ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Советская культура

№ 25 (1829) 27 ФЕВРАЛЯ 1965 ГОД СУББОТА

Цена 3 коп.

О ПОЕЗДКЕ В СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЕ СТРАНЫ АЗИИ

Выступление товарища А. Н. Косыгина по Центральному телевидению

Член Президиума ЦК КПСС, Председатель Совета Министров СССР А. Н. Косыгин выступил вчера по Центральному телевидению. Он рассказал о недавней поездке делегации Советского Союза, которую он возглавлял, в социалистические страны Азии — Демократическую Республику Вьетнам и Корейскую Народно-Демократическую Республику. Делегация ехала туда по приглашению правительств этих стран. По пути в Ханой и обратно она дважды делала остановку в Пекине.

Направляясь во Вьетнам и Корею, сказал А. Н. Косыгин, мы имели в виду обменяться мнениями с руководителями Коммунистических партий и правительств этих стран, вместе подумать о мерах по дальнейшему укреплению наших братских отношений и сплоченности, а тем самым и укреплению сил мира, демократии и социализма. Демократическая Республика Вьетнам и Корейская Народно-Демократическая Республика — члены великой семьи социалистических государств, наши товарищи и соратники по общему делу борьбы за социализм и коммунизм.

Подводя итоги поездки советской делегации в Демократическую Республику Вьетнам и Корейскую Народно-Демократическую Республику, можно сказать, что эта поездка способствовала укреплению единства между нашими странами. Важнейшим результатом наших переговоров является подтвержденная в наших совместных заявлениях решимость Советского Союза, Демократической Республики Вьетнам и Корейской Народно-Демократической Республики приложить все усилия, чтобы защищать, развивать и укреплять братскую дружбу и сплоченность между странами социалистического лагеря, крепить единый фронт против империализма.

Далее А. Н. Косыгин рассказал о встречах в Пекине, где делегация беседовала с товарищами Мао Цзэ-дуном, Лю Шао-ци, Чжоу Энь-лаем, Дэн Сяо-пином, Чэнь И и другими китайскими руководителями. Это был откровенный обмен мнениями по проблемам, представляющим взаимный интерес, обсуждались вопросы международного положения, мирового коммунистического движения, отношений между нашими партиями и странами.

Мы считаем, сказал А. Н. Косыгин, полезными состоявшиеся встречи и беседы с китайскими руководителями. Они способствовали выяснению возможностей дальнейшего развития наших отношений.

Полностью текст выступления товарища А. Н. Косыгина опубликован в сегодняшних центральных газетах.

СПЕКТАКЛЬ РОЖДЕН ЗАНОВО

«МОЯ ГЮЗЕЛЬ» — так называется спектакль молодежной студии современной оперетты при клубе объединенного комитета профсоюза рабочих коммунально-бытовых предприятий Свердловского района Москвы.

На премьере спектакля присутствовал Б. Александров — автор этой оперетты. «Впервые моя работа, — сказал он, — была поставлена двадцать лет назад. Главную роль исполняя тогда Г. Ярон. Я очень взволнован — ведь спектакль рожден заново. И сделан он талантливо и современно. Это большой успех коллектива».

На снимке: Гюзель — участница художественной самодеятельности С. Карпович.

Фото В. КСЕНОФОНТОВА.

• новости ск • по советскому союзу • новости ск • из-за границы • новости ск •

ЦЕЛИННЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

МОСКВА — ЦЕЛИНОГРАД (Наш корр.). Около трех лет шефствуют московские композиторы над Целиноградской областью. Они активно участвуют в культурной жизни целинников, помогают их самодеятельным коллективам, композиторам. Состоялся недавно слет и семинар самодеятельных композиторов-целинников. Ценные консультации дают столичные мастера духовым оркестровым коллективам. Для этого на целину приезжал композитор Г. Сальников.

Интересно отметить, что свои произведения самодеятельные целинные коллективы пишут уже на тексты местных авторов. Москвичи оказали им помощь в размножении этих сочинений. Они снабжают также своих подшефных литературой, учебниками, самоучителями, нотной бумагой, грампластинками с записями лекций известных музыковедов, а также выходящими из печати музыкальными новинками.

Сейчас шефы готовятся к проведению весной первого в Целинограде музыкального фестиваля с участием московских композиторов и музыковедов. Труженики земли познакомятся с новыми произведениями мастеров музыки, их творческими замыслами, продемонстрируют гостям успехи своих самодеятельных коллективов.

К трем вехам

ФРУНЗЕ. (По телефону). К трем знаменательным датам — 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, 50-летию Великого Октября и 40-летию со дня образования Киргизской ССР — готовятся композиторы республики. Над какими произведениями они работают? Об этом рассказала нашему корреспонденту секретарь Союза композиторов Киргизии С. Сейфутдинова.

— Над либретто оперы «Мать» (по повести Ч. Айтматова «Материнское поле») трудятся композитор А. Малдыбаев и писатель А. Беляков. Музыку к ней пишут А. Малдыбаев, В. Власов и В. Фере. Композитор С. Ряузов и либреттист С. Северцев готовятся к работе над оперой о Герое Советского Союза Ч. Тулебердиеве, а В. Власов заканчивает музыку к балету «Асель».

Композитор А. Молдобасанов пишет кантату, посвященную рождению Советской Киргизии, В. Янковский — несколько миниатюрных пьес на темы национального фольклора, марш для духового оркестра. Над новыми произведениями работают композиторы М. Абдраев, Т. Эрмагов и другие.

Прощальный концерт

МОСКВА. С большим успехом проходят гастроли симфонического оркестра Ленинградской филармонии под руководством Евгения Мравинского. Завтра гости с берегов Невы выступают с прощальным концертом. В программе — «Музыка для струнных, челесты и ударных» Бартока, «Послеполуденный отдых фавна» Дебюсси и Третья (Литургическая) симфония Онеггера.

Образцы для массового производства

МОСКВА. Залы Академии художеств СССР заполнены керамикой и хрусталем, увешаны декоративными тканями и коврами. Вчера здесь открылась декоративно-прикладная часть выставки «Советская Россия». Простое перечисление разделов дает вам представление о ее содержании: пройдя входный зал, посетитель попадает в царство фарфора и фаянса, его сменяют пластмасса, лаки и кружева, стекло, керамика, ткани, одежда, ювелирные изделия. Специальный зал посвящен произведениям народных мастеров. Всего здесь около 3.000 экспонатов. Многие можно немедленно внедрять в производство и выпускать массовыми тиражами.

Директора предприятий! Академия художеств и Союз художников РСФСР адресуют эту выставку вам. Приходите заключать договоры с художниками.

ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Журналисту экрана

В 1923 году в журнале «Огонек», который возглавлял тогда Михаил Кольцов, начал работать фотокорреспондентом семнадцатилетний студент-рабфаковец Роман Кармен. В течение нескольких лет его снимки публиковались в журналах «Всемирная иллюстрация», «36 дней», «Прожектор», в «Рабочей Москве» и в «Нашей газете».

А в 1929 году имя Р. Кармена появилось в титрах документальных фильмов.

«Москва», «Пуск Косогорской домны», «Возвращение челюскинцев», «Киров», «Испания», «Седовцы», «День нового мира», «От Вислы до Одера», «Суд народов», «Повесть о нефтяниках Каспия» и еще десятки документальных лент созданы Романом Карменом.

Строители и покорители Арктики, бойцы республиканской Испании, туркменские колхозники, воины Вьетнама, нефтяники Каспия и солдаты пылающего острова — Кубы были героями его фильмов. В эти дни Р. Кармен заканчивает работу над двухсерийным документальным фильмом «Ради жизни на земле».

Сегодня мы рады поздравить оператора-режиссера Романа Лазаревича Кармена с присвоением звания НАРОДНОГО АРТИСТА РСФСР и пожелать ему долгих лет творчества.

Победителям вручены грамоты

Закончился слет победителей всесоюзной переклички сельских клубов.

Вчера в клубе СНХ СССР в торжественной обстановке лучшим работникам сельской культуры были вручены почетные грамоты газеты «Правда», Министерства культуры СССР, ВЦСПС и ЦК ВЛКСМ.

Перед участниками слета выступила министр культуры СССР Е. А. Фурцева.

ХУДОЖНИКИ ПРОТИВ ФАШИЗМА

ПАРИЖ. Выставка работ европейских художников, выступающих против фашизма, расизма и колониализма, открылась в парижской «Библиотеке 73». Выставка пользуется большой популярностью у парижан. Среди экспонатов целый стенд занимает известная серия «Gott mit uns» итальянского художника Ренато Гуттузо и его работы, посвященные Алжиру. На выставке представлены также произведения Аттарди, Гуэррески, Вспиньяни и других европейских художников.

Кроме оригинальных произведений художников, на выставке есть раздел, где собраны фотодокументы, обличающие злодеяния фашистов во время второй мировой войны.

К О Р О Т К О

Отмечая 20-ю годовщину разрушения Дрездена в минувшей войне, Дрезденская хоровая капелла исполнила первый раз в ГДР «Военный реквием» Бенджамина Бриттена. Дирижировал известный немецкий дирижер Курт Зандерлинг.

* * *

Знаменитый театр «Берлинер ансамбль» под руководством Елены Вайгель готовит к постановке пьесу Киппхардта «Дело Роберта Оппенгеймера». Режиссеры нового спектакля — ученики Брехта Манфред Векверт и Иоахим Тенштерт.

* * *

К открытию Лейпцигской ярмарки знаменитый оркестр «Гевандхаус» переедет в новый концертный зал. Авторы огромного, оборудованного по последнему слову акустической техники помещения — берлинские архитекторы.

* * *

Лондонский королевский шекспировский театр включил в репертуар на будущий сезон пьесу Бертольта Брехта «Господин Пунтила и его слуга Матти», которая явится первой постановкой этой пьесы в Англии.

* * *

В театре города Констанц (Швейцария) состоялась первая на немецком языке постановка драмы «Сейчо и Ванцетти» итальянских авторов Мино Ролли и Лучиано Винченцони. Пьеса о трагической судьбе двух итальянских рабочих-антифашистов, казненных в Америке, была в 1961 году удостоена премии Института итальянской драмы.

ОТЛИЧНЫЙ ИТОГ!

МОСКВА. С новыми симфониями, отрывками из опер, сюитами, романсами и песнями композиторов Татарии познакомились столичные слушатели во время недели татарской музыки.

В эти дни в Москве прозвучали фрагменты из опер «Джалиль» Н. Жиганова, «Самат» Х. Валиуллина, музыкальной комедии Дж. Файзи «На берегу Волги», две фуги и токатта Р. Бикулова, симфония-легенда А. Луппова, посвященная строителям Братской ГЭС, соната для скрипки и фортепиано А. Лемана, песни и романсы А. Монасыпова, Р. Яхина и другие произведения.

В дни недели состоялись творческие встречи композиторов — участников недели и москвичей.

На вопрос нашего корреспондента, что вы увозите из Москвы? — гости столицы отвечали: тепло братских сердец, радость дружеских встреч.

Отличный итог недели!

НЕДЕЛЯ ФРАНЦУЗСКОГО КИНО

До открытия недели французского кино в Москве осталось несколько дней. В Парижском центре ассоциации «Юнифрансфильм», которая организует показ фильмов, приготовления в самом разгаре. В кабинете одного из руководителей ассоциации г-на Жака Нико, с которым мы ведем разговор о неделе, беспрерывные телефонные звонки. Переговоры с Москвой, с артистами и продюсерами, собирающимися в поездку в Советский Союз, уточнение последних деталей, сроков.

— Неделя французского кино в Москве, — говорит Жак Нико, — является для нас продолжением традиционных дружеских связей с советскими кинематографистами и публикой. Мы уже много раз направляли в Москву французские фильмы, участвовали во всех московских кинофестивалях. Недавно в Париже прошла неделя советского кино и прошла, надо сказать, с большим успехом. Мы тоже надеемся, что советские зрители с интересом встретят восемь фильмов, которые мы хотим им показать.

— В какой мере эти фильмы отражают нынешнее состояние французской кинематографии?

— Отбором фильмов занималась специальная комиссия, затем их утвердил Национальный центр кинематографии. Видите ли, только в прошлом году на экраны вышел 91 французский фильм. Поэтому перед нами стояла задача отобрать фильмы разные, по характерные и по жанрам, и по общему направлению развития французского кино. Естественно, нам хотелось вынести на суд советских зрителей самое лучшее из того, что появляется на нашем экране. А как нам удалось это — пусть решают советские зрители.

— Не могли бы вы дать краткую характеристику фильмам?

— Это, пожалуй, заняло бы много времени, но в двух словах могу сказать следующее. Неделя откроется «Шербурскими зонтиками» — фильмом Жака Деми, получившим высшую награду на последнем Каннском фестивале. Это, своеобразный фильм — в нем не говорят, а поют. Он и веселый, и немножко грустный, и очень... французский. Традиции классики французского кино будет представлять фильм Андре Кайята «Супружеская жизнь». Собственно, это два фильма — в одном излагаются взгляды на семейную жизнь Франсуазы, в другом ее мужа — Жана-Марка. Фильм чем-то напоминает судебное разбирательство, но, конечно, не в буквальном смысле слова. Кстати, Андре Кайят в прошлом был адвокатом и участвовал с 600 судебных делах по разводам. Затем он провел анкету среди десяти семейных пар, попросил их указать десять особенно запоминающихся событий в их совместной жизни. В большинстве случаев события не совпадали. Вот это исследование и лежит в основе фильма.

Будет также показан фильм-балет «Любовники из Терюэля» с участием известной балерины Людмилы Черниной, веселая комедия Ива Робера «Бебер и омнибус», приключенческий фильм Филиппа де Брока «Человек из Рио», документальный цветной фильм исследователя морских глубин Жака-Ива Кусто «Мир без солнца» и еще одна приключенческая комедия «Фантомас» с известным актером Жаном Маре и комиком Луи де Фюнесом.

Могу лишь добавить, говорит Жак Нико, что все эти фильмы завоевали во Франции успех, собрали хороший коммерческий «урожай» и, мы надеемся, дадут представление советским зрителям о сегодняшнем дне французского кино.

Л. ГЕРАСИМОВ.

ПАРИЖ. (По телефону).

ОТ НАШИХ КОРРЕСПОНДЕНТОВ ИЗ НЬЮ-ЙОРКА

«БРАВО, СОВЕТСКИЕ!»

В НАШЕЙ СТРАНЕ трудно найти человека, который не знал бы этой пьесы Николая Погодина, рассказывающей о первых шагах Советского государства. Владимир Ильич Ленин показан в этой пьесе не только как мудрый государственный деятель, но и как человек огромной души, глубокого личного обаяния. Первые годы Советской власти, разруха, саботаж специалистов свергнутого режима, рождение плана электрификации и привлечение к делу социалистического строительства людей, для которых само слово «социализм» было ненавистно...

Как воспримет нью-йоркская аудитория звон кремлевских курантов, возвестивший рождение нового рабоче-крестьянского государства? Как будет реагировать публика на пророческие слова Ленина о будущем России? Это не могло не волновать всех участников спектакля «Кремлевские куранты», последней премьеры МХАТа на сцене «Сити-центра».

Увидеть и пережить все это мы смогли, находясь среди зрителей огромного зала этого театра, расположенного в самом центре Манхеттена. И, право, мы не стыдились слез, навернувшихся на глаза, когда первое появление Ленина на сцене аудитория встретила аплодисментами...

Мы были поражены тем, как живо реагировали зрители на каждое слово. Особенно взволнованно были восприняты слова Забелина, который, отвечая на вопрос Маши, почему он не уехал за границу, отрезал: «Я русский!». В зале раздались возгласы: «Браво!».

Занавес поднимался и опускался. Менялись картины: Ленин разговаривал с рабочими, беседовал с повстречавшейся случайно нищенкой. Проходили сцены в доме Забелина, в кремлевском кабинете Ленина. И каждая из них вызывала аплодисменты.

В кратких промежутках для смены декораций шел горячий обмен мнениями. А когда после финальной сцены актеры вышли на авансцену, отвечая на овации, из зала понеслось: «Браво, русские!», «Браво, советские!».

Можно понять, какие чувства переполняли в этот момент заполнявших зал людей, которые раньше плакали на «Трех сестрах» и восторгались поэтичным «Вишневым садом». И длительные аплодисменты пьесе, с центральным образом Ленина были впечатляющими!

Конечно, были и другие: те, кому «Кремлевские куранты» не нравились и не могли понравиться. Они были и в зале. Нашлись они и среди театральных рецензентов...

Пожалуй, можно сказать, что все критики были настроены против пьесы заранее. Видимо, они уговорили самих себя, что спектакль на советскую тему не может быть не чем иным, как плакатной пропагандой, да еще враждебной по своей идеологии «среднему американцу». Эти плотно надетые на глаза шоры помешали представителям херстовских газет и иже с ними увидеть глубокий смысл прошедших перед ними событий, построенных на исторических фактах. Другие, столкнувшись с «самой солнечной и самой светлой пропагандистской пьесой», как назвал «Кремлевские куранты» критик газеты «Геральд трибюн» Уолтер Керр, просто-напросто растерялись. Вопреки своим ожиданиям они увидели в спектакле глубоко жизненные персонажи, почувствовали человеческое тепло, лиризм и мягкий юмор.

Третьи постарались отбросить в сторону предвзятость и взглянуть на спектакль без шор, попытались подняться выше уровня нанесенных «холодной войной» торосов антисоветчины.

«Кремлевские куранты», откровенно признает Говард Таубмен из газеты «Нью-Йорк таймс», могут не быть «нашей чашкой чая», однако «вполне понятно, почему они ближи советской аудитории» и идут на сцене МХАТа более двадцати лет. Ричард Уатс из «Нью-Йорк пост» считает, что пьеса Николая Погодина располагает «широкими потенциальными возможностями», и при отличной постановке спектакль «является яркой картиной взбудораженной Москвы, которая начинала приходить в себя после дней, потрясших мир, показом милых, обладающих широким сердцем и юмором русских людей — мужчин, женщин и детей. А также очень человечного Ленина».

Для этого критика «поразительным» явилось то, что центральная роль в спектакле принадлежит Ленину, «великому революционеру», который «добр к детям и старикам, терпим по отношению к мятущимся специалистам царского режима». «Благодаря глубоко проникновенной игре Бориса Смирнова образ Ленина как человека обаятельного и с юмором, глубоко правдив». Норман Надель признает в «Нью-Йорк уорлд телеграмм», что он «никогда даже не подозревал, что Ленин был столь очаровательным человеком, наделенным таким чувством юмора».

«Нью-Йорк таймс», где вся рецензия построена вокруг образа В. И. Ленина, отмечает, что в спектакле создан «портрет мудрого, доброжелательного вождя, несущего благо людям».

Отнюдь не дружественная нам «Нью-Йорк уорлд телеграмм» рецензию на спектакль помещает под большой шапкой: «Советская пьеса поставлена артистически». Автор пишет, что «вызывает восхищение игра всего ансамбля», отмечая при этом Бориса Смирнова (Ленин), Бориса Ливанова (Забелин) и Льва Золотухина (матрос Рыбаков). Критик не может пройти и мимо более мелких ролей: нищей старухи (Анастасия Георгиевская), восторженного Степки (Нина Гуляева), торговки куклами (Ольга Лабзина), женщины с кружевами (Маргарита Юрьева). «Это мелкие, но западающие в память шедевры», — восклицает «Нью-Йорк уорлд телеграмм». Выдающейся назвала газета «Джорнел-американ» игру Б. Ливанова и А. Тарасовой, которая исполняет роль жены Забелина.

Критики высоко отзываются об игре и других исполнителей: их пленили своей свежестью Маргарита Анастасьева (Маша), Борис Петкер (часовщик), Михаил Медведев (Казачок). Впечатления о мастерстве актеров можно было бы лучше всего резюмировать словами газеты «Джорнел-американ». «Актерский ансамбль, как всегда, безупречен».

Итак, «Кремлевские куранты» прошли также с большим успехом, который сопутствовал нашему прославленному коллективу в течение всех гастролей в Нью-Йорке.

А. МАРТЫНОВА, Г. КУЗНЕЦОВ.

ВОЗМЕЗДИЕ ПАЛАЧАМ!

Плакат художника М. Кошманова.

СОВЕСТЬ ЛЮДЕЙ возмущена. Намерение боннских властей амнистировать нацистских преступников «по истечению срока давности» вызвало гневную реакцию во всех уголках земного шара. Резолюции протеста шлют в Бонн доктора Франции и чилийские студенты, итальянские ветераны Сопротивления и представители американского духовенства; руководители крупнейших международных организаций, включая генерального секретаря ООН, главы различных партий и правительств высказывают свое резко отрицательное отношение к планам правящих кругов ФРГ. Несмотря на это, западногерманский министр юстиции недавно вновь заявил: «У нас нет юридических оснований наказывать за преступления, совершенные более двадцати лет назад».

Так федеральным правительством были отброшены лицемерные заверения о том, что оно «полно решимости искупить нацистские преступления и восстановить попранное право». Боннская Фемида готова выбросить на свалку свой символический меч справедливости. Но народы видят в этом не «гуманный акт», а новое преступление перед человечеством, оскорбление памяти убитых и замученных, отравленных и сожженных заживо. Люди, которые творили эти злодеяния, ходят по земле, пользуются благами жизни и нередко покровительством сильных мира сего. Они не должны уйти от возмездия.

Советские люди никогда не забудут чудовищных злодеяний гитлеровских варваров. Невероятные по своему объему, противные самому существу человека, «планомерные» зверства были возведены фашистами в разряд государственной политики. Люди не забудут «эйнзацгруппы» СС, истреблявшие представителей «негерманских» рас. Ими расстреляны сотни тысяч мирных советских граждан под Киевом в Бабьем Яру, в лагерях под Ригой, в противотанковых рвах под Керчью и Львовом. Люди не забыли душегубки и крематории Освенцима и Маутхаузена, Бухенвальда и Дахау, Треблинки и Заксенхаузена. Кошмары фашистского рабства еще свежи в памяти сотен тысяч людей.

Два десятилетия, миновавшие после окончания войны, из-за попустительства властей западных держав, к сожалению, не стали эпохой торжества справедливости. Тысячи и тысячи фашистских преступников, обагривших руки кровью невинных жертв, все еще разгуливают на свободе. Не так давно прокурор земли Тессен Фриц Бауэр заявил, что его ведомство располагает списками пяти тысяч (!) человек эсэсовской команды Освенцима, ни один из которых не наказан. Скрывается в Латинской Америке «вампир» Освенцима «доктор» Менгеле, экспериментировавший над людьми. Невозможно перечислить имена даже самых видных преступников, избежавших правосудия. Мы не говорим уже о 160 генералах и адмиралах вермахта, получивших высшие воинские звания от Гитлера, о 1.200 судьях и прокурорах ФРГ, верой и правдой служивших своему «фюреру».

Все эти люди, по замыслу Бонна, через каких-то два месяца смогут открыто заявить о своем прошлом. Ничто не будет угрожать их благополучию, никто не осмелится упрекнуть их в том, что они убийцы...

Но мертвые и живые взывают к отмщению, к справедливости. Преступления нацистов носят международный характер, и национальные нормы давности не могут быть к ним применены. Миллионы людей повторяют сегодня слова, произнесенные советским обвинением в Нюрнберге: «На сырых стенах газовых камер, на местах расстрелов, в фортах смерти, на каменных плитах тюрем и казематов мы до сих пор можем различить полные глубокой душевной боли, взывающие к возмездию краткие записи обреченных на смерть людей. И пусть помнят живые эти запечатленные на камне голоса жертв фашистского террора, взывавших перед смертью к совести мира о справедливости и о возмездии».

Ю. ЦЕНИН.

Плакат художника Э. Арцрунина.

БЕСЧИНСТВА ГОНКОНГСКИХ ВЛАСТЕЙ

Тель-Авив. Прибывшие в Израиль советские артисты М. Ростропович, Г. Вишневская и А. Дедюхин рассказали корреспонденту ТАСС о том, что, направляясь из Японии на гастроли в Израиль, они вынуждены были сделать пересадку в Гонконге. По прибытии в Гонконг на самолете английской компании «БОАК» они были задержаны гонконгскими властями, которые продержали их отдельно от остальных пассажиров в комнате в течение 18 часов. При этом гонконгские власти не разрешили советским артистам связаться по телефону с дипредставительствами СССР за границей, допуская по отношению к ним оскорбления. Гонконгские власти отказались также оказать медицинскую помощь плохо себя почувствовавшему М. Ростроповичу. Гонконгский врач отказался осмотреть его, заявив: «У нас нет никаких медикаментов».

Советские артисты прибыли в Израиль благополучно и в настоящее время чувствуют себя хорошо.

КОММУНИЗМ — ЭРА КРАСОТЫ

Александр Леонидович Мясников, крупнейший советский врач-терапевт, старый москвич, знаток и любитель искусства, в выступлении, которое мы предлагаем вниманию читателей, говорит о том, каким он хотел бы видеть сегодня родной город. Он затрагивает вопросы, которые, как нам кажется, не могут не взволновать всех, кто любит свой город, кто заинтересован в особенной, неповторимой красоте его сложившегося в веках и обновленного современностью облика.

Большой разговор о внешнем виде наших улиц и площадей, о монументально-декоративном и оформительском искусстве не сможет стать плодотворным без активного участия самых широких кругов общественности. Мы надеемся, что в этом разговоре примите участие и вы, дорогие товарищи читатели.

ХУДОЖНИК — ГОРОДУ

Город будущего — зеленый, солнечный • Соединит века и стили талант художника • Что может цвет? • Когда подъезжаешь к Москве • Слово монументалистам!

А. МЯСНИКОВ,
действительный член Академии медицинских наук СССР

«СОЗДАННОЕ СЕГОДНЯ БУДЕТ ЖИТЬ ЗАВТРА». Мне запомнились эти слова из письма художников, призывающих нас, современников ярчайшей эпохи в истории человечества, осознать одну из важнейших граней понятия «коммунизм»: коммунизм — это эра красоты. Города, которые закладываются в наши дни, гигантские электростанции, строящиеся и входящие в строй, умные машины, во сто крат увеличивающие мощь человеческого труда, скульптурные монументы, которыми мы украшаем улицы и площади, — все это должно войти нашим вкладом в прекрасное будущее. О городе Коммунизма, строящемся сегодня, я и хочу говорить.

Поставим перед собой вопрос: что же сейчас, когда мы строим города будущего, имеет первоочередное значение? Это важно, чтобы среди тысячи дел не забыть о главном.

Как ни странно, но самый «малоподвижный» из родов искусств — архитектура — раньше других выступает в наши дни в роли разведчика будущего. Сегодня архитектура разворачивает фронт работ для художников. Посмотрите, как меняется облик наших городов. На месте узких кривых улочек прокладываются широкие магистрали, сносятся целые кварталы старых уродливых домишек, а вместо них поднимаются светлые строгие здания, зеленая поросль тянется к солнцу там, где еще вчера были пустыри и свалки.

Миллионы людей ежегодно справляют новоселье в новых благоустроенных квартирах... Я сказал «благоустроенных» и задумался. Руководствуясь горячим желанием — дать как можно скорее людям удобное жилье, переселить из подвалов и старых домов, лишенных элементарных удобств, инженеры и архитекторы не всегда учитывали все требования гигиены, удобства и красоты.

На наших глазах определяется стиль красивого и рационального облика здания, но надо еще многое сделать, чтобы современные сооружения хорошо сочетались с лучшими ансамблями прошлого. Соединить века и стили может только талант художника.

Я люблю Москву, люблю красоту старых улиц и широкий размах магистралей. И не могу быть спокойным, когда вижу равнодушие и пренебрежение к художественному совершенству города. На перекрестках многих улиц возникают один за другим прозрачные кубики павильонов кафе и закусочных. Они приятны своим светлым обликом, удобны для посетителей, но не оказываются ли они одинокими среди старых заборов и неприветливо оголенных пустырей? Когда-нибудь они, конечно, будут обсажены зеленью. Только не лучше ли делать все это разом: строить и сажать деревья по разумению художника, позаботиться о прохожем, который захочет отдохнуть в этом красивом уголке, тщательно продумав цвет и форму скамеек, урн, все архитектурно-художественные элементы, связывающие новое строение с улицей, кварталом, городом.

Хорош наш Ленинский проспект с его продуманной и четкой планировкой, строгой световой рекламой, без навязчивой крикливости, делающей нарядной эту широкую стрелу-магистраль.

Мне нравится замысел «модернизации» — в хорошем смысле — улицы Горького, когда цокольные этажи старых зданий одеваются в стекло и алюминий. Оказывается, и старые улицы, и районы благодаря вкусу художника хорошеют и становятся моложе. Не всем улицам таков везение. Вот еще один проспект — проспект Мира. Мне кажется, художник своим вмешательством может «излечить» его от тяжеловесности и громоздкости, присущих самой застройке (не под влиянием ли старой Мещанской улицы?). Неприглядны перекрестки на Сущевской улице: мы выходим из метро Новослободская и попадаем едва ли не в прошлый век с толкучкой, сонмом разномастных ларьков, торговых тележек. А стены! Смешались в кучу афиши, газетные стенды, доски бюро объявлений, брандмауэры и еще всякая всячина. Слишком часто облик улицы зависит от доморощенного вкуса хозяйственников учреждений, выставляющих стенды, вывески, рекламу, сделанные как бог на душу положит.

Впрочем, хозяйственники и управдомы не так уж виноваты. Существуют же в городе централизованные организации, призванные заниматься оформлением, озеленением, благоустройством и т. д. По их почину или нерадивости все еще в Москве полно убогих дощатых киосков и щитов, афишных тумб. Застоялись кое-где заборы выше человеческого роста, мешающие «натянуть» зелень парков и садов в жизнь города. Уже не первый год, как отменена плата за вход в городские парки, а заборы стоят — некрасивые, старые.

А чего стоит, к примеру, стремление некоторых районных работников украсить улицы к праздникам, когда стены, заборы, цоколи домов подмазываются и подкрашиваются... до первого дождя. Если посчитать деньги, которые уходят на эти заплаты, то, наверное, их хватило бы на основательную модернизацию по высоким эстетическим стандартам всех этих стен. Возникло даже настоящее поветрие — перекрашивать в желтый цвет здания, не обращая внимания на то, что сами по себе эти стены красивы и устойчивы к атмосферным изменениям. Цвет в городе — это целая проблема, и допустимо ли сводить ее к проблеме только малярной? Однообразие типовых кварталов в районах Измайлова, Зюзина, Кунцева можно нарушить звонким или сдержанным цветом. Художнику виднее, что сделать — украсить торец здания керамической вставкой или использовать цветные панели, чтобы стены дома гармонировали с окружающим ландшафтом, с зеленью подступающих к Москве лесов и полей.

Двадцатый век — век автострад и стремительного движения. Мы построили много дорог. И прекрасных, Недаром Кольцевая вокруг Москвы стала объектом экскурсий. Но, конечно, не соитешь художественным достижением дорожные указатели, скажем, на Ленинградском шоссе, с унылым однообразием однозначно указывающие путь и в знаменитый город Клин, и в небольшую деревушку, отмечающие необозначенную на карте речушку и Канал имени Москвы. Когда люди подъезжают к Москве, возвращаясь с дальних или ближних маршрутов, пусть их встречают не казенное однообразие указателей и знаков, не монотонные призывы на фанерных щитах, а произведения искусства — создания художников.

Мало мы еще заботимся о внешнем виде новых кварталов, новых районов! Или откладываем решение этой проблемы на будущее?! Но ведь нам известен печальный опыт, когда, построив десятки новых городов и сотни новых улиц и площадей в старых городах, мы так и не создали классического образца площади социалистического города. И случилось это потому, что многое мы делали с опозданием.

Сейчас у нас есть экспериментальные кварталы, но давно пора вынести эксперименты по синтезу искусств на широкий простор жизни. Да, «улицы — наши кисти, площади — наши палитры». И надо, чтобы росписи, которых с каждым годом будет все больше и больше на стенах зданий, радовали глаз и сердце и были организующим началом, тем художественным акцентом, который выражал бы и дух, и характер нашего времени. Роспись пока — привилегия немногих зданий. Например, Дворца пионеров, который встал сказочным градом среди зеленой лужайки Ленинских гор. Но пусть лучше появление мозаик и фресок диктуется законами развития и планировки города. По мелочам, может, сделано и немало. Пожалуй, не найдешь теперь кафе, не украшенного росписями, декоративными решетками и подвесными потолками. Но как обидно, что мало еще сильных, зовущих произведений монументального искусства на центральных площадях и улицах. Кстати, вообще о наших росписях — найдем ли в них наш, советский стиль, не тонем ли мы подчас в эклектике? Вполне отвечали духу времени летящие самолеты и парашютисты Александра Дейнеки в подземном вестибюле станции метро «Маяковская». Здесь художник шел в ногу с архитекторами. Так почему же сейчас не видим мы результатов такого содружества на улицах и площадях Москвы? Монументальное искусство нам нужно не для музеев, а для жизни.

ПОЧТИ ФИЗИЧЕСКИ ощущаешь течение времени. Новая архитектура — самый основательный признак нового времени. И то, что осталось невоплощенным из наших обязательств перед прошлым, ощущаешь как задолженность искусства перед народом. Художникам наших дней предстоит украсить город и воплотить средствами монументального искусства образ времени и его героев.

Места исторических свершений и поля революционных битв ждут художников-летописцев, способных в металле и камне воплотить любовь и признательность народа.

Забота о городе, в котором живем, — наша общая забота. Давайте же сообща обсуждать и делать все, зависящее от нас!

«УВАЖЕНИЕ СОБСТВЕННОГО»

«Должно приучать Россию к уважению собственного».
Карамзин.

НЕДАЛЕКО от стадиона «Динамо», чуть в стороне от стрелы Ленинградского проспекта, стоит кирпичный двухэтажный дом, похожий на терем. Стоит сиротливо, одиноко, с забитыми окнами и дверьми, с почерневшей трубой и ветхой кровлей.

Новый человек удивится неожиданной встрече со странным домом, а старожил рукой махнет: уже сколько лет дряхлеет, но, видно, в старину крепко строили — никак не развалится.

Кое-кто решил помочь бессильной стихии — и родилась идея: дом снести, чтобы глаза не мозолил.

— Но, может, быть, лучше дом не сносить и устроить в нем, скажем, кафе? — сказали сторонники другой точки зрения. И начались дебаты. А дом стоит, дряхлеет, по-прежнему сиротливый и одинокий, ждет своей участи. Жители соседних домов пишут письма районному архитектору: просят не разрушать.

А может быть, разрушить?

Как самостоятельное архитектурное сооружение это здание малозначительно, но ведь его нельзя рассматривать отдельно от всего архитектурного ансамбля. И тут, оказывается, действует поразительная диалектика: уберите мысленно дом, и пространство потеряет логический центр, станет аморфным, однообразным.

Гете сравнивал архитектуру с застывшей музыкой. И беда, если эта музыка монотонна, если в ней нет настроения.

Двухэтажный домик — как раз то необходимое звено монументального целого, без которого площадь около стадиона «Динамо» станет в нашем восприятии скучным пересечением прямых линий: архитектурный облик города строится на сумме каких-то разностей, силуэт города и отдельных районов — это не симметрично построенные фигуры, а естественное многообразие форм и мотивов.

Дом, который по соседнему парку называют Петровским, выгодно организует пространство. Он стоит в самом начале будущей парковой зоны, в стороне от основной магистрали, и его крутая крыша, островерхая мансарда и стройная башенка невольно господствуют в суете прямых линий новых домов. И было бы нелепо разрушать то, что по случаю оказалось очень существенной и удачной частью всего ансамбля.

Рядом стоит на зеленом острове дворянский особнячок, который хорошо перекликается с Петровским домиком, создавая уютный, даже интимный уголок в соседстве с шоссе и огромными современными корпусами.

Дом, несмотря на все невзгоды, в конструктивном отношении сохранился неплохо: превосходная кладка стен, удобное расположение внутренних частей здания. Архитекторы считают, что его можно использовать с немалой выгодой и что на его реставрацию (не ремонт!) нужно не так уж много средств.

И, может быть, пришло время, оставив споры, восстановить дом в его прежнем виде, со всей наивностью башенок, сиянием керамических плиток, с крутыми кровлями, с веселым бегом остроугольного поребрика и прочими неожиданными «выкрутасами». Ведь, что ни говори, это по-своему красиво. В конце концов мы же сохраняем на улице Калинина особняк Морозова в «мавританском» стиле, потому что это своеобразное здание.

Дом оживляет архитектурный пейзаж — и в этом его главная ценность. Конечно, в нем следует устроить кафе или ресторан, непременно сохранив связь с экстерьером, придать ему соответствующий колорит и настроение, как, например, сделали таллинцы в знаменитом своем кафе-потребке «Ванн Томас», как бережно хранят старину в Праге, как заботятся о ней в Варшаве, понимая, что не только шедевры, но и совсем скромные, незначительные памятники — часть истории народа.

Выражаясь словами Карамзина, мы должны приучаться к «уважению собственного», не ломать то, что строили наши предки. Не ломать самим и не позволять этого делать времени, которое работает хоть и медленней, чем бульдозер, но так же верно.

Сергей РАЗГОНОВ.

ПРЕДСТАВЛЯЕМ:

Студентка Казахского государственного института искусств Банут Карабалина, наследница народных виртуозов-кюйешистов, в совершенстве владеющая старинным инструментом — домброй. Девушка часто выступает с сольными концертами в рабочих и сельских клубах, по радио и телевидению. В ее репертуаре старинные и современные мелодии.

Фото Ю. АСМАНОВА.

«НА СТРАЖЕ МИРА»

МИНСК. (Наш корр.). Здесь открылась республиканская художественная выставка «На страже мира», посвященная Советской Армии, великой победе над фашизмом. Представлено около 200 работ живописи, скульптуры, графики, в основном новых, созданных к смотру.

15 марта предполагается провести широкое обсуждение выставки.

* * *

РИГА. (Наш корр.). В день 47-й годовщины Советской Армии и Военно-Морского Флота в Государственном музее латышского и русского искусства открылась республиканская выставка «На страже мира».

Экспозиция состоит из трех разделов — живописи, скульптуры и графики. В числе представленных на выставке произведений — работы старейшего портретиста республики, народного художника Латвии Яна Роберта Тильберга, живописцев И. Заринка, Дж. Скулме, М. Корнецкого, Г. Митревица, С. Маслякова, В. Кирнунова, скульпторов Я. Зарина, А. Гулбиса, А. Терпиловского, А. Думпе, графиков Д. Рожкална, Ф. Паулюк и других.

60 латышских художников показали 140 произведений, посвященных героям гражданской войны, солдатам, одолевшим двадцать лет назад гитлеровские орды, воинам, охраняющим сегодня мирный труд Советской страны.

* * *

АЛМА-АТА. (Наш корр.). Здесь открылась республиканская художественная выставка «На страже мира». На ней представлено более ста произведений живописи, скульптуры, графики.

Внимание посетителей привлекают картина «Тишина» К. Тельжанова, «Отряд Джайгильдина» М. Кенбаева, «Портрет адмирала С. Г. Горшкова», выполненный Н. Нурмухаммедовым, скульптурный портрет Героя Советского Союза генерал-майора С. Нурмугамбетова, сделанный Х. Наурзбаевым, композиция «Долой войну» И. Иткинда, линогравюра «Земля — космос — Земля» Н. Гаева, гуаши В. Титова и В. Кузнецовой, посвященные пограничникам и летчикам.

ПРЕМЬЕРЫ, НОВИНКИ СЕЗОНА

КИРОВ. Областной драматический театр имени С. М. Кирова показал пьесу выдающегося польского писателя, лауреата Международной Ленинской премии мира Леона Кручковского «История одной семьи» («Немцы»). Поставлен спектакль режиссером И. Пеннером, оформлен молодой художницей Н. Антоно.

Главные роли исполняют артисты А. Старочкин и П. Оиаенков (профессор Зонненбрух), заслуженная артистка УАССР Е. Котова и Н. Погоркина (госпожа Берта), М. Меримсон и С. Кубарева (его дочь Руфь). В Пономаренко (его сын Вилли), заслуженный артист УАССР В. Осиаленко (Йоахим Петерс) и другие.

УФА. «Что отца своего» В. Лавренева показал зрителям Башкирский государственный академический театр драмы. На башкирский язык пьесу перевел Р. Гарипов.

Постановку осуществил режиссер театра К. Гадельшин, художник А. Жилтомирский.

Роль главы семьи Трофима Горелова исполнила народный артист СССР А. Мубараков, образ его отца Горея Павловича создал заслуженный артист РСФСР Р. Сыртланов.

ЯРОСЛАВЛЬ. Тепло встретили ярославские зрители новую работу Драматического театра имени Ф. Г. Волкова — спектакль «Печорин» (по роману М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»). Спектакль поставил народный артист СССР, главный режиссер театра Ф. Шишигин. Ему же принадлежит сценическая редакция инсценировки.

СЫКТЫВКАР. Последние дни порадовали любителей театра и музыки столицы автономной республики. Вместе две премьеры состоялись в республиканском музыкально-драматическом театре. Драматическая труппа показала «В день свадьбы» В. Розова, музыкальная — концертную программу фадеета.

Жители Сыктывкара познакомились также с искусством гостей из братской Латвии — лауреатов всесоюзных конкурсов вокалистов Илги Тинкус и Исевра Бузининя.

ПЕТРОЗАВОДСК. Здесь показали премьера музыкально-драматического театра «Маскарад» по драме М. Ю. Лермонтова. Музыка Льва Лапутина, либретто Огара. Дадишкелиани. Постановщик главный балетмейстер театра, заслуженный деятель искусств РСФСР Н. Сиринов. Дирижер заслуженный деятель искусств КАССР Ю. Просуров. Художник заслуженный деятель искусств РСФСР В. Мамонтов.

КРАСНОДАР. В Краевом драматическом театре имени М. Горького состоялась премьера комедии А. Арбузова «И вновь — встреча с юностью». Спектакль поставлен главным режиссером театра, заслуженным деятелем искусств РСФСР М. Кузнецовым, оформление заслуженного деятеля искусств РСФСР Д. Фомичева.

Люди и проблемы сельской культуры

РЕЧИЦА, Гомельская область, Белорусская ССР. (От специальных корреспондентов «Советской культуры»). В наших предыдущих корреспонденциях уже фигурировали те, чьими руками, разумом и сердцем творится нынче сельская культура, — заведующие клубами, библиотекари, учителя, участники художественной самодеятельности.

Сегодня мы хотели бы представить читателям Валентину Георгиевну Роговскую, заведующую Речицким районным отделом культуры. Не потому, что писать о ней «положено по штату». Нет, в этом человеке, как нам кажется, проступают такие черты, которые характерны для руководящих работников именно нашего времени. В них мы ценим не только идейную зрелость, не только деловые качества, но и демократизм, общительность, эмоциональную наполненность, то есть все то, что обычно именуется человечностью.

Вот и хотелось показать Валентину Роговскую как живого человека, в неподдельном лицо.

ВАЛЕНТИНА РОГОВСКАЯ

Я ВИДЕЛ ЕЕ на работе, в дороге, дома, в гостях... Видел официально подтянутой и дружески открытой, запальчиво возбужденной и искренне взгрустнувшей, безудержно веселой и безудержно гневной... Отдающей властные распоряжения и предавшейся воспоминаниям детства, инструктирующей своих подчиненных и танцующей «Лявониху». Словом, частью по своему служебному положению, частью по счастливому совпадению обстоятельств (вроде именин в доме одной из ее сотрудниц, куда была приглашена в полном составе наша бригада) Валентина Георгиевна Роговская предстала перед нами в живом многообразии своих человеческих качеств.

Интересный, своеобразный характер! Его решающие черты можно было бы изобразить так:

«Слабость возмущала ее, глупость сердила, ложь она не прощала «во веки веков»; требования ее им вперед чем не отступали...

Стоило человеку потерять ее уважение, — а суд произносила она скоро, часто слишком скоро, — и уж он переставал существовать для нее. Все впечатления резко ложились в ее душу; не легко давалась ей жизнь».

Эта характеристика, как уже догадались памятливые читатели, заимствована у Ивана Сергеевича Тургенева, но не из желания «себе присвоить ум чужой» и переложить на покойных классиков задачу изображения характера наших современников. Просто первой из своих любимых литературных героинь Валентина Роговская назвала именно тургеневскую Елену Стахову, и из всего романа не выберешь более удачного отрывка, обнаруживающего удивительное сходство этих двух женских натур.

Правда, с появлением на экране «Оптимистической трагедии» Елена отступила перед Комиссаром — и не потому только, что все знакомые обнаружили броские совпадения по внешнем облике Валентины Роговской с киноактрисой Маргаритой Володиной в роли Комиссара, — нет, просто этот образ ближе по времени, по социальному розгву, а главное — в нем еще ярче выражены те черты, которые Роговская то ли чувствует, то ли хотела бы воспитать в себе.

Наверное, это очень заманчиво — занимая пост заведующего районным отделом культуры, так вот прямолинейно, да еще перед малознакомым человеком, говорить о любимых литературных героях, прямо подчеркивая свою духовную связь с ними, называя их «героями моей мечты». Но, во-первых, наивность, кажется, не из самых тяжких и неисправимых пороков (в давние времена ее, случалось, превозносили и в стихах, и в прозе как высокое достоинство), а во-вторых, многие ли умудряются распрощаться с такого рода наивностью через три-четыре года после окончания института?..

Она молода, Валентина Георгиевна Роговская, очень молода.

Но «не легко давалась ей жизнь».

Отца она не помнит и знает о нем лишь по воспоминаниям матери, обрывающимся на одном из трагических дней 1938 года, да по недавним документам, устанавливающим его невиновность. Впрочем, незримое присутствие своего отца (уместнее было бы сказать — его тени) Валя почувствовала, когда дважды пыталась поступить в институт и — по официальной мотивировке — «не прошла по конкурсу».

Зато Валя хорошо помнит войну — и как пришла весть об уничтожении семьи дяди Андрея, ушедшего в партизаны (жену его Елену и шестилетнего сынишку Вовку полицаи закололи штыками), и как гнали все население их деревни в Германию, как загнали пленных в деревне Иваньков в овин, и как, воспользовавшись суматохой от бомбежки, все они разбежались, причем Валя и ее сестренка Тамара оказались вместе с бабушкой, а мать потерялась и претерпела еще немало мук...

Ученье шло тоже с перерывами да с перебоями. И понадобилось немало воли, настойчивости, терпения, чтобы после двух горьких неудач в третий раз постучаться в двери института — на сей раз Московского библиотечного — и закончить его (заочно), несмотря на обязанности сельского библиотекаря, имея различные — временные и постоянные — общественные нагрузки и будучи уже семейным человеком.

И все-таки Валентина Георгиевна и сегодня молода, очень молода — не только по возрасту — по духу.

— Я очень люблю быть среди людей, в компании, особенно с молодежью, — говорит она. Но и без этого ее признания, даже по ее внешности, по ее манере держаться, говорить — по всему ясно, что это настоящий «заводила», умеющий быстро сближаться с людьми и сближать людей. Первенство без превосходства — так, вероятно, можно определить то положение, которое занимает Валентина Георгиевна в любой компании в силу склада своего характера.

Требовательная в делах, Валентина Георгиевна, кажется, вовсе неспособна устанавливать отношения **начальствования и подчиненности**. Вот она разговаривает с директором дома культуры Иваном Ивановичем Липским (кстати, участником слета победителей, во всесоюзной перекличке сельских клубов). Не зная служебного положения обоих, невозможно было бы догадаться, кто из них для кого начальник — до того спокойно, рассудительно, «на равных» ведется эта беседа. Кстати, как и многие другие, Иван Иванович называет Роговскую просто... «Георгиевна»... Может быть, это в обычаях белорусской деревни, но ведь и сам обычай возник от теплоты и простоты человеческих отношений.

Роговская постоянно колесит по району, встречается со множеством людей, остро реагирует на всякие недостатки и неполадки.

Приехали мы с Валентиной Георгиевной в село Заспа.

Зашли в клуб, точнее, в библиотеку при клубе. Около книжных полок — несколько хлопцев. Разговорились. Один из юношей, Валя Герасимович, начал жаловаться на скуку деревенской жизни.

— Чего же тебе не хватает? — ужаленная словом «скука», стала наседать на него Валентина Георгиевна.

— Вон какой клуб — не в каждом городе такой найдется.

— А что клуб, если в нем ничего не бывает...

— Кино не бывает?

— Бывает.

— Кружки самодеятельности есть?

— Есть.

— Лекции устраиваются?

— Нет.

— Неправда!

И Роговская начала перечислять, кто именно и когда приезжал сюда с лекциями на районного центра. Окружающие подтверждали, что так оно и было. Иное дело, что Валя не удостоил в это время клуб своим посещением.

— Чего же тебе еще надо?

— Чего, чего, — начал мяться Валя. — Танцы, и то платные.

— Неправда, — опять выказала свою осведомленность в делах Роговская. — Не было у вас платных танцев.

— Ну, не было, да председатель сказал, что бесплатно не позволит.

— Так и в Речице за это плата установлена.

— Там оркестр.

— И у вас оркестр.

— Ну, да, оркестр, а вот была бы радиола — и танцевали бы бесплатно...

— Купите.

— Председатель не хочет.

— А вы сами купите.

— Как это?

— Очень просто. Ты комсомолец?

— Комсомолец.

— Так вот, соберитесь все и отработайте сколько нужно, а деньги эти израсходуйте на радиолу.

— Как так? — покраснел от удивления Валя.

— Да так, обыкновенно, как во многих колхозах делается.

Валентина Георгиевна вспомнила многие живые примеры комсомольской инициативы.

Крыть было нечем, и Валя (оказавшийся, между прочим, комсомольским организатором бригады механизаторов) обещал «поставить этот вопрос», а Валентина Георгиевна изъявила готовность принять участие в его обсуждении.

Много таких дел приходилось ей «проворачивать», будучи на комсомольской работе. (Валю неоднократно избирали в руководящие комсомольские органы вплоть до обкома комсомола, была она одно время внештатным секретарем райкома комсомола).

Как-то, приехав в памятную ей деревню Иваньков, увидела Валя, что клуб в самом запущенном состоянии, даже штукатурка в та обвалилась. Колхозные руководители ссылались на нехватку рабочей силы.

И тогда она подняла на воскресник молодежь из ближайшего поселка. За один день клуб преобразился.

А первый по здешней округе праздник песни! Роговская, его организатор, вспоминает о нем буквально с пылающим взглядом — точно в натуре видит карнавальное шествие, массовые гулянья, красочное убранство парка, слышит песни, смех...

— Теперь этот праздник стал традиционным... А тогда все приходилось выдумывать самим...

По связи с этим праздником разговор зашел о новых обрядах. Я имел неосторожность усомниться в том, что некоторые из этих обрядов, в частности торжественная регистрация брака, войдут в быт. Мне казалось, что жених и невеста должны испытывать известную неловкость от широкой гласности такого, скажем прямо, сугубо личного дела.

Валентина Георгиевна возражала решительно и категорично, ссылаясь при этом на жизненные примеры.

— Да и сама, если бы сейчас выходила замуж, согласилась бы регистрироваться только в доме культуры. Это красиво и на всю жизнь памятно.

Однако мои сомнения разделял присутствовавший при нашей дискуссии муж Валентины Георгиевны — Александр Александрович.

— Ни за что бы не согласился, — убежденно сказал он, как чувствовалось, в полном соответствии со своим характером.

— А я бы заставила согласиться, — и это заявление как нельзя лучше соответствовало уже характеру Валентины Георгиевны.

— Понимаете, — разъяснила она свою точку зрения, — обряды стали частью народного быта и, пожалуй, самой отрадной его частью. В них выражается национальный характер. Снять с обрядов религиозную пелену — и в чистоте своей они окажутся очень нужными, очень современными, приносящими людям радость.

Надо сказать, что такого рода дискуссии между Валей и мною возникали довольно часто, тем более что времени для них было более чем достаточно: мы вместе объезжали колхозы и совхозы района. («Без выбора», — как подчеркивала Роговская, гордясь этим). И надо отдать должное Валентине Георгиевне: она часто побеждала в этих дискуссиях, опираясь на такое решительное преимущество, как глубокое, доподлинное знание деревенской жизни.

Валентина Георгиевна любила и любит эту жизнь настолько, что готова и сейчас поехать работать в любую деревню.

— Мне уж там скучно не будет... Знаете, идешь весной по деревне и чувствуешь какие-то с детства знакомые запахи — и слезы на глаза навертываются от счастья... Тут вонисте не и дым нам сладок и приятен. Вам может показаться это смешным, но мне приятно чувствовать даже запах навозного навоза...

Были, однако, и такие предметы для споров, когда Роговская, положа руку на сердце, должна бы уступить. И я, разумеется, с удовольствием отметил бы эту положительную черту ее характера. Но — что поделаешь? — не далась Валентина Георгиевна в положительные героини. Она отстаивала свою точку зрения, сколько было можно и еще чуть-чуть сверх того...

Яблоком раздора послужили, в частности, некоторые образцы наглядной агитации. Они показались мне примитивными. Валентина Георгиевна восприняла это замечание как личное оскорбление. (Кстати, это вообще удивительная ее черта — всю культуру своего района она действительно считает своим личным делом и чувствует именно личную ответственность за всякий промах в упущение).

— Примитив? А скажите, как сделать, чтобы не было примитива? Вот мы отказались от неумеренного использования красного фона в наглядной агитации. Заменили красное полотно серым. Так что же в это плохо? Какие же цвета лучше? В каком сочетании?.. Вам не нравится перегрузка клубных стен различными стендами, плакатами, диаграммами. А знаете ли, что всего этого от нас требуют. Ну, вывесим мы стенд с портретами земляков — Героев Советского Союза и Социалистического Труда. А где, спросят нас, стенд с портретами передовиков колхоза? Тоже надо. А стенд с показателями, за которые борется колхоз или совхоз? Надо. А уголок атеиста? Надо. А там еще прислют плакат, призывающий исполнять противопожарные правила... Куда же его девать? Не в печку же бросить...

Разговорились о формализме в творчестве в культурной работе.

— Творчество, — приданая своей интонации саркастический оттенок, заговорила Роговская, — а кто нас учил творчеству? У меня вот как-никак высшее образование, а что я знаю о лучшем сочетании цветов, о композиции? Ничего я не знаю. Остается полагаться на методические установки. А сколько в них творческого, сами видите.

«В состоянии неудовлетворенности собою мы, пожалуй, и оставим Валентину Роговскую, ибо эта неудовлетворенность и есть то самое, что необходимо, чтобы человек рос, мужал, совершенствовался.

«Если я знаю, что знаю мало, я добьюсь того, чтобы знать больше, но если человек будет говорить, что он коммунист и что ему и знать ничего не надо прочного, то ничего похожего на коммуниста из него не выйдет».

Полагаю, нет надобности напоминать, кто это сказал...

Знаний нам не хватает всем (и это сказано тоже достаточно авторитетным человеком — Горьким!). Только один в невежественном самомнении думают, что они «все превзошли» — и это конченые люди. Другие же, пусть медленно, но верно поднимаясь к вершинам знаний, ясно видят, как все шире простираются горизонты познаемого, непознанного. И это люди с будущим, люди будущего. Коммунистка Валентина Роговская — из числа таких людей.

Вас. РУСАКОВ.

СОЛНЕЧНОЕ ИСКУССТВО САРЬЯНА

Есть художники, вся деятельность которых представляет собой явление, удивляющее нас своей целостностью, законченностью, подлинной гармонией. Таков Мартирос Сарьян. В его красках переплавились солнечная радость и солнечная сила. И каждое из его полотен, начиная с первых же лет после окончания Московского училища живописи, ваяния и зодчества (лучшие пейзажи, портреты, натюрморты 20-х, 30-х годов и самые последние по времени) — это раскрытие большой идеи, существо которой в трех словах: Земля, Природа, Человек.

Завтра ему исполняется 85 лет. Как спод, как результат творческих устремлений художника — недавно им завершенный эскиз панно для нового здания Армянского драматического театра имени Сундукяна. Громадное по размерам полотно, задуманное как триптих, будет украшать фойе строящегося театра. Его размеры — 155 квадратных метров. Творческий задор и смелость не оставили Сарьяна. И если верить Гете, который говорил: «чтобы совершить великое, надо быть молодым», Сарьян удивительно молод. Правда, законченный эскиз — еще не само панно, он значительно меньше — 5 квадратных метров, но о нем уже можно говорить как об одном из интереснейших созданий художника.

Сам Мартирос Сергеевич рассказывает, что около полугода он искал решение пейзажа, которое несло бы в себе черты подлинной монументальности, где декоративность не вылилась бы во что-то внешнее, поверхностное.

Сарьян не собирался давать пейзаж каких-то определенных мест Армении. Хотя правая часть триптиха, конечно, напоминает своеобразную красоту Гарни, где еще в III веке до н. э. была воздвигнута крепость и сохранился в развалинах храм в эллинском стиле. В центре триптиха — величественный Арарат. Левая часть — скальные столбы, фантастические, причудливые по своим очертаниям. Такие встречаются в одной из областей Армении — Зангезура. Но все вместе — это пейзаж большой обобщающей силы, это как песнь красоте Земли, ее могуществу и величию. И условно декоративный характер живописи, и своеобразная колористическая гамма, выдержанная в коричневато-голубоватых тонах, и многоплановая композиция каждой части помогают рождению подлинной монументальности.

Когда глядишь на это полотно, возникает ощущение колоссальных пространств, времени, прошедшего над горными цепями и долинами, ощущение самой истории. Такое чувство испытываешь, встречаясь с чем-то подлинно величественным.

Новое панно Сарьяна — не случайность в его творчестве. Свыше тридцати лет назад он создал знаменитую «Армению» — образ своей прекрасной родины. Используя основной мотив этой картины, тогда же он расписал зановес для старого сундукяновского театра. Артисты, игравшие в то время, вспоминают, что зановес этот действовал на зрителей лучше великой увертюры. Да и для самих актеров он стал своего рода символом: ти концентрации мыслей и чувств высокого начала, которая была в этом полотне, помогала им в самом ощущении современности.

Сарьян ощущает жизнь как нечто цельное, и человек в его понимании органически связан с горами, лесами, с землей своей, которая была его колыбелью и которой он обязан своим могуществом. Сказать, что художник любит природу,— еще ничего не сказать. Он наделен каким-то особым даром понимания ее, потому что по натуре своей, по мироощущению он так же гармоничен, как и она, так же прост и мудр.

Сарьян преображается, когда говорит о земле. Одна из излюбленных его мыслей: «С развитием техники, науки люди все дальше уходят от природы и вместе с тем с каждым шагом возвращаются к этому началу всех начал. Возникает, должно возникнуть неистребимое желание охватить ее в сердце своем, прильнуть к ней, набраться у нее сил».

В этом отношении к земле, к окружающему миру — истоки реализма Сарьяна, его солнечности, его мудрого оптимизма. В дни своего восьмидесятипятилетия художник продолжает работать столь же молодо, столь же одержимо.

Л. ОСИПОВА.

5.000

В этом году на целинных землях Российской Федерации и ударных стройках семилетки, как сообщил нашему корреспонденту заместитель директора Гастрольбюро «Росконцерта» С. Лежнев, будет дано свыше пяти тысяч спектаклей и концертов. Среди их участников — артисты музыкальных и драматических театров, музыканты-инструменталисты, вокалисты, крупнейшие мастера советской эстрады.

Особенно много посланцев крупнейших театров отправится к славным труженикам восточных районов страны весной. В гости к целинникам выедут группы артистов Музыкального театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко, Ленинградского Малого театра оперы и балета и других.

Готовятся к целинным стартам также артисты Москвы, Ленинграда, других городов Российской Федерации, Киева, Белоруссии, республик Прибалтики, Средней Азии. Мастера искусств посетят Сибирь, Урал, Дальний Восток, города Севера. Они будут выступать в Алтайском и Красноярском краях, в Башкирии, Карелии, Чувашии, Татарии, на Байкале, в Иркутской, Омской и других областях.

В этом году на целине и стройках продемонстрируют свое искусство десятки филармонических и эстрадных бригад, крупнейшие музыкальные, хоровые и танцевальные коллективы: Сибирский народный хор, оркестр народных инструментов Молдавской ССР с участием народной артистки Советского Союза Т. Чебан, камерный оркестр Московской филармонии под руководством Р. Баршая, квартет арф «Москонцерта», эстрадный ансамбль «Глазами молодых», коллектив гастрольной оперы, женский эстрадный оркестр, оркестр народных инструментов Белорусской ССР, гуцульский и дагестанский ансамбли песни и танца, эстрадный ансамбль Армянской ССР с участием заслуженного артиста Армении Э. Багдасаряна и другие. Собираются в дальнюю дорогу В. Борисенко, С. Балашов, И. Маслянникова, М. Александрович, Е. Белов, Н. Покровская, С. Смитковский, Ю. Казаков, Р. Соболевский, Г. Аксельрод и еще многие и многие исполнители.

На новостройках большой химии Тульской области с 20 марта по 4 апреля будет проведен музыкальный фестиваль. В Туле, Ефремове, Шекине, Алексине, Белакове, Новомосковске побывают различные коллективы, ансамбли, солисты. Концерты праздника пройдут в клубах, дворцах культуры и непосредственно на предприятиях.

ОБЩЕЕ ДЕЛО

ЗАМЕТКИ С ПЛЕНУМА ВТО

«Роль местного отделения ВТО в формировании репертуара театров в период подготовки к 50-летию Советского государства». Так сформулировал повестку дня состоявшийся на прошлой неделе пленум совета Всероссийского театрального общества.

СИЛА НЕМАЛАЯ!

73 отделения насчитывает ВТО в областях, краях и автономных республиках Российской Федерации. Они объединяют более 24 тысяч работников театра! Однако, как сказал об этом, открывая пленум, председатель президиума совета ВТО **М. Царев**, местные отделения до недавнего времени не влияли существенно на репертуар театров. В минувшем году наметились перемены. Об этом свидетельствует опыт двух отделений — Красноярского и Краснодарского. На пленуме с сообщением о работе первого выступил народный артист РСФСР **Н. Прозоров**, второго — заслуженный деятель искусств РСФСР **М. Куликовский**.

Красноярское отделение объединяет членов ВТО девяти театров, связано с Норильским театром, а также с семью народными театрами края. Десять профессиональных театров — это десять репертуарных планов и примерно 50 новых постановок в год. Чтобы сформировать идейно и художественно полноценный репертуар, приходится обсудить сотни пьес — современных и классических, отечественных и зарубежных. Обсуждению планов предшествует большая подготовка. За месяц до начала сезона отделение и управление культуры собирают предложения всех театров края и знакомят с каждой намеченной к постановке пьесой театральных работников, критиков, театроведов. В театрах Краснодарского края образованы репертуарные комиссии из членов ВТО. Они собирают предложения по репертуару, знакомят коллектив с новыми пьесами, на их читку приглашают актив. Комиссия обсуждает предложенный руководством театра репертуарный план и высказывает свою точку зрения на художественном совете. Затем планы обсуждаются на расширенных заседаниях отделения с представителями партийных организаций края, управления культуры, писателями, критиками.

А КАК В ДРУГИХ ОТДЕЛЕНИЯХ?

Содержательными фактами дополняли докладчиков другие ораторы. **Б. Дымченко** (Ставрополь) подчеркнул, что театральной общественности нередко приходится крепко воевать за полноценный репертуар.

О роли отделений ВТО в пропаганде театрального искусства говорила **И. Зябкина** (Омск). Ведущие актеры встречаются со зрителями на обсуждениях спектаклей, выезд на предприятия. Но не везде еще местные отделения ВТО активно включились в борьбу за репертуар. Об этом говорила, в частности, главный режиссер Северо-Осетинского театра **З. Бритаева**.

ЕСТЬ ИЗ ЧЕГО ВЫБРАТЬ

Разговорами об «отставании драматургии» иные руководители порой пытаются прикрыть свое неумение строить репертуар. Об этом говорили ректор Литературного института имени М. Горького **В. Пименов**, начальник управления театров Министерства культуры РСФСР **Ф. Евсеев**, главный редактор журнала «Театральная жизнь» **Ю. Зубков**.

Действительно, драматурги в большом долгу перед народом, перед советским театральным искусством. Многие значительные явления современности не получили еще отражения в произведениях театрального искусства. Но создано и много интересного, полезного. Каждый театр может сформировать репертуар и в идейном, и в художественном отношении полноценный. Если не всюду этого достигли, значит, руководители театров не проявили должной заинтересованности, ясного понимания стоящих перед театральным искусством задач, значит, не был слышен голос общественности.

В своем выступлении народный артист СССР **М. Жаров** горячо ратовал за эру красоты в искусстве, за изгнание из нашего театра серости и скуки, ремесленничества и равнодушия.

КАК ПИСАТЬ РЕЦЕНЗИЮ?

И такой вопрос возник на пленуме. В некоторых выступлениях сквозила тревога за идейный и профессиональный уровень театральной критики.

— Центральная пресса недостаточно пропагандирует примеры лучшего, передового в деятельности периферийных театров и отделений ВТО, — сказал Б. Дымченко. — Мало уделяет внимания им и местная пресса. Рецензии часто пишутся небрежно, без глубокого знания дела.

В Краснодаре, на семинаре журналистов, обсуждался вопрос о театральных рецензиях. В ходе обсуждения выдвигалась по меньшей мере странная точка зрения, согласно которой театральные рецензии в местных газетах должны быть не профессионально критическими, а информационными. Пересказ содержания пьесы вполне будто бы закономерен и имеет право занимать в рецензии добрую половину места. Работники театра, конечно, с такой трактовкой задач театральной критики не согласились.

НА СЛЕДУЮЩУЮ СТУПЕНЬ

Главное, что определяет сейчас деятельность театральных коллективов на ближайшие годы, — это подготовка спектаклей к 50-летию Советского государства.

И докладчики, и многие другие ораторы подчеркивали в своих выступлениях исключительно важное значение этой проблемы. Театрам нужно не только создать несколько юбилейных спектаклей и этим ограничиться. В своем творчестве, как подчеркнул В. Пименов, они должны подняться на новую ступень. Необходимо преодолеть «обыденность» спектакля.

Поддерживая эту мысль, на пленуме выступали также главный режиссер Горьковского драматического театра артистка СССР **Н. Ужий**, председатель правления башкирского отделения ВТО **З. Бикбулатова**.

К режиссерской конференции

НАША СВЕРХЗАДАЧА

Известно, что творческая боеспособность и художественная ценность любого театра во многом зависят от творческой слаженности большого и сложного театрального организма. Воспитание единого по своему художественному духу коллектива с ярко выраженным творческим лицом — большой, кропотливый и долгий труд. Но ведь зато слаженный ансамбль — основная и решающая сила любого спектакля. Вот почему мне кажется, что важная проблема нашего советского театра — воспитание актеров-единомышленников, людей высокой профессиональной культуры, глубоко знающих жизнь.

Я не собираюсь никого поучать или открывать давно известные истины, я хочу лишь сказать о том, что волнует меня в моей режиссерской практике.

Жизнь и долговечность драматургического произведения, степень сценичности воплощенных в спектакле замыслов режиссера зависят от таланта и культуры как отдельного актера, так и всего актерского ансамбля в целом.

Мы знаем, что нередко актеры, обладавшие неложным дарованием, вдохновляли драматургов на создание ярких сценических образов, написанных с учетом таланта именно данного актера. Примеры — произведения А. Островского, А. Чехова, М. Горького. Классики украинской драматургии И. Тобилевич, М. Кропивницкий создавали пьесы с учетом дарований актеров руководимых ими театров. Явно чувствуется влияние мастеров украинской сцены во многих произведениях А. Коркищенко.

Актеры и только актеры, организованные и воспитанные режиссером в одном творческом стиле,— вот главные исполнители сценического замысла режиссера.

Никакое «новаторство» в поисках внешних постановочных средств — световые эффекты, музыка, красивость мизансцен и тому подобное — не спасет спектакля, если отсутствует подлинный актерский ансамбль. Только глубокое раскрытие содержания путем создания живых человеческих характеров способствует рождению спектакля большой жизненной правды.

А между тем среди некоторых молодых режиссеров бытует стремление к самопоказу, самолюбованию. Посмотрите, мол, какие у меня постановочные средства, какие мизансцены я изобретаю. Как я умею играть светом, как трогательна музыка! Видите, какой я режиссер?. Если бы по моей выдумке актеров было бы скучно слушать! Все это так и сквозит в иных спектаклях молодых наших коллег. Такие режиссеры, хвастаясь тем, что они умеют «прикрыть» беспомощных актеров в спектакле, по существу, расписываются в своей беспомощности, в своем неумении работать с актером.

Подобного рода спектаклей я видел много. В них всегда не было главного — ярких актерских удач, цельного, художественного ансамбля. Как правило, актеры играли слишком «просто», но за этой простотой не было ни стоящей мысли, ни глубокого чувства — одно только бормотание текста себе под нос.

В годы расцвета МХАТа актеры тоже играли очень просто. Но за этой жизненной простотой крылись глубокие мысли и чувства, заставляющие зрителя верить, что жизнь на сцене настоящая. «Царь Федор Иоаннович», «У врат царства», «Дни Турбиных», «Анна Каренина», «Три сестры» и многие другие спектакли волновали и потрясали зрителя своей глубочайшей жизненной правдой. А какой был в них цельный, сцементированный актерский ансамбль, какие незабываемые образы! Единство ансамбля, единый художественный стиль, единое трепетное дыхание — вот из чего они вырастали.

Можно и сейчас назвать немало актерских удач в спектаклях самых различных театров. Но, к сожалению, очень редко приходится говорить о больших творческих удачах коллектива актеров одного спектакля. Не потому ли, что мы, режиссеры, больше уделяем внимания постановочным средствам, нежели самим актерам? Не потому ли, что мы становимся более постановщиками, чем режиссерами-творцами? И кропотливую работу с актерами над раскрытием духовного мира героев подменяем внешней изобразительностью?

Достижения науки и техники дали возможность «поручить» трудоемкие процессы на производстве механизмам. Но никогда самая современная техника не заменит тяжелый творческий труд актера в создании волнующего, правдивого сценического образа. И поэтому работа с актером над глубоким проникновением во внутреннюю жизнь действующего лица, стремление к органичному единению всего ансамбля остается главным в практике режиссера.

Само содержание сегодняшней жизни, ее ритм требуют новых сценических средств выражения, новой, современной манеры игры. Даже пьесы классического наследия мы, режиссеры, не должны ставить по старинке, передавать с музейной точностью их содержание. Недолголетие постановок многих классических произведений тем, на мой взгляд, и объясняется, что ставятся и играются эти пьесы по старинке, без учета духовных запросов нового зрителя, без ощущения ритма сегодняшней жизни.

Плохую услугу оказывают нам критики, страстно защищающие иные устоявшиеся традиции постановки известного классического произведения и требующие, чтобы исполняли ведущие роли этого произведения так, как играли они (когда-то) известными мастерами. Мне не раз приходилось вступать в спор с такого рода критикой. Так, скажем, в спектакле «Не суждено» М. Старицкого в Театре имени Ив. Франко главную роль Катри очень хорошо играла Г. Яблонская. Когда-то это была одна из лучших ролей известной украинской актрисы М. Заньковецкой. И критики упрекали меня, режиссера спектакля, и актрису, играющую эту роль, в отходе от установившейся традиции в трактовке образа Катри... Да, актриса играла по-другому. Но почему? Потому, что перед ней были другие зрители, к выступлению перед ними требовало иных сценических средств выражения, иной манеры актерской игры.

Очень убедительным примером нового прочтения пьесы с помощью современных режиссерских средств, современной манеры актерской игры я считаю «Варавров» в постановке Г. Товстоногова в Ленинградском театре имени М. Горького и «Власть тьмы» в постановке Б. Равенских в Малом театре. Успех этих спектаклей обусловлен тем, что поставлены и сыграны они не с музейной точностью, а с учетом требований нового зрителя.

В Театре имени Н. Садовского мне довелось поставить «Оборотня» — пьесу эстонского драматурга А. Китцберга. Изучая эпоху, особенности жизненного уклада, литературу и искусство эстонского народа, я пришел к выводу, что на украинской сцене спектакль нужно ставить в другой манере, не так, как он ставился раньше в Эстонии. Сценические средства выражения должны целиком соответствовать художественному стилю, сценической манере данного коллектива (музыкально-драматического украинского театра) и их в коей мере не копировать то, что мы увидели на эстонской сцене. Такой подход к решению спектакля обеспечил ему не только признание общественности и критики, но и долголетнее существование.

Современная манера игры обусловливается в первую очередь глубоким раскрытием многогранного внутреннего мира современного героя — человека, глубоко думающего и активно действующего. Она выражается не в «простенькой» простоте, а в большой внутренней собранности, в лаконичности и образности мысли, в эмоциональной выразительности и активной действенности. На сцене всегда должен происходить страстный разговор на важную, волнующую тему. Играние на сцене в простоту, рисовка ею в ущерб сценической выразительности — это не только безразличие, это неуважение к зрителю, без контакта с которым немыслимо сценическое творчество.

Целеустремленность актеров, объединенных одним дыханием, как хорошо сыгранный симфонический оркестр, — только это может увлекать и потрясать зрителя. Отдельная актерская удача в том или иной спектакле — явление радостное, но не решающее, если иметь в виду успех всего спектакля. Высшая оценка его, — когда зрителю трудно выделить лучших и худших исполнителей, когда он забывает об актерах на сцене, а живет вместе с ними жизнью создаваемых ими образов.

Создание живой, неповторимой человеческой личности — главное в творчестве артиста.

К сожалению, многие актеры пренебрегают серьезной работой над созданием сценического образа. В оправдание они приводят ряд, с их точки зрения, объективных причин: поспешный выпуск премьер, ежедневную занятость в вечерних спектаклях, частые и далекие выезды и из-за этого понижение требований режиссуры, что рождает ремесленническое отношение к творчеству.

Во многих театрах приходилось мне не раз встречать у актеров стремление к отсебятине и внешнему трюкачеству. Все это разновидности одной и той же болезни, сказывающейся зачастую и в том, что актеры нередко приходят на спектакль за полчаса до начала, а то и позже, быстро вскакивают в костюм, чтобы оттарабанить текст, и, естественно, вместо подлинного внутреннего и внешнего перевоплощения выносят на сцену лишь костюм и текст своих героев.

Важный фактор подлинного художественного процесса — здоровая творческая закулисная атмосфера, где все должно помогать занятым в спектакле актерам сосредоточить свое внимание на создании глубоких художественных образов.

Я, понимаю, конечно, что телевизор стал для всех, если можно так выразиться, внутренней необходимостью. Обогащает он и кругозор актера. Но всему свое время. Мне сдается, что просмотр телепередач за кулисами во время спектакля отвлекает актеров от подлинного, конкретного сценического действия. А между тем телевизор за кулисами — не редкость в любом театре. Может быть, руководство театров считает при этом, что телевизор за кулисами не так уж страшен, потому что передачи в большинстве своем скучные и никто их не смотрит... Ну, а когда они бывают интересными? Не доведи господи, например, трансляции футбольного матча, да еще любимых команд! Можете себе представить, с какой поспешностью крутится действие на сцене! Ведь каждый стремится успеть досмотреть игру. О какой собранности и внутренней организованности образа можно здесь говорить?

Бездумная, неглубокая работа актера над ролью, выражающаяся чаще всего в поисках внешнего рисунка, внешней вычурной формы, приводит к тому, что его накопленный долгими годами опыт оборачивается штампом. Актерский штамп вырабатывается не оттого, что актер играет однoплановые роли. Нет! Он — результат неиспользования актером привычных внешних красок.

Мне приходилось не раз встречать актеров, и часто весьма одаренных, которые стремились всегда нравиться зрителю и во всех ролях использовали свое природное обаяние или рвались рассмешить зал, пользуясь не раз выручавшими сценическими средствами.

Каким же должен быть метод работы режиссера с актером? Хорош любой, если он кратчайшим путем приводит актера к правильным результатам. В своей режиссерской практике я больше внимания уделяю подсказу, возбуждая определенное направление мысли у актера-творца, добиваясь, чтобы он почувствовал образ. Не всегда цель достигается одним только подсказом. По необходимости в каких-то трудных местах роли режиссеру приходится прибегать и к показу. Но режиссерский показ должен быть только толчком к возбуждению дум и чувств актера, должен только помочь актеру уловить действенную линию, основное зерно, ритм данного образа, данного куска роли. Режиссер при необходимости должен быть и педагогом, а в редких случаях и режиссером-актером, именно режиссером-актером, а не актером, которого потом скопирует тот или иной исполнитель роли.

Едва ли не самое главное в работе режиссера — помочь актеру ощутить действенную линию образа. Некоторым актерам текст служит спасательным кругом. Они не могут без текста и шага ступить на сцене. Они не умеют слушать партнера, оценить услышанное, найти нужный ответ. Чтобы воспитать у актеров умение находить действенную основу роли, у нас в театре на протяжении нескольких лет практиковался тренаж в форме этюдов на внимание, на развитие актерской фантазии, на публичное одиночество и так далее. Такой метод помог исполнителям самостоятельно разбираться во всем, что связано с действием на сцене и до сцены, в причинах действия. Это способствовало более глубокому проникновению актеров в содержание образа, пьесы, помогало находить последовательное, четкое, активное действие, которое привело к иркому, выразительному раскрытию слова.

Вот здесь-то и появилась беспомощность некоторых актеров, стало очевидным отсутствие у них сценической культуры, фантазии, гибкости, сообразительности, знания жизни. Для того, кто привык играть только текст, только надуманную внешнюю форму образа, пользоваться только привычными средствами выражения, такой метод оказался непосильным.

И здесь я подошел к неизбежному вопросу о воспитании актерских кадров в театрах и вузах. Мне кажется, что мы уделяем мало внимания воспитанию профессионального мастерства актеров. Лекции по истории искусства, театра и на многие другие темы необходимы для развития общего кругозора работников искусства, но крайне необходим им и повседневный, постоянный практический тренаж, помогающий развитию воли, фантазии, органического внимания на сцене, развитию гибкости и пластики актера. Педагогам необходимо больше внимания уделять практическому, производственному воспитанию актерских кадров. Почему, например, другие вузы имеют свои лаборатории и, не ограничиваясь учебным процессом, предоставляют студентам большую практику на производстве?

Актерская профессия — профессия сложная. И четырехлетняя учеба в стенах института без прохождения практики в театре, естественно, сказывается в первые годы пребывания выпускника в театральном коллективе. Мне кажется, что выпускникам дипломного курса театрального института необходимо в течение 4—5 месяцев проходить практику в театре и сыграть за это время не менее двух ролей, которые при защите диплома должны иметь решающее значение. Такая практика дает возможность использования выпускника в театре соответственно его природным данным. При такой системе воспитания молодые актеры будут приходить в театр более зрелыми специалистами.

Воспитание коллектива актеров-энтузиастов, единомышленников, талантливых творцов, объединенных единым художественным стилем, одной сверхзадачей самозабвенного служения искусству, — вот главный вклад режиссера в развитие советского театра.

Федор ВЕРЕЩАГИН,
народный артист УССР,
директор и главный режиссер
Винницкого музыкально-драматического театра
имени Н. Садовского.

ЦИРК

...И ВСЕ-ТАКИ НУЖНО ДЕРЗАТЬ

В идущей сейчас в Московском цирке программе выступают известные артисты. В их творчестве с особенной очевидностью проявляется то новое, что так характерно для советского цирка: соединение самой высокой техники с артистизмом, композиционная законченность номеров, умение создать художественный образ. Большинство из исполнителей — постоянные гости московской арены, только одно имя дрессировщицы собак Е. Золотовой впервые и по праву появилось на афише.

Как всегда, на высшем уровне «работают» медведи В. Филатова: акробаты, жонглеры, эквилибристы, боксеры, роликобежцы, велосипедисты, мотоциклисты. Один мишка ухитряется даже ездить на старинном велосипеде-пауке с огромным передним и маленьким задним колесами. Филатов так выдрессировал своих зверей, что кажется — они все исполняют не по принуждению, а ради собственного удовольствия. Дрессировщик же только наблюдает за ними и слегка иронизирует. И если прибавить к этому, что в номер органически входит юмор, то будет понятно — это один из интереснейших аттракционов советского цирка.

Новый номер «Русская березка» подготовили с лошадьми Л. Котова и Ю. Ермолаев. И, хотя артисты выступают в стилизованных старинных костюмах, это один из самых современных номеров нашего цирка. Лошади здесь показывают трюки, ранее невиданные, а главное, приятна и увлекательна атмосфера общего веселья, когда и танец, и шутка возникают органически.

Р. и Ю. Поповы — балансеры с шестом. В их выступлении привлекают удивительная легкость, присутствующая даже при исполнении самых трудных упражнений, и та сила цирокового волшебства, которая простую длинную палку превращает в удивительный снаряд. Артисты делают свое дело легко, красиво, пластически выразительно, именно играючи, поэтому их выступление так нравится.

Высокий уровень отмечает и номера: танцовщицы на проволоке В. Сербиной, воздушных гимнасток Бубновых, эквилибриста В. Яковлева, комических акробатов Аверьяновых, а также исполнителей иноарийских игр, оруководимых В. Пинкером. Все они многократно появлялись на московской арене. Встречи с ними всегда приятны. Но почему хотя бы раз в два-три года не выпускать программы, целиком составленные из исполнителей, прежде выступавших только в периферийных, иногда передвижных цирках? Нет сомнений, что это не только стимулирует рост исполнителей, но и послужит средством для подлинного обновления программ. Конечно, проще пригласить апробированных исполнителей, чем где-то кого-то искать. Но поиски обязательно увенчаются успехом: во многих цирках страны есть великолепные и еще неведомые московской публике, да и режиссерам номера.

Правда, руководители Московского цирка могут сказать: да, мы показываем давно известных артистов, но ведь мы их не просто показываем, а включаем в обозрение. Но в том-то и дело, что, во-первых, это включение происходит по большей части совершенно механически, а во-вторых...

Несколько слов о самом обозрении «Лечение смехом» (авторы Ю. Благов, М. Мастечкин и О. Попов, поставивший М. Мастечкин, художник А. Фальковский, балетмейстер П. Гродницкий). Говорить о том, что это обозрение врачует пороки людей и общества, вряд ли возможно. Здесь уж слишком знакомые пороки показываются очень знакомыми приемами. Поэтому сатирический заряд обозрения явно слаб. И, пожалуй, говоря о цели и направленности обозрения, правильнее всего будет исходить из того, что предлагает цирковой рецепт:

Помни важное условье —
Смех полезен для здоровья.

Действительно, где же и посмеяться, если не в цирке, особенно когда выступает такой замечательный комик, как Олег Попов. Но вот, к сожалению, нам не всегда было смешно. Цирк, как искусство массовое, рассчитанное на самого широкого зрителя, меньше всего приемлет шутки, имеющие, так сказать, узко цеховой характер. С этой точки зрения, вся линия режиссера Мешалкина (артист М. Москвин), одетого по моде двадцатых годов, совершенно непонятна, вся пародийность его слов и поступков попросту теряется.

В тех случаях, когда действие развивается по цирковым законам, а содержание решается средствами цирка, то есть при помощи буффонады, эксцентрики, акробатики, жонглирования, комических падений, публика смеется охотно и громко. Так, врачу Попову надо проверить симулянта, выпрашивающего бюллетень. Он подносит к его рту огонь и просит дыхнуть, и изо рта «больного» вырывается пламя: оказывается, что он несвозь проспиртован. В другом случае старый профессор собрался жениться на молодой женщине, но, оказывается, из него в буквальном смысле слова сыплется песок. Много забавного в сценке «Ателье», когда клиент получает брюки вдвое короче тех, которые он сдал.

Но бывает и так, когда цирк подменяется театром, эстрадой. Тогда в специфических условиях манежа теряется успех номеров и скука оказывается полноправным спутником сцен. Так, в обозрении подчас манеж как следует даже и не используется. Артисты что-то говорят, но понять, что именно, затруднительно: их жесты по-театральному мелки. А в танце скелетов мы встречаемся с типичным мюзик-холльным представлением далеко не советского образца. Вероятно, здесь мог бы выручить остроумный текст. Но такие реплики, как: на вечере самодеятельности в рентгеновском институте выступает семейство невропатолога Плинера, или сценка с человеком каменного века, которого бьют три раза молотом по голове и при этом добавляют: «Вот откуда произошла тройчатка»,— все это и не слишком остроумно, и не смешно.

Как же чувствует себя в этих условиях Попов? Когда этот великолепный цирковой артист действует в своей, надо сказать, отлично разработанной маске, он, как правило, очень хорош. Но, играя роль врача, дикаря из каменного века, ветеринара, он зачастую отходит от своей маски, а взамен — ничего не находит. Поэтому некоторые его образы оказываются неубедительными. В цирке клоуны часто появляются в разных обличиях, но делается это так, что зрители понимают: это именно клоун играет эту роль. Попов же, скажем, в эпизоде «Каменный век» перевоплощается так, что его просто трудно узнать. Но в таком случае надо найти характер нового персонажа, а для этого О. Попов не располагает ни драматургическим материалом, ни временем. Ведь сами по себе приемы редко бывают смешны. В цирке, как и в театре, важно не только то, что делают, но и кто, как и почему делает. Одно дело, если так поступает клоун Олег Попов, и совсем другое, если какой-то иной персонаж. Мне во всяком случае кажется: если Олег Попов будет действовать откровеннее по-клоунски, обозрение только выиграет.

Будет очень жаль, если эти критические заметки послужат основанием к тому, что Московский цирк откажется от дальнейших экспериментов и возвратится к обычной программе-дивертисменту. Как раз то, что рассматриваемое обозрение — эксперимент, освобождает его от многих упреков, и хочется верить, что экспериментаторский дух здесь не угаснет.

И в заключение не могу не отметить высокого вкуса, с каким сделаны оформление и костюмы (художник А. Фальковский), и мастерства оркестра, который стал первоклассным музыкальным коллективом (дирижеры Б. Осипов, П. Скворцов, М. Мостеров).

Ю. ДМИТРИЕВ.

P. S. После представления в зрительный зал бросают рецепты со стихами. Не могу не процитировать:

Весельчак знает всех дольше,
Смейтесь в день раз сто и больше.
И еще:
От болезней ото всех
Исцеляет только смех.

Интересно, неужели бухгалтерия цирка платит за такие стихи? Если да, то вот и мой опус:

Посмотрел я обозренье,
Получил я развлеченье.
Нет, право, товарищ директор цирка, нельзя же печатать все, что приносят поэты.

Ю. Д.

ЭКРАН 1965-го...

сообщения, интервью, хроника

В ОБЪЕКТИВЕ... РЕЖИССЕР И ОПЕРАТОР

В сегодняшнем субботнем выпуске «Экрана 1965-го...» наш объектив показывает тех, кого мы не видим среди персонажей фильма. Не видим!.. Но ведь в каждом кадре присутствуют его коллективные создатели — сценарист, режиссер, оператор, композитор, художник и многие, многие другие.

На съемочной площадке режиссеру иногда приходится танцевать прежде, чем это сделает актер перед кинокамерой. (Константин Воинов на съемках «Женитьбы Бальзаминова», «Мосфильм»).

...образно, по-своему, рассказывать актеру о сценах, на его взгляд, главном, существенном в эпизоде (режиссер Реваз Чхеидзе и актер Серго Закариадзе — «Отец солдата», «Грузия-фильм»).

...А бывает и так, что оператору в поисках выразительного кадра приходится совершать весьма рискованные «путешествия». Вот оператор с «Ленфильма» Е. Шапиро в веревочной корзине поднимается над палубой корабля.

...В течение нескольких часов будет держать на груди раскаленную солнцем кинокамеру («Последняя ночь в раю» — оператор В. Яковлев, «Молдова-фильм»).

...И, не шелохнувшись, ждать, когда «умрет» героиня («Молочник из Мазюэла» — оператор М. Дороватовский, «Таллин-фильм»).

Советское кино

С полюбившимися им героями фильма «Живые и мертвые» зрители вновь встретятся на экране — режиссер А. Столпер приступил к экранизации нового романа К. Симонова «Солдатами не рождаются». Он делится с читателями «Советского кино» мыслями о будущем фильме. В своей статье «Размышления о ремесле» кинодраматург Б. Метальников поднимает важные вопросы профессионального мастерства сценариста.

В еженедельнике напечатаны: рецензии на фильм «Поезд милосердия» и книгу К. Кансевой «Сделано в Голландии».

В разделе «Представляем вам» народная артистка РСФСР Ц. Мансурова пишет о молодой актрисе Ирине Бунниной. Под рубрикой «Международный полиэкран» помещена большая подборка информаций о новостях зарубежного кино.

БРАТЬЯ—ВЧЕРА, БРАТЬЯ—СЕГОДНЯ

Первый совместный фильм кинематографистов Украины и Югославии

В живых осталось несколько смельчаков. И вот сейчас, когда, казалось, можно было выбраться на поверхность, они увидели в одном из рукавов канала под землей фашистов. Медленно, почти бесшумно отступали наши бойцы вслед канала.

Шаг, еще шаг. Тишина. Только вода хлюпает под ногами. И вдруг в этой напряженной, трагической тишине раздался громкий, нетерпеливый голос:

— Стоп! Идете слишком громко. Наверное, устали.

Вспыхнул яркий свет. Некоторые «бойцы» и «фашистские солдаты», обменявшись сигаретами, отправились «на перекур». А другие остались репетировать здесь, в одном из павильонов Студии им. А. П. Довженко.

К этой съемочной группе на киностудии особое внимательное отношение. Впрочем, точно так же было и в Белграде, где в течение последних трех месяцев минувшего года велись натурные съемки.

И в этом нет ничего удивительного. Ведь эта картина — первая совместная постановка украинских и югославских кинематографистов. Авторы сценария — югославы П. Голубович, Р. Джурович, З. Велимирович и украинцы — П. Загребельный, А. Сацкий, Ю. Лысенко. Режиссеры-постановщики — Ю. Лысенко и З. Велимирович, в тесном контакте с ними работает оператор С. Лисецкий. Довольно быстро нашли общий язык художники В. Гилич, А. Кудря и В. Кузьменко. Так, вероятно, всегда бывает с людьми, которые делили тревоги и радости боевых военных лет.

...В день освобождения Белграда от фашистов неожиданно выяснилось, что под городом, в канализационной системе, гитлеровцы оставили склад боеприпасов и мин, которые могли в любую минуту взорваться. Чтобы предотвратить трагедию, под землю спускается группа советских и югославских воинов. Они гибнут во имя победы.

Об этом и расскажет фильм... К сожалению, мы не можем сказать еще, как он будет называться: в режиссерском сценарии значатся два рабочих названия — «День победы» и «Проверено, мин нет». Но мы имеем возможность предоставить слово некоторым создателям фильма.

Юрий ЛЫСЕНКО, режиссер

Доброжелательность — вот, пожалуй, самое первое, что мы ощутили сразу же, едва ступив на югославскую землю.

Работали мы четко и дружно. Хотя было очень трудно. Белград 1964 года — город светлых зданий из стекла и бетона. А нам нужно было снять Белград 1944 года — охваченный пламенем войны город. И здесь на помощь нам пришел художник Владко Гилич, проявляющий прямо чудеса изобретательности.

Быстро был найден общий язык и с режиссером Здравко Велимировичем.

В справедливости последних слов Ю. Лысенко я убедился, когда пришел на съемки очередного эпизода в павильон студии. Действительно, режиссеры понимают друг друга с полуслова. Существует только одно «разногласие»: вслед за командой Ю. Лысенко «Мотор!» непременно раздается несколько необычная для нас команда З. Велимировича «Акция!».

Никола ПОПОВИЧ, актер

Мой герой Чича, что, кстати, в переводе на русский язык означает «батя»,— смотритель городской канализационной системы. Он пережил две войны, четырех королей и одну революцию. Его психология предельно проста — есть на свете добрые и злые люди. И чтобы выяснить, с кем имеешь дело, достаточно посмотреть человеку в глаза. Чича любит родину, и потому отдает свою жизнь в борьбе с ее врагами.

Я много снимался в кино (в 53 фильмах), но работа над образом Чичи особенно интересна и приятна. Прежде всего потому, что участие в этом фильме дало мне возможность осуществить заветную мечту — побывать в Советском Союзе. А мечта эта давняя. Она родилась еще в 1941 году, когда я пошел в партизанский отряд и встретился там с советскими братьями. В конце войны я возглавил группу военных кинооператоров при штабе Народно-освободительной армии Югославии. В эту группу входили и советские кинематографисты, в частности Эдуард Тиссе.

Мне кажется, я давно знаю города, улицы, людей вашей страны — простых, добрых, веселых.

Бранко ПЛЕША, актер

Я уже бывал в СССР в 1956 году вместе с театром. Кстати, новые гастроли Югославского драматического театра намечены на осень этого года. Я с большим удовольствием предоставлю на суд советских зрителей свою режиссерскую и актерскую работу — постановки «Евгения Онегина». Добрая дружба связывает меня и с советскими кинематографистами. Я играл Олеко Дундича в одноименном фильме Леонида Лукова. Что же касается лейтенанта Рада, в роли которого снимаюсь сейчас, могу сказать, что это опытный воин, смелый, решительный человек.

Олег АНОФРИЕВ, актер

Мой герой — ефрейтор Мемалыжкин — жизнелюбив, но это не мешает ему с твердой решимостью идти на смерть. Мне кажется, что в образе этом воплощены лучшие черты русского солдата, который прошел с боями от Москвы до Белграда. Это моя 13-я роль в кино, и, надеюсь, наперекор злодейке-судьбе она будет счастливой. Во всяком случае пока я доволен и сценарием, и тем, что буду исполнять в фильме две песни.

Здравко ВЕЛИМИРОВИЧ, режиссер

Наш фильм — это рассказ о победе над фашистами, о победе, которая стоила многих жертв советскому и югославскому народам.

Мы хотим закончить его ко Дню победы.

Виталий БОРЩЕВ.

КИЕВ.

Чича — Никола Попович, Оля — Ольга Лысенко, Рада — Бранко Плеша.

Режиссеры Юрий Лысенко и Здравко Велимирