репертуар. Театру радоваться бы да пытаться удержать Н. Корягина в коллективе! Где уж там! Напротив, в период подготовки спектаклей делалось все, чтобы усложнить задачу. А когда, несмотря на отсутствие репетиционных часов, площадок для занятий, монтировочных репетиций, репетиций под оркестр, несмотря на минимальные сроки выпуска, спектакли все же были созданы и завоевали заслуженный успех у зрителей, молодому балетмейстеру предложили... искать другую работу.

В КОНСТРУКТОРСКОМ бюро или научно-исследовательском институте ведущему инженеру, изобретателю даже в голову не придет выдвинуть в качестве одного из непременных условий работы обязательное приглашение на ведущее положение своей среднеталантливой супруги. Попробуй он, наверняка нетичный поступок стал бы предметом обсуждения всего коллектива. А в театре? В театре сему не удивляются, напротив, идут «навстречу» и не стесняются об этом говорить. Разве здесь иные законы гражданственности, иные принципы и нормы поведения?

В первом же из виденных в Харькове спектаклей меня неприятно удивил низкий уровень исполнительской культуры одной из главных участниц постановки. «Как вы допускаете такое?!», — удивленно спросил я дирижера, режиссера, директора. И начался таинственный шепот: «Это, видите ли, жена одного из ведущих, мы вынуждены держать ее на ведущем положении, иначе рискуем потерять такого блестящего артиста...».

Коридорный шепоток — к нему прибегают нередко. К примеру, плохо обстоит с режиссурой. Усвоив азбучные истины, что зритель хочет видеть сегодня не «взаимопускающие машины», а живых людей, строят свои режиссерские экспозиции постановщики Ю. Иванов и М. Авах. Вместе с тем странное ощущение «сосуществования» на сцене действенности и традиционной оперной статичности не оставляет ни на минуту. С одной стороны, артисты «активны» — перебежки, хождения, многочисленные «иллюстрации», точнее, сценическое «сопровождение» музыки, проявляющееся то в знакомых картинах («Севильский цирюльник»), то в «освежающих» зрелище танцах («Травиата»), то в игровых эпизодах («Пиковая дама»), часто даже рушащие музыкальную ткань, — их больше чем достаточно. А с другой — строгая симметрия в расположении групп, статичные мизансцены, полнейшая привязанность к дирижерской палочке, игра у рампы, на публику...

Побеседуйте об этом с опытным дирижером И. Штейманом. И он признает, что часто режиссеры действуют «поперек» музыки, но...

Поделитесь своими мыслями с директором В. Буковским, сведущим и компетентным человеком в области театральной режиссуры. Он полностью согласится с вами, но...

То же самое в отношении музыкальной стороны спектаклей: вялые темпы, сухость, академичность у И. Штеймана — «правильно». Непомерно грузная, грубая игра оркестра под управлением А. Калабухина — «совершенно справедливо». И по поводу балета — нет школы, невысокое профессиональное ма-

СВЕЖИЙ ВЕТЕР

Приятно было увидеть на Кремлевской сцене Ростовский театр имени Горького, который долгие годы радовал отличной труппой и хорошими спектаклями, но в последнее время как-то не давал о себе знать... Приятно было убедиться, что ростовчане привезли в столицу все свое: свою пьесу — «Свежий ветер» А. Сунцизова, свой колорит — многоцветье донских просторов, своих актеров, тут же в Ростове выросших мастеров — А. Никитина, П. Лободу, П. Петрову, В. Шатуновского, И. Швейцера.

Не знаю, как другим, но мне спектакль ростовчан помог ощутить некоторые процессы сегодняшней жизни. Судя по реакции зала, зрители также были захвачены конфликтом, развернувшимся в одном из ростовских районов.

Отношением к делу и людям проверяются нравственные позиции участников драмы, их моральный облик и гражданская ценность. Эта проверка идет в фарватере главной идеи современности — восстановления ленинских норм, торжества исторической справедливости, роста доверия к человеку.

Скажу без обиняков: если бы драматург не старался заинтриговать зрителя обостренными коллизиями, не стремился запутать его «торможением» легко распознаваемых ситуаций, а сделал бы все, чтобы заинтересовать художественным исследованием человека и среды, философским осмыслением важных событий действительности, эстетическое и нравственное значение спектакля было бы неизмеримо большим. Но, как и в ряде пьес — откликов на животрепещущие темы, в «Свежем ветре» острота журналистской наблюдательности заменяет логику развития характеров и глубину познания жизни. А это нередко ведет к тому, что актеру приходится доигрывать недописанное, вскрывать подтекст в тех местах, где не хватает текста, извлекать сложную гамму чувств из прямолинейных эмоций, как это делает в спектакле даровитый А. Никитин.

И все же постановщику Э. Бейбутову и группе исполнителей удается найти образную характеристику ряда персонажей.

Вот колхозный мошенник, сниматель пенок с жизни Капитон Юрчихин. В тонком рисунке артиста В. Шатуновского он похож на гусеницу — так и кажется, что тщедушное тело Юрчихина подтягивается к собственной головенке, когда она принюхивается к добыче.

Из другого материала скроена его напарница в наживе и в любви лаборантка Фитюнина (артистка Е. Филиппова). Ядреная бабенка, она по стати своей и напористости могла выйти в люди, ан нет, — горячка накопительства превратила ее в злого хорька, развращенного доступностью добычи.

Рядом с этой парой, так сказать, экономических сорняков сельского хозяйства возникает идеологический лиходей, совратитель душ человеческих, похититель идей Виталий Яковлевич Буров. Директор опытной станции, тонкий знаток человеческой психологии, Буров пригрел и обласкал Галю Вишневу, дочь покойного ученого-опытника. Гале кажется, что сделал он это от чистого сердца, в память соратника по труду и науке. На самом же деле это буровские наветы довели Вишнева до инфаркта. Это Буров присвоил его работы и заметает следы попечением о Гале. И, мне кажется, очень точно обозначает буровых артист Г. Гуровский, рисуя своего героя седеющим интеллигентом с вкрадчивыми манерами, чуть-чуть покачивающимся в моменты напряженной ловли душ, — этакой чернобурой лисицей, вкрадчиво обольщающей намеченную жертву.

И, наконец, политический «короед» — Курбатов, бывший секретарь райкома, ныне начальник областного управления сельского хозяйства. Право же, хорош Курбатов, изображенный артистом А. Мальченко этаким громовержцем районного масштаба. О таких в народе говорят: пошел в ботву. Действительно, цвет у курбатовых пышный — за сто верст видно, а корня-то нет! Машет он пышноцветущей ботвой, распоряжается, подминает людей, толкает их на преступления ради крупной цифры, во имя фанфарного рапорта. Но вот схватили его за ботву, выдернули, а клубня-то и нет — пришлось всего выбросить на свалку истории.

Кто же схватил? Ведь это самое важное в произведении искусства — его положительные силы! Чего греха таить, в пьесе, четко выделившей «наследников» культа — властительствующих чиновников, умствующих клеветников, колхозных захребетников, менее яркими оказываются борцы за ленинскую правду. Театр делает все возможное, чтобы найти образный строй «свежего ветра». Светел и красочен фон действия (художник И. Осипов); музыка и песни (композитор П. Гутин) подчеркивают оптимистическое умонастроение, царящее в колхозе; веселая молодежь зло и пренебрежительно разыгрывает юрчихиных и фитюниных, поддерживая истинных героев драмы.

Но героям трудно. Да, за ними — правда жизни, за них — зрительское доверие, социальный опыт зрителя, утверждающего в самой действительности ленинскую правду. Вместе с ними и сам драматург. Но ведь одного авторского сочувствия мало. Нужны яркие роли. А где же роль для такого актера, как А. Никитин? Где роль для артистки Е. Кузнецовой, которая играет человека с большой биографией и драматической судьбой, но с малым диапазоном действия, почти свидетельскими функциями? Хорошей актрисе А. Крячковской приходится разыгрывать мелодраму, поскольку ее Галя должна переживать множество драм, иные из которых могли бы быть сняты значительно раньше финала пьесы.

И все же театр восполняет пробелы, достигая цели благодаря верно найденному «сквозному действию» положительного лагеря. Пафос отвержения всего недоброго, антигуманистического, непреодолимое стремление к правде, непоколебимая уверенность в торжестве коммунистической нравственности определяют поступки и настроения нового секретаря райкома Смолина (артист А. Никитин) и председателя колхоза «Живые ключи» Ересько, сочно сыгранного П. Лободой. Этим живут и «командиры» — зоотехник Вишнева, агроном Петрова, и рядовые — колхозница Арсентьевна, бригадир Корнев, сыгранные звонко, в «донском» жанре П. Петровой и И. Швейцером.

В результате коллективных усилий театр извлек из пьесы самое ценное — непримиримость к ошибкам прошлого, мужественную веру в торжество справедливости. Минуя недостатки, иногда вопреки им театр создал образ «свежего ветра», пронесшегося над Доном в результате решительной перестройки сельского хозяйства, проводимой ленинской партией.

М. ЛЕВИН.

Сцена из спектакля. Курбатов — А. Мальченко, Смолин — А. Никитин. Фото Евг. ОСИПОВА.

АЛЛО, КОПЕНГАГЕН!

КАКОВЫ ВПЕЧАТЛЕНИЯ ОТ СОВЕТСКОЙ ВЫСТАВКИ?

В течение двух недель в Копенгагене была открыта выставка советского изобразительного искусства. Наш корреспондент позвонил по телефону известному датскому писателю и художнику ХАНСУ ШЕРФИГУ и попросил его поделиться своими впечатлениями от выставки.

— Выставка, — сказал Шерфиг, — меня очень порадовала. В советском искусстве человек, его жизнь, его чувства всегда играли центральную роль. И работы советских художников, которые мы увидели, — яркое тому свидетельство.

Кроме того, выставка наглядно показала, какие возможности открывает перед искусством советский строй, социалистическое общество. Ведь на ней были представлены художники почти из всех союзных республик, в том числе и таких, которые в прошлом были отсталыми. И работы этих художников оказывались сплошь и рядом самыми интересными.

Что мне особенно понравилось на выставке? Из картин — «Старая Ладога» Мошеенко, «После работы» Мочальского, «На Северной Двине» Подлясского. Из графических работ — гравюра фрунзенской художницы Ильиной «Делегатки из Тянь-Шаня». Кроме того, запомнились иллюстрации минских графиков Лось и Якубени к белорусской народной сказке «Золотая яблонька».

Буржуазная критика была, разумеется, настроена весьма скептически. В частности, рецензенты были недовольны тем, что советское искусство «слишком реалистично». Зато простые люди по достоинству оценили труд советских художников. Я, например, беседовал со многими рабочими, побывавшими на выставке, и все они отзывались о ней с восторгом. Ну, и конечно, не приходится и говорить, что в выставочных залах всегда было многолюдно. Без преувеличения, это был настоящий праздник советского изобразительного искусства.

ОВЛАДЕВАЯ МАСТЕРСТВОМ...

Смотр молодых композиторов

Центром программы третьего концерта смотра обещала стать монументальная оратория эстонского композитора Арво Пярта «Песнь мира». Автор ее известен как один из самых одаренных представителей нашей композиторской молодежи.

Оратория «Песнь мира» (для двух чтецов, смешанного хора и симфонического оркестра) написана на текст молодого поэта Э. Вэтемаа и состоит из одиннадцати частей-картин. Какова ее тема? На этот вопрос не легко ответить. Кажется, что композитор поставил перед собой задачу невыполнимую — объять необъятное. Здесь и обращение к нашему современнику, и тема любви к Родине, и воспоминание об ужасах прошлой войны (в том числе картина разрушения Нагасаки), и песня о сибирских просторах, и рассказ о новостройках. Совершенно неожиданно автор переносит действие в ночной Париж, видимо, чтобы напомнить о противоречиях буржуазного города; наконец, еще две части посвящены борьбе колониальных народов за свое освобождение. Каждая из этих тем столь грандиозна, что сама по себе может составить основу для большого художественного полотна и не одного. Но попытка вместить все их в рамки одной оратории привела только к их измельчанию, что повлекло за собой и серьезные музыкально-драматургические просчеты. Некоторые номера оратории, свидетельствующие о неоспоримом мастерстве автора, вызывают в памяти лучшие образцы эстонского хорового письма. Но с точки зрения внутренней динамики произведение не выдерживает критики — одни и те же плакатные средства, перегруженность звучания, отсутствие музыкальных контрастов между эпизодами и одновременно пренебрежение логикой драматургического развития.

Фортепьянный концерт Анатолия Быканова, выпускника Московской консерватории, — его дипломная работа. Именно такое впечатление — добросовестной ученической работы — он и производит. Не хватает в нем яркости тематизма, самостоятельности приемов развития, нет и юношеской свежести. Художественная смелость — вот чего хотелось бы пожелать молодому автору...

Неплохое впечатление оставила увертюра азербайджанского композитора Огтая Зульфугарова «Ликуй, мой народ». Это — светлое, гимническое произведение. Думается, что мелодического материала и профессионального мастерства автору вполне хватило бы и для более развернутой пьесы (увертюра длится всего около четырех минут).

Концерт в Зале имени Чайковского 23 ноября — наиболее яркое событие первых дней смотра.

Симфония Константина Орбеляна (Армения), известного широкой публике главным образом по эстрадным песням и миниатюрам, — сочинение истинно талантливое. «В трех контрастных частях симфонии мне хотелось запечатлеть бурный сегодняшний день, чувства и мысли нашего современника», — пишет автор. И ему во многом удалось справиться с этой задачей. Орбелян говорит в полный голос и заставляет себя слушать: захватывающе, на едином дыхании проносится перед нами музыкальное повествование. Художественная смелость, может быть, иногда и приводит к драматургическим просчетам формы, некоторым излишествам в первой части — музыка словно брызжет через край. Но это целиком окупается темпераментом, выразительностью, единством и масштабностью концепции. Нельзя не отметить и блестящего колористического мастерства композитора.

О четырех украинских песнях Леонида Грабовского уже немало писалось. В обработке фольклорного материала Грабовский проявил большую тонкость и взыскательный художественный вкус. Партитура выписана любовно, без излишней усложненности, искусственности. Оркестровые средства скупы, но точны, интересны по тембрам, гармонируют с хоровой партией. Тематика песен — наши дни.

Немало удачных эпизодов во Втором концерте для фортепьяно с оркестром грузинского композитора Сулхана Насидзе. Он разнообразен по настроениям и характеру частей, художественный пафос сочетается с лирической задумчивостью, драматические взлеты — с веселыми жанровыми зарисовками. Виртуозно написана фортепьянная партия. Но концерту не хватает стройности архитектоники, подчас музыка становится клочковатой, сумбурной, несколько растянутой.

Этот концерт принес нам и еще одну впечатляющую встречу — с молодым дирижером из Ярославля Юрием Арановичем, который пока что редко выступает в Москве. Можно смело сказать, что уже сейчас перед нами первоклассный артист, в совершенстве владеющий оркестром.

М. ЯКОВЛЕВ.

Книжные новинки

РЕМИЗОВА Т. Культурно-просветительная работа в РСФСР (1921—1925 гг.). Издательство Академии наук СССР, 256 стр., цена 91 коп.

СТАНИСЛАВСКИЙ К. С. Моя жизнь в искусстве. К столетию со дня рождения. (Театральные мемуары). «Искусство», 576 стр., цена 1 руб. 73 коп.

ФРЕЙДКИНА Л. Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. Летопись жизни и творчества. Издание Всероссийского театрального общества. 644 стр., цена 3 руб.

ТОВСТОНОГОВ Г. Современность в современном театре. Беседы о режиссуре. (Репертуар художественной самодеятельности. № 17). «Искусство», Ленинградское отделение, 104 стр., цена 29 коп.

КИРШОН В. Статьи и речи о драматургии, театре и кино. — Пьесы В. Киршона на сцене. — Воспоминания о В. Киршоне. «Искусство», 296 стр. с иллюстрациями, цена 1 руб.

ВОПРОСЫ ТЕОРИИ И ЭСТЕТИКИ МУЗЫКИ. Выпуск 1. Музгиз, Ленинградское отделение, 240 стр., цена 96 коп.

ЯНКОВСКИЙ М. Советский театр оперетты. Очерк истории. «Искусство», Ленинградское отделение, 488 стр. с иллюстрациями, цена 1 руб. 86 коп.

ДЕМОСФЕНОВА Г. Образ нашего современника в советском портретном искусстве. (Библиотека по изобразительному искусству для народных университетов культуры). Издательство Академии художеств СССР, 60 стр. с иллюстрациями, цена 30 коп.

ЛЕБЕДЕВ А. Искусство в оковах. Критика новейших течений в современном буржуазном изобразительном искусстве. Издательство Академии художеств СССР, 100 стр. с иллюстрациями, цена 46 коп.

ЗОРКАЯ Н. Советский историко-революционный фильм. Издательство Академии наук СССР, 220 стр. с иллюстрациями, цена 1 руб. 28 коп.

Фильм о сердечной встрече

Центральная студия документальных фильмов выпустила новый цветной фильм, посвященный ответному визиту Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева в Федеративную Народную Республику Югославию. Кинооператоры Г. Земцов и Ю. Леонгарт засняли сердечную встречу, оказанную Л. И. Брежневу в столице Югославии Белграде, советско-югославские переговоры, поездку Л. И. Брежнева и сопровождающих его лиц по стране. Фильм заканчивается кадрами, снятыми при подписании советско-югославского коммюнике, и торжественными проводами Л. И. Брежнева.

Четверть века на сцене

Четверть века живет на сцене столичного Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко жизнерадостная, искрометная «Прекрасная Елена» Ж. Оффенбаха. Двадцать пять лет назад ее поставил здесь Владимир Иванович Немирович-Данченко.

В минувшее воскресенье коллектив отмечал двадцатипятилетний юбилей спектакля. Дирижировал опереттой Г. Провоторов. Среди исполнителей центральных партий были Г. Писаренко, Ж. Пазвева, Г. Ефимов, С. Ценин, В. Попов, Е. Корелев.

ДВИЖЕНИЕ ЖИЗНИ

КИНО

В картине студии «Грузия-фильм» «Под одним небом» показывают три новеллы. Совершенно различные. Каждая с самостоятельным сюжетом. Иными героями. И даже поставленные в разной манере.

Между тем этот фильм — первая самостоятельная работа молодого режиссера Ланы Гогоберидзе и писателя Арчила Сулакаури, опытного оператора Левана Пааташвили и популярного композитора Реваза Лагидзе — не случайно вбирает в себя три сюжета. Их объединяет общая мысль. И то, что они находятся рядом, позволяет без подчеркивания, без декларации передать движение жизни, утвердить современность.

Есть сходство и в темах новелл. Пожалуй, это три истории трагической любви. Но в разные времена. Между каждой новеллой — 20 лет. Срок будто и небольшой для истории столь древнего народа, как грузины, но и огромный, потому что действие первой новеллы развивается в 1921 году, то есть когда Грузия стояла на рубеже двух эпох, а последняя новелла уже относится к нашим дням.

Героиня первой новеллы «Княжна Майя» — сильная, яркая личность. Княжна Майя глубоко несчастна: ее драма в том, что и в любви она проявляет феодальные нравы. Поэтому ее личная драма социальна, вызвана временем, в котором жила и формировалась княжна, традициями, укладом жизни.

Чувствуя, как уходит в прошлое привычная ей жизнь, а с ней и ее власть над людьми, княжна погружается в море, отдается волнам, предчувствуя неизбежную гибель. Эти последние сцены драматичны, особенно исповедь княжны, восклицающей: «О, это море! Чем мне умилостивить его? В этих камнях все мое прошлое». И действительно, каждая драгоценность — память о любви, вернее, о преступлении во имя любви, в юности поруганной, затем мстящей за принуждение, потом — преображение. В них вся жизнь этой женщины. В них и история феодальной Грузии.

Лиана Асатиани создала убедительный, трагический образ любящей, стареющей (как стареет ее мир) княжны Майи.

И как княжна, бросая драгоценности в море, словно бы расстается со всем, что у нее было в жизни, так, думается, и авторы фильма своей первой новеллой расстаются с тем прошлым Грузии, которое мешает движению вперед.

Прошло двадцать лет. 1941 год. Шумный грузинский город. На крыше голуби. «Голуби» — так и называется вторая новелла. Думается, что она наиболее удалась.

Здесь все строго. Характеры молодых героев лишь угадываются. На крыше двое. Девушка и парень. Дежурят по противовоздушной обороне. И между ними неторопливо, с трогательными подробностями развивается роман.

— Ты, оказывается, куришь? — постепенно девушка открывает в любимом взрослого. — Мне нравится, когда вы, мальчишки, курите.

— Ты кого-нибудь любил? А тебя кто-нибудь любил?

— Не думаю. Во всяком случае никто мне не признавался.

А девушка болтает — недаром ее прозвали трещоткой:

— Васико старше меня на целых четыре года... он пристает... но как я могу любить того, кто старше меня?

Женская хитрость подействовала, и Леван наконец признается, что хочет снова дежурить вместе с ней. Юная Кира Андроникашвили прелестно непосредственна в роли Наны, не уступая в достоверности играющим вместе с ней детям.

На следующее воскресенье Леван не приходит. Он оказался еще старше, чем это увидела Нана, — Леван ушел в армию. И тут... на крыше появляется развязный Васико.

Но его приставания прерывают гневные крики. Это раненые из госпиталя, окна которого как раз напротив крыши, следившие с одобрением за тем, как рождалась любовь Наны и Левана, вступаются за интересы ушедшего на фронт юноши. Они размахивают костылями, кричат, свистят... Васико вынужден отступить...

Это заступничество раненых — одно из лучших мест во всем фильме — несет немаловажный смысл.

На крыше продолжается жизнь, идут дни... Превосходны монтажные переходы, меняющие время, — вдруг панорама переходит, проскользнув по крыше, к небу, еще слышатся слова оставшихся за кадром героев — в этом прелесть незаконченности и угадывания огромного мира за разговором двух подростков — и вот с потемневшего неба панорама возвращает нас снова на крышу. Но уже Нана одна. И узнает она о гибели на фронте Левана...

Эта история прерванной любви трагична и трогательна... Но в ней уже новые люди, по-новому любящие друг друга. В ней хотя «под тем же небом», но уже иная Грузия.

И все хорошо, пока вдруг авторы не начинают это подчеркивать, вводя не к месту слова диктора, звучащие здесь напыщенно, например: «На том весь мир и держится — за ночью день встает, все, что враждою рушится, любовь воссоздает». И, не рискуя оставить Нану в горе, хотя и среди друзей, вдруг переходят на чистое небо, по которому летят голуби... Те самые, которых любил Леван. И Нана обещает их лелеять. Фу, какая сладость. И какая ложь. К счастью, таких срывов в фильме немного.

Третья новелла, «Фреска», развертывается в 1961 году. Снова иная Грузия — сооружается новый дворец спорта.

Архитектор Русудан наблюдает за работой маляра Резо и обнаруживает в нем талантливого художника. Она предлагает ему украсить стены дворца фресками. А от признания таланта до возникновения любви не так уж далеко. И Русудан чувствует, что любит Резо, более того, в его фресках ей чудится она сама — ей кажется, что и он любит ее.

Русудан суждено тяжелое разочарование. Очень хороша сцена, когда она видит пришедшую полюбоваться фресками юную спортсменку и убеждается, что именно ее изобразил Резо. И именно ее любит.

Русудан находит в себе силы сдержать ревность, выступить за справедливость, в защиту фресок художника. Итак, третья любовь. И снова несчастная. Сегодня? Да, как в свое время писал еще Александр Петрович Довженко, и при коммунизме будут драмы любви, неразделенного чувства. В чем же, неужели только в повторении этой истины смысл новеллы «Фреска»? Нет. Иначе она осталась бы пустяком, несмотря на все мастерство ее создателей, тонкую, хотя и несколько «внешнюю» игру артистов (Русудан — Г. Габуния, Резо — Т. Арчвадзе).

«Под одним небом» — вот три двадцатилетия, как бы три эпохи. Отвергнутой в любви Майе больше нечего было делать на земле. Горе Наны — следствие вторжения темных сил войны в ее жизнь, ее утешение в дружбе, товарищеской солидарности. Новая грузинская молодежь — не на стороне проявляющего все «добродетели мужчины» Васико. Он — пережиток, хотя еще и милый кое-кому. Русудан находит радость в творчестве — любовью не исчерпывается ее жизнь. Она рада счастью Резо. Иные отношения складываются в современной Грузии, под тем же небом. Нотки печали в финале новеллы не зовут к безысходности.

Под одним небом — но разная жизнь, разные люди. Поэтому этот фильм, будто бы и говорящий о малом, в действительности весьма значителен, ибо он выступает за то новое, что родилось в Грузии, за ее новых людей.

И по форме этот фильм выгодно отличается от многих лент грузинских кинематографистов. Режиссер Лана Гогоберидзе показала хороший вкус и тонкое чувство стиля: ей доступна и романтическая традиционная драма («Княжна Майя»), и передача непосредственности течения жизни («Голуби»), и умная, острая форма интеллектуальной новеллы («Фреска»). Ставя новеллы по-разному, режиссер как бы заявляет: вот старая форма — для изображения старой жизни. А новую жизнь и изображать надо иначе. В этом — полемичность, продуманная позиция. И требовать от этого фильма единой манеры, значит, не понимать его замысла: это спор и о формах изображения жизни в грузинском киноискусстве.

Фильм «Под одним небом» призывает расстаться и в жизни, и в искусстве с грузом прошлого, отжившего. Новое — для изображения новой жизни — вот верный девиз.

Н. КЛАДО.

ПОВЕРИТЬ...

ЗАМЕТКИ О ХАРЬКОВСКОМ И ДОНЕЦКОМ ТЕАТРАХ ОПЕРЫ И БАЛЕТА

стерство, в плохом состоянии кордебалет, слабая работа с молодежью — никаких возражений.

Но мне ни разу не пришлось слышать, чтобы кто-то вслух, в лицо сказал даже о пустяшных недостатках, о несогласиях с решением творческой задачи, с трактовкой партитуры. Создалось впечатление: здесь не спорят, не советуют, не помогают, не подсказывают, а «шепчут» и придерживаются выжидательной позиции — чем закончится «игра».

Буднично живет Харьковский театр: нет здесь смелого поиска ни в прочтении классики, ни в «открытии» современного репертуара. Почти не назовешь произведения, впервые поставленного на его сцене. Правда, в планах на 1963 год намечена опера местного композитора Д. Клебанова «Коммунист», которую автор пишет в содружестве с коллективом. Очень хочется верить, что содружество завершится творческой победой.

А еще «открытия»? В прошлом году, кажется, ставку делали на «Трильби» А. Юрасовского — произведение, которое по характеру, по сюжету, по художественным средствам лежит вне нынешних вкусов и интересов. Расчет на мелодраму, на страсти, разыгрываемые здесь, не оправдался, и «Трильби» не принесла театру ни шумного успеха, ни доходов. (Кстати, «трильбиманией» заболели многие музыкальные коллективы. Опасный недуг!).

В планах следующего года намечается подобная же «новинка» — «Дочь кардинала» («Жидовка») Галеви. Я уж не говорю о том, что при нынешних жестких сроках выпуска спектаклей, при строгой финансовой дисциплине вряд ли стоит тратить средства и силы на такую громоздкую оперу, тем более, что и по художественным достоинствам она не столь уж ценна. Еще существеннее другое: кроме изобретения редкого названия, способного «ошеломить» зрителя, необходимо всерьез заняться текущим репертуаром и, приложив все силы коллектива, сделать каждый спектакль «премьерой». Тогда снова в городе не станет недостатка в ценителях, в меломанах и балетоманах. Тогда театр снова заживет полнокровной жизнью. А при нынешнем будничном существовании и «Дочь кардинала» не спасет...

У Донецкого театра те же беды, что и у Харьковского: почти год отсутствует главный дирижер, и печальные последствия не преминули сказаться — уязвимость чистоты строя, недостаточная интонационная четкость звучания партий и оркестровых, и вокальных, и хоровых. Разные впечатления оставляют спектакли: в одних (в «Большом вальсе») слышишь «по-таперски» однообразную, грубую игру оркестра, в других (к примеру, во «Франческе», партитура которой куда более сложна) оркестр под управлением того же Б. Лебедева звучит на редкость выразительно, многокрасочно, вдохновенно. То певцы «разъезжаются» в ансамблях, то оркестр не сливается с хором. Одним словом, мелкие и крупные «огрехи», связанные с отсутствием твердой и заботливой руки «главного», — их можно было бы перечислить здесь немало.

А сколько дополнительных трудностей в Донецке по сравнению с Харьковом: десять лет нет главного балетмейстера. Десять лет! Да, за это время даже самый профессиональный, подготовленный, талантливый коллектив возможно совершенно развалить... Не укомплектован состав струнной группы оркестра, и руководство вынуждено приглашать на спектакли разовых исполнителей. Случается, приглашенный музыкант лишь на спектакле впервые видит текст своей партии — предъявляй после этого требование слаженности, ансамблевости звучания! И с певцами-солистами не так уж благополучно: есть в труппе очень неплохие вокалисты, а на партию порой нельзя найти полноценного дублера.

Кадры в условиях Донецка — серьезнейший вопрос. В городе нет консерватории, и театр существует лишь за счет того, что удается перехватить или «переманить» из других трупп, или довольствуется «остатками» от дележки кадров в Киеве, Харькове и Одессе. Трудно!

Тем разительнее достижения Донецкого театра. У коллектива — своя позиция, свое лицо. Наверно, не случайно при всех трудностях, испытываемых им, он один из немногих дерзающих, ищущих, смелых. Именно здесь начала свою жизнь «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса; здесь, в содружестве с композитором В. Гомоляко созданы балеты «Сорочинская ярмарка» и «Черное золото»; «Наймичка» М. Вериковского и «Вулкан» Е. Юцевича тоже родились в Донецке; с этой сцены впервые на Украине прозвучала прокофьевская «Дуэнья»; труппа первой в республике осуществила постановку «Бравого солдата Швейка» А. Спадавеккиа. Пусть одни из этих спектаклей ярче, другие слабее, одни — бесспорные достижения, другие вызывают горячие дебаты. Но театр ищет и прокладывает свои дороги, отстаивает свои художественные интересы, принципы.

В донецкой труппе есть талантливые танцовщики, которые могли бы украсить многие балетные сцены страны, есть очень одаренные вокалисты. И самое привлекательное в исполнительской культуре артистов Донецка — удивительная свобода, легкость, непосредственность сценического поведения. Главный режиссер А. Здиховский великолепно чувствует, понимает природу музыкального театра. В его спектакле поистине темп и ритм действия полностью соответствуют музыке. Режиссер присутствует на сцене в каждом образе, в каждой картине, если даже хотите, в каждой фразе. И вместе с тем его нигде нет, а есть певец-актер, живущий жизнью героя. Таким увидела я А. Гапенкина—Тонио и А. Коку—Канио («Паяцы»), таким я увидела В. Терехова—Альфреда («Травиата») и М. Мищенко—Красную шапочку (в одноименной опере).

Единый синтетический музыкально-сценический образ — художественный принцип и режиссера К. Цымбала. Поэтому так жизненно убедительна его постановка «Севастопольского вальса».

Но все же и в Донецке жизнь протекает не так уж «безоблачно».

Ложку дегтя пришлось проглотить со всем тем медом, который я испила в Донецке; среди радостных впечатлений невольно вспоминается старый, обветшалый спектакль «Травиата». В нем все пришло в негодность: потрепаны декорации, костюмы, растеряны режиссерские находки, вместе с ними (не удивительно!) потерян и творческий интерес. Не потому ли партию Виолетты сочли возможным поручить не колоратурному сопрано, как написано у Верди, а лирическому! При всем старании, естественно, артистка Л. Качалова не может справиться с блестящими виртуозными пассажами, с техническими трудностями партитуры; о раскрытии сложной гаммы психологических переживаний Виолетты и речи не может быть...

Это даже не неудача — она была бы не так страшна, а безразличие. Вот чего надо панически бояться: стоит зрителю заметить хоть небольшую дозу безразличия, и ему становится скучно, неинтересно, он теряет веру в творческие возможности труппы.

* * *

Что и говорить, трудно работается в периферийных оперно-балетных театрах, трудно хотя бы потому, что залы их нередко выглядят слишком просторными по сравнению с количеством посетителей. Чтобы восполнить несоответствие в «масштабах», приходится создавать специальные «конторы», носящие весьма непоэтичное название — БОРЗ (бюро организации зрителей); на них директора возлагают большие надежды. И в Харькове и в Донецке созданы БОРЗы, изобретаются методы привлечения аудитории, составляются планы мероприятий, выдумываются названия, способные «расшевелить» зрителей.

А как хочется напомнить, что главное все-таки не в том, чтобы «заманить» в театр. Главное — в понимании ответственности задачи воспитания вкусов широких масс, в том, чтобы в театре зрителей ожидал подлинный праздник, подлинная эстетическая радость, вызывающая желание прийти еще и еще.

Значит — требовательность, требовательность и требовательность к текущему репертуару и к новым постановкам, требовательность в большом и в малом, художественная полноценность творчества. Это зритель непременно поймет, оценит, поверит театру, поверит и придет.

М. ИГНАТЬЕВА,
спец. корр. «Советской культуры».

ХАРЬКОВ — ДОНЕЦК — МОСКВА.

НАШЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

ЮГОСЛАВИЯ. Советский пианист Евгений Малинин выступил в Белграде с концертом, который имел большой успех у публики. «Это был незабываемый вечер, доставивший слушателям истинное художественное наслаждение, — пишет критик газеты «Политика». — Е. Малинина отличает высокое исполнительское мастерство. Он—один из представителей блестящей плеяды молодых советских пианистов, поистине завоевавших мир».

ЯПОНИЯ. В Токио состоялся концерт советского скрипача, лауреата международных конкурсов Владимира Малинина. Более 2.500 человек, заполнивших концертный зал «Бунка кайкан», горячо аплодировали советскому музыканту.

КНР. В Ухани закончились выступления Государственного дагестанского ансамбля народного танца «Лезгинка», находящегося сейчас на гастролях в Китайской Народной Республике. Все выступления советских артистов проходили с огромным успехом.

«Лезгинка» продолжает гастрольную поездку по КНР.

АВСТРАЛИЯ. Печать дает высокую оценку выступлениям советского скрипача Валерия Климова. «Климов, — указывает газета «Аделаида Ньюс»,— мастер артистичности и техники. Его игра отличается выдающейся красотой».

ИРАК. В крупнейшем кинотеатре Багдада демонстрировался советский художественный фильм «Повесть пламенных лет». За неделю эту картину посмотрело более 80.000 зрителей.

КНДР. После трехнедельных гастролей Краснознаменный ансамбль песни и пляски Советской Армии выехал на Родину. Общественность и печать КНДР восторженно отзываются об исполнительском мастерстве ансамбля.

ВЕНГРИЯ. Во время недели советских фильмов, проходившей недавно в Венгрии, особый интерес вызвали новинки советского кино, в частности фильмы «Иваново детство», «А если это любовь?», «Человек идет за солнцем». Более 250 тысяч зрителей познакомились с работами кинематографистов Советского Союза.

ПРОШЛОЕ НУЖНО ПОМНИТЬ

В ПРОЛОГЕ французского фильма «Столь долгое отсутствие» стремительными звеньями над Парижем пролетают самолеты. На Елисейских полях грохочут танки, печатают шаг войска. И как ни торжественны оркестры, как ни нарядны белые каски и курчавые следы в небе, сердце сжимается зловеще и тревожно: готовится к войне!

А на дальней окраине, в маленьком кафе-бистро у старинной романской церкви, не слышно ни оркестров, ни танков. Самолеты пролетают и здесь, но их далекий рев заглушается радиолой. Лениво тянется июльский день. Лениво перебрасываются обыватели повседневными фразами о ценах, скачках, соседях, отпусках. Все очень обычно, очень скучно. Вот только в глазах у хозяйки бистро Терезы Ланглуа какой-то странный блеск, какое-то томление.

В роли Терезы Ланглуа — Алида Валли, одна из крупнейших актрис современного итальянского кино, игравшая и светских дам, обезумевших от запретной любви, и рыбацких жен, поблекших в нужде и заботах, и нежных невест, и коварных соблазнительниц. Высокая, статная, с чуть вздернутым носом и огромными светлыми глазами, она сразу приковывает к себе внимание, хотя ее реплики посетителям, распоряжения по хозяйству и переговоры с любовником, шофером грузовика, совершенно лишены чего-либо замечательного. Но вдруг в глазах Терезы вспыхивает такая боль и такая надежда, что понимаешь: сейчас произойдет что-то значительное, уже происходит...

Ничего не происходит. Мимо кафе, напевая арию Россини, проходит немолодой бродяга. Его играет Жорж Вильсон, впервые появившийся на нашем экране. Высокий, полнеющий человек средних лет, с добрым ртом, небольшими глазами. Мешковатый костюм, мятая шляпа. Бродяга обвешан какими-то сумками и мешками, набитыми тряпками, бумагой. Он привычно идет себе, напевая. Робко обходит полицейского. Казалось бы, нет ничего интересного и привлекательного в этих двух людях. Но вскоре они завладевают и нашим вниманием, и нашими чувствами.

События развертываются неспешно. Мы узнаем, что в тряпичнике хозяйка кафе признала своего мужа, считавшегося погибшим в годы войны. Вместе с взволнованной женщиной мы пробираемся к самой Сене, где в дощатом чуланчике ютится этот странный молчаливый человек. Долго всматриваемся в спящего, в его спокойное лицо, устало раскинутые руки, стараемся проникнуть в его прошлое.

Но прошлое закрыто наглухо. Человек потерял память. Нужно ли искать в этой ситуации символический смысл? Можно ли усматривать в трагедии потерявшего память человека призыв к человечеству ничего не забывать?

Но тряпичник не переживает никакой трагедии. Он свыкся с тем, что ничего не помнит, он знает свое новое имя, записанное в удостоверении, он предъявляет это удостоверение послушно, даже охотно.

Он работает: собирает на свалке бумагу и тряпки. Вернувшись в свою конуру, он торжественно, словно священнодействуя, вырезает из журналов фотографии и рисунки и бережно складывает их в шкатулку. Чем обусловлен его выбор? Какие ассоциации дают в его полусонном мозгу эти бумажные тени вчерашних сенсаций?

Больной, неполноценный человек. Нищенская одежда, грязная и жалкая профессия, странные причуды. Но каждый жест артиста Вильсона, каждое слово, произнесенное им, полны такого человеческого достоинства, такой простодушной ясности, что горячие волны жалости, сочувствия и уважения к этому человеку возникают в сердце зрителя. И мы вместе с хозяйкой кафе начинаем борьбу за него. Она приглашает его к себе, угощает кушаньями, которые любил когда-то ее пропавший муж. Она призывает родственников из деревни. Громко, чтобы слышал и он, она рассказывает историю своего мужа Альбера Ланглуа, героя Сопротивления, схваченного фашистами, исчезнувшего в тюрьме, посмертно награжденного орденом Почетного легиона.

Рассказ оставляет его совсем равнодушным. Кушанья рождают какие-то туманные, зыбкие воспоминания. Родственники его не признают. В них говорит практический, здравый смысл: зачем воскрешать похороненное? Зачем стареющей женщине, имеющей положение и достаток, уважение соседей, нежную привязанность любовника, размеренное, благополучное бытие,— зачем ей эта сердечная буря? Да и вправду, это не он! Альбер был, кажется, ниже ростом, глаза были темнее...

Тереза их не слушает. Она напрягает свой разум, свою память. Они тоже не дают ей ясного ответа. Но сердце, в котором проснулась прежняя любовь, в котором ожили и верность, и гордость, и чувство долга, сердце не позволяет ей отступиться.

Удивительна сцена ужина. Удивительна по красоте и скупости режиссерских приемов, по силе актерской игры. Тереза вновь приглашает бродягу к себе. Как разбудить его память? И радиола играет любимые им оперные арии. И в нарушение всех правил кинематографической занимательности он и она долго сидят неподвижно, поодаль друг от друга, спиной к зрителю. А зритель, полный волнения, ждет вместе с ней. Потом она зовет его танцевать. Он робеет, боится, что позабыл, но медленный ритм вальса овладевает им. Ее глаза сияют такой любовью, такой надеждой. И вдруг в зеркале она видит глубокий шрам, проходящий через его затылок. След страшной, садистской операции, лишившей его памяти.

И тогда, когда все надежды героини должны обрушиться, режиссер вводит новый мотив. Оказывается, ужин происходил при свидетелях. Завсегдатаи бистро, полицейский, любовник Терезы сквозь щели запертых ставень смотрели на ужинавших, на танцующих. Подсматривающие сплетники? Ревность? Пустое любопытство? Нет. Не любопытные обыватели, а люди, добрые люди, захваченные благородством Терезы, разделяли с ней ее надежды, ее усилия. Народ разделил ее чувства. Неужели и сейчас бродяга ничего не вспомнит?

И когда вслед уходящему, так ничего и не вспомнившему, бродяге Тереза в последнем порыве кричит его имя «Альбер Ланглуа!», голоса людей, голос народа вторят ей.

—Альбер Ланглуа!— звучит над тихой ночной улицей.

И бродяга останавливается. И вдруг поднимает руки.

Делал ли он так в фашистских концлагерях, когда слышал свое имя? Какое страшное воспоминание! Но, значит, это все-таки воспоминание? Значит, Тереза победила?

Фильм «Столь долгое отсутствие» поставил режиссер Анри Кольпи по сценарию Маргариты Дюра и Жерара Жарло. Маргарите Дюра принадлежит также сценарий одного из лучших французских фильмов последних лет —«Хиросима, моя любовь», поставленного режиссером Аленом Рене. Анри Кольпи работал у Алена Рене монтажером. Так устанавливается прямая преемственность между фильмами «Хиросима, моя любовь» и «Столь долгое отсутствие».

Война может не только отнять у человека способность любить, но может отнять у него его самого, его прошлое, его память. Эта мысль картины «Столь долгое отсутствие» и верна, и горька. Но нас радует, что в своих размышлениях о войне и о человечестве талантливые французские художники пришли к выводу, что высокие чувства любви, долга, гуманности могут быть сильнее и страха, и жестокости, и травм, что любовь все-таки побеждает.

Идут по Елисейским полям солдаты и танки, раздирают парижское небо самолеты. Но простые люди Франции всем своим существом, всем своим сердцем устремляются против войны, за человечность. И мы вместе с авторами «Столь долгого отсутствия» верим в их правоту, в их победу.

Р. ЮРЕНЕВ.

Кадр из фильма «Столь долгое отсутствие». Тереза Ланглуа — Алида Валли, Бродяга — Жорж Вильсон.

ГОСТИ ПЬЕТРО СПАДА

В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ молодой итальянский пианист Пьетро Спада впервые. Он окончил римскую музыкальную академию «Санта Чечилия» в 1956 году, после чего занялся концертной деятельностью. В программу своего концерта в Москве (зал Института имени Гнесиных) пианист включил 24 прелюдии Шопена, Сонату си-минор и две Легенды Листа. Сдержанный, лаконичный язык Шопена в его 24 «новеллах о жизни», лишенный внешних эффектов и украшательства, ставит перед исполнителем трудную задачу — раскрыть содержание цикла, не внося ничего ложного в палитру композитора, чутко прислушиваясь к нюансам его настроений и в совершенстве раскрывая его замысел. И если исполнение прелюдий Шопена — своеобразный экзамен на зрелость мастерства, то Спада его не выдержал. Не секрет, что прелюдии — не те произведения, где демонстрируется блестящая техника. В исполнительской манере пианиста было много поверхностного «наигрывания», сломанных темпов, ложной патетики, досадных ритмических искажений. Чувствовалось, что концертант увлечен чисто внешней стороной. Не было и прекрасного контраста света и тени, так характерного для этого цикла.

В Сонате си-минор и Легендах Листа, полных блестящего, темпераментного пианизма, Спада оказался интереснее. Пианист исполнил сонату динамично, увлекая слушателей поэтичностью лирических эпизодов и страстностью драматических. Некоторая аффектация игры, так мешавшая Спада в создании шопеновских образов, оказалась здесь совершенно уместной.

В интерпретации музыки Листа чувствовалась склонность артиста к мышлению «крупными планами», да и звуковая палитра его здесь была богаче, что особенно ощущалось в двух Легендах.

Г. ГУЛЯЕВА.

ЖЕМЧУЖИНЫ РЕНЕССАНСА

К ЧЕТЫРЕХСОТЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЛОПЕ ДЕ ВЕГА

КАЖЕТСЯ, что в истории мировой литературы невозможно назвать другого великого писателя, на долю которого выпало бы при жизни столько восторженных похвал и самой низкой клеветы, успехов и ядовитых нападок, сколько выпало на долю Лопе де Вега. Его величали «фениксом талантов», «чудом природы», «безбрежным океаном поэзии», «самодержцем театральной империи» и одновременно обвиняли во всех смертных грехах. Он страдал от наветов своих недругов и завистников, и в то же время слух его ласкало изречение: «Это достойно Лопе», означавшее наивысшую похвалу.

Лопе Феликс де Вега Карпьо родился 25 ноября 1562 года, в начале царствования фанатичнейшего деспота Филиппа II. Умер он 27 августа 1635 года, в правление слабовольного фантазера Филиппа IV. Таким образом, Лопе де Вега был свидетелем и уже достаточно призрачного, но еще впечатляющего внешнеполитического и военного могущества испанской монархии и воочию видел под конец жизни признаки неизбежного ее краха. Лопе де Вега был участником бесславного предприятия «Непобедимой армады» (1588), видел многочисленные восстания доведенного до отчаяния крестьянства, которое, по словам одного монаха, современника Лопе де Вега, «...кажется, все сословия королевства столковались и поклялись разорить и уничтожить»; на себе самом испытал правительством санкционированное «католическое начало», которое, по выражению Белинского, сгубило Испанию «своим угнетающим преобладанием над всеми другими элементами государственной жизни» и в первую голову — над жизнью умственной, сообщающей населению опасную способность думать и рассуждать.

Важно, однако, отметить, что миросозерцание Лопе де Вега формировалось в то время, когда были еще живы мечтания Хуана Вивеса о ликвидации частной собственности, которую «мы оберегаем друг от друга дверьми, запорами, оружием и даже законами». Живы были мечты Алонсо де Кастрильо, ратовавшего за свободу и равенство людей перед законом. Словом, то было время, когда противоречия между ренессансно-демократическими идеалами и явью испанской государственности не обозначились еще со всей антагонистической отчетливостью. Живо было еще сознание той гражданской доблести, которая столетиями воспитывалась в испанцах в ходе Реконкисты. Демократические устремления ренессансной идеологии не утратили силы, и на повестке дня стоял вопрос даже не о простом расширении самобытной национальной культуры, а о придании ей всемирного размаха, того универсализма, который бы находился в соответствии с всемирным размахом жизнедеятельности тогдашнего испанского общества.

Замечательно, что это стремление к «универсальности» покоилось в Испании прежде всего на разработке исконных национальных традиций, преимущественно фольклорных, разумеется, при максимальном использовании наиболее продуктивных результатов Ренессанса (прежде всего итальянского). Недаром Мигель Унамуно находил возможность утверждать, что «поэзия тем более универсальна, чем более она связана с породившей ее землей».

Само собой разумеется, что тягу Лопе де Вега и его приверженцев и единомышленников к приданию национальной культуре всемирного размаха нельзя ни в коем случае ставить в механическую связь с внешнеполитической военной экспансией испанской монархии. Ни Лопе де Вега, ни его друзья вовсе не помышляли о насильственной идеологической экспансии. Самая мысль о навязывании какой-либо идеологии другому человеку была им глубоко отвратительна. Речь шла о всемерной демократизации национальной культуры, придании ей современного высокогуманного ренессансного содержания, выведении ее за узкие пределы внутреннего обихода. Мысль о пагубности культурной самоизоляции народа была для Лопе де Вега самоочевидной. Со свойственной ему шутливостью Лопе де Вега так описывал свое приобщение к тяготам литературной жизни: «Пленившись красотой, создаваемой другими, я пристрастился к нищенской литературе, и Амур-поэт повелел мне с нею не расставаться. **Благоприятствуемый счастливой звездой, я изучил несколько языков и тем самым обогатил свой собственный».** Признание знаменательное, нисколько не потерявшее своего глубокого значения и в наш век. Со всей убежденностью Лопе де Вега полагал, что без овладения новейшими достижениями человеческого знания (а к слову сказать, поэзия в тогдашнем представлении включалась в разряд наук) нечего и думать о развитии культуры собственной, национальной. Его не сдерживала нацивная великодержавность, и он с трогательной признательностью шел в обучение к разобщенным и полупорабощенным итальянцам. Мысль о равноправии культур, пользе и даже необходимости их взаимодействия была мыслью гуманистической, ренессансной. Стремление к «универсальности» поэзии, к ее общечеловеческой значимости требовало практического воплощения этой мысли.

Круг чтения и литературных пристрастий молодого Лопе де Вега достаточно показателен. Это и римские классики — поэты и драматурги (Вергилий, Овидий, Гораций, Плавт, Теренций, Сенека), и корифеи итальянского Возрождения (Боккаччо, Петрарка и петраркисты, Ариосто, Тассо, Саннадзаро, комедиографы XVI века). Из испанцев Лопе де Вега, особенно на первых порах, привлекали прежде всего те, кто раньше других озаботился расширением испанской национальной культуры на новых ренессансных основах (Гарсиласо де ла Вега, Боскан, Эррера, Хуан дель Энсина, Торрес Наарро). Таким образом, Лопе де Вега имел в своей деятельности прямых предшественников. Другое дело, что именно ему благодаря природному гению и отчетливости понимания стоящих перед национальной литературой и театром задач удалось придать новой литературной политике невиданный размах и масштабность, собственной своей практикой ускорить поступательное развитие национальной словесности, особенно в области драматургии. Отсюда — слава Лопе де Вега как реформатора испанского театра и создателя национальной испанской драматической системы. Последнее, однако, надо понимать в том смысле, в каком мы почитаем Шекспира реформатором английского театра, а Расина и Мольера — французского. Успех усилий Лопе де Вега был возможен и привел к столь поразительным результатам лишь по той причине, что вся реформаторская деятельность драматурга и его соратников и учеников велась на основе глубочайшего проникновения в специфику национальной испанской культуры с тщательным учетом вкусов и запросов своего читателя и зрителя.

Масштабы литературной деятельности Лопе де Вега с трудом поддаются учету. По подсчетам одного биографа, из-под пера Лопе де Вега вылилось около двадцати миллионов одних только стихотворных строк, не считая художественной прозы и гигантского эпистолярного наследия. Что касается жанров, в которых испробовал свои силы Лопе де Вега (ни в одном не оставаясь дилетантом), то тут мы видим такое разнообразие, какого не знал, пожалуй, ни один его современник ни в Испании, ни в других странах. Практически он опробовал все литературные жанры, зарегистрированные в репертуаре европейского Ренессанса. Лопе де Вега перепробовал все ходовые тогда темы и примерился к готовым, узаконенным молвой образцам, чтобы сделать безошибочный выбор, соразмеряясь и с собственными возможностями, и с нуждами того новаторского литературного движения, которое он возглавил. Лопе де Вега написал вслед за Ариосто и Тассо две героические поэмы, написал ирои-комическую поэму «Война котов», поэму-памфлет «Песнь о Драконе» (против заклятого врага Испании английского адмирала Френсиса Дрейка), создал несколько романов (два пасторальных и один в стиле позднегреческого), драму-роман, написал несколько новелл. Оставил огромное количество элегий, идиллий и всевозможных пьес в других, менее объемных лирических жанрах. Одних только сонетов он написал около трех тысяч. Наконец, он создал неоцененный по интересу теоретический трактат в стихах «Новое искусство сочинять комедии в наше время» (1609) и стихотворный обзор современной ему поэзии «Лавр Аполлона» (1628). Но, безусловно, самой ценной частью литературного наследия Лопе де Вега являются драматические его сочинения. Именно в области драматургии нашли совершеннейшее воплощение и его эстетические принципы, и его творческий гений.

Неизменным принципом Лопе де Вега на протяжении всей его деятельности оставался главный эстетический принцип демократического крыла европейского Ренессанса, разработанный итальянскими гуманистами, —«Природа—единственный наставник и учитель». Идея возвеличения природы, коренящаяся в платоновском учении, отчасти через посредство Цицерона получила большую популярность в эпоху Возрождения (в частности, в системе взглядов М. Монтеня). На испанской почве она приобрела и дополнительный жизненный стимул. Дело в том, что излюбленный традиционный в Испании жанр романса (народной лиро-эпической песни) получал, таким образом, и четкое теоретическое объяснение. Еще в 1604 году Лопе и его друзья провозгласили романс «образцом верности природе в искусстве, которая заключается в тесной связи художественных произведений с существом и культурными традициями создавших их людей» (Рамон Менендес Пидаль).

Обилие дошедших до нас пьес Лопе де Вега (около 600 при предполагаемом общем количестве им написанных около 2.000) таково, что в пределах юбилейной заметки нет никакой возможности остановиться не только на их суммарной классификации, но даже на оценочном перечне наиболее знаменитых из них. Здесь важно указать лишь на общее следствие театральных усилий Лопе де Вега для театра испанского, да и всего европейского. Впервые в истории западноевропейской культуры (наряду с театром английским шекспировского времени) был создан театр нового типа, отражающий запросы, потребности и эстетический идеал не узкого круга культурных зрителей, а широких демократических масс уже новой исторической формации. И значение театра этого нового типа далеко еще не исчерпано и поныне. Отсюда его живучесть и непреходящий практический интерес к нему со стороны театров самых разных стран.

Просветленный гуманизм Лопе де Вега, его безграничная вера в человеческое благородство и конечное торжество добрых чувств, оптимистическое отношение к возможному урегулированию самых трагических противоречий в современной цивилизации делают его драматургию необыкновенно морально притягательной. Вся история «русского» Лопе де Вега служит тому подтверждением. В любой кризисный переходный момент (будь то напряженный период декабристской идеологии, когда шли ожесточеннейшие споры о национальных путях развития русского театра; будь то пореформенная Россия, когда утверждалась реалистическая эстетика Малого театра; будь то послереволюционная Советская Россия, когда речь шла о создании новой, пролетарской культуры) всякий раз опыт Лопе де Вега оказывался полезным и своевременным. Общеизвестна оценка Лопе де Вега, данная Пушкиным в связи с попыткой формулировать свой взгляд на драматургию романтизма. Для Пушкина театр Лопе де Вега (наряду с Шекспиром, Расином и Мольером) — прежде всего театр действительности. То есть боевой театр, обслуживающий и нужды дня, и одновременно театр, который всегда будет предметом наших «изучений и восторгов».

Знаменитые постановки Малого театра («Лучший алькальд-король», «Фуэнте овехуна» и «Звезда Севильи») с участием тогдашних корифеев М. Ермоловой и П. Садовского не только дали совершенно новое толкование самого характера драматургии Лопе де Вега, но и содействовали утверждению на русской сцене реалистического стиля. После этих постановок драматургия Лопе де Вега прочно вошла в репертуар русского театра. Количество лопевских спектаклей росло из года в год. Новая полоса увлечения драматургией Лопе начиналась уже после революции 1917 года и была ознаменована триумфальным спектаклем К. Марджанова «Фуэнте овехуна» (1919 год).

Образцовые переводы Лопе де Вега, созданные в 30-е годы специально для сцены замечательными поэтами-переводчиками М. Лозинским и Т. Щепкиной-Куперник («Собака на сене», «Валенсианская вдова», «Учитель танцев»), послужили поводом для создания ряда великолепных спектаклей (постановки Н. Акимова в Ленинградском театре комедии, В. Власова—в Московском театре Революции, В. Канцеля — в ЦТКА). Успех этих спектаклей оказался чрезвычайно заразительным. Можно без преувеличения утверждать, что с тех пор Лопе де Вега стал у нас едва ли не самым «репертуарным» западноевропейским классиком. И таким он остается и теперь. Нынешний юбилейный год отмечен появлением ряда новых спектаклей. Поставлены пьесы (например, «Раба своего возлюбленного» в Первом московском областном театре), переведенные на русский язык впервые. Впервые также идет на русской сцене «Наказание без мщения» (Московский театр драмы и комедии). В юбилейное шеститомное издание «Избранные пьесы» Лопе де Вега включено около двадцати пьес, никогда ранее на русский язык не переводившихся. Популярность Лопе, разумеется, не случайна. И дело вовсе не в том только, что появляются все новые и новые переводы. Дело прежде всего в удивительной универсальной емкости идей, чувств и образов, созданных великим испанским драматургом. Каждая эпоха открывала в театральной сокровищнице Лопе свое, ей близкое и необходимое.

Н. ТОМАШЕВСКИЙ.

КОГДА ПАРИЖАНЕ СКУЧАЮТ...

ОТ НАШЕГО СПЕЦИАЛЬНОГО КОРРЕСПОНДЕНТА

САМЫЙ длинный из фильмов, которые идут сейчас на экранах Парижа, по иронии судьбы называется «Самый долгий день».

Утверждают, что этот фильм — самая последняя надежда знаменитой голливудской кинокомпании «XX век — Фокс», оказавшейся на самом краю финансовой пропасти, куда привел ее самый скандальный, самый дорогой и самый бестолковый фильм года — пресловутая «Клеопатра».

Что же представляет собой эта «кинонадежда»?

Снимал фильм Даррил Занук, новый директор кинокомпании «XX век — Фокс», назначенный вместо уволенного в отставку Скураса. Прежнего директора, как известно, обвинили в непомерных затратах на постановку «Клеопатры».

Но новый директор также не скупился: «Самый долгий день» снимался девять месяцев с поистине гигантским размахом. За это время было отснято 110 тысяч метров пленки, израсходовано 580 тысяч патронов, 5 тысяч килограммов гвоздей, сожжено 25 тысяч автомобильных покрышек (!). К съемкам привлекли 37 кинозвезд, 24 тысячи солдат и статистов и 25... кораблей. В целом фильм обошелся в 10 миллионов долларов!

Что же получилось?

«Самый долгий день» — это 6 июня 1944 года, день высадки войск союзников на побережье Нормандии, день открытия второго фронта.

В фильме есть мастерски заснятые сцены, но в целом это типично голливудская продукция. Если верить авторам фильма, то исход второй мировой войны решился на побережье Нормандии, а не на берегах Волги. Показывая открытие второго фронта, авторы фильма ни одним словом не упомянули о существовании первого, основного фронта, где героическими усилиями Советской Армии, советского народа была сломлена гитлеровская военная машина.

С чувством досады я покидал полупустой зал кинотеатра «Ришелье», где идет фильм «Самый долгий день».

Видимо, и сам Даррил Занук отлично понимал, что фильм его далеко не совершенен. Иначе не объяснишь, что премьера картины в Париже, от которой зависел дальнейший ее прокат на европейском континенте, была обставлена столь помпезной рекламой. Для первого просмотра фильма арендовали дворец Шайо. По случаю премьеры на первом этаже Эйфелевой башни был дан концерт, а в парижское небо взвился фейерверк.

Но французы издавна считают, что истинное искусство не нуждается в шумной рекламе. «Самый долгий день» не вызывает у них энтузиазма, они скучают. С полным основанием называют они «Самый долгий день» продукцией самых неудачных дней Голливуда.

Олег ШИРОКОВ.

ПАРИЖ, 26 ноября. (По телефону).

Уголок филателиста

В КОНЦЕ нынешнего года исполнилось пять лет с тех пор, как советские ученые приступили к планомерному покорению космоса. Космический юбилей Министерство связи СССР отметило выпуском прекрасно исполненного филателистического сувенира — блока. 24 ноября поступил в почтовое обращение БЕЗЗУБЦОВЫЙ вариант блока, а сегодня — ПЕРФОРИРОВАННЫЙ.

Отличие нового блока от всех других, когда-либо увидевших свет в нашей стране и за ее рубежами, состоит в том, что в зубцованном его варианте перфорированы все четыре края. Это сделало блок похожим на огромную (15 х 7 см) марку. Кроме того, сквозной перфорацией как бы подчеркнут рисунок—групповой портрет первых четырех советских космонавтов. Впервые в практике Гознака блок напечатан офсетным способом на мелованной бумаге. Каждый лист содержит 12 блоков.

СЛАВА ПОКОРИТЕЛЯМ КОСМОСА! БЛОК. Рисунок Н. Круглова и И. Пчелко. Офсет на мелованной бумаге. Без зубцов и с зубцами.

№ 2813. 1 руб.—синяя, серая, черная и бронзовая. БЕЗ ЗУБЦОВ.

Групповой портрет летчиков-космонавтов СССР Героев Советского Союза — Ю. Гагарина, Г. Титова, А. Николаева и П. Поповича. Слева — монумент «В космос» (скульптор Г. Постников). Текст: «СЛАВА ПОКОРИТЕЛЯМ КОСМОСА!»

№ 2814. 1 руб. — синяя, серая, черная и бронзовая. С ЛИНЕЙНОЙ ЗУБЦОВКОЙ 12½.

Рисунок блока № 2813.

Выпуск блоков отмечен СПЕЦИАЛЬНЫМ ГАШЕНИЕМ ПЕРВОГО ДНЯ в Москве — на главном и международном почтамтах.

ОТКРЫВШИЙСЯ 21 НОЯБРЯ в столице Армении — Ереване XXX юбилейный шахматный чемпионат СССР ознаменован выпуском специальной почтовой марки. 24 ноября она поступила в почтовое обращение.

XXX ПЕРВЕНСТВО СССР ПО ШАХМАТАМ. Ереван. 21.XI — 20.XII. 1962. Рисунок Л. Шарова. Глубокая печать. Гребенчатая зубцовка 12½.

№ 2815. 4 коп. — черная и желто-коричневая.

Шахматные фигуры: ферзь, ладья и конь.

КСТАТИ СООБЩАЕМ: в дни чемпионата (с 21 ноября по 22 декабря) на Ереванском почтамте проводится памятное гашение специальным штемпелем.

ВЧЕРА Министерство связи СССР провело еще два памятных гашения:

В МОСКВЕ И ТАМБОВЕ — в честь 75-летия со дня рождения В. Н. Подбельского, первого наркома почт и телеграфов РСФСР.

В ОДЕССЕ — в честь 75-летия Одесского государственного академического театра оперы и балета.

«БРАВО! БИС! СПАСИБО!»

НЬЮ-ЙОРК, 26 ноября. (ТАСС). В концертном зале Нью-Йорка Карнеги-холл вчера состоялся заключительный концерт Симфонического оркестра Ленинградской государственной филармонии. Дирижировал Евгений Мравинский.

После исполнения произведений Глинки, Глазунова, Берлиоза, Бартока, Чайковского раздавался гром аплодисментов.

Концерт Чайковского для скрипки с оркестром исполнил находящийся в Соединенных Штатах с гастролями известный советский скрипач Давид Ойстрах. «Браво!», «Бис!», «Спасибо!» — неслось из зала.

Восторженно встретили зрители и Пятую симфонию Шостаковича.

После концерта публика долго не расходится. Советские музыканты трижды возвращаются на сцену и исполняют ряд произведений сверх программы.

Сегодня Симфонический оркестр Ленинградской филармонии вылетает из Нью-Йорка на гастроли в Канаду.

Министерство культуры СССР, оргкомитет Союза работников кинематографии СССР и киностудия «Мосфильм» с глубоким прискорбием извещают о смерти одного из старейших актеров советского кино, заслуженного артиста РСФСР

Александра Павловича АНТОНОВА,

последовавшей после тяжелой болезни, и выражают искреннее соболезнование семье покойного.

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-38-22; отдел информации К 7-56-67 и К 7-40-71; отдел коммунистического воспитания В 7-29-00 и В 7-16-34; отдел театров К 7-97-64 и К 7-21-43; отдел музыки и эстрады К 7-57-76; отдел изобразительного искусства В 7-11-64; отдел кино К 7-14-71; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем В 7-11-12; массовый отдел К 7-40-16 и Б 7-18-23; отдел оформления К 7-69-05; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.

Б06355.

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

Зак. № 3025.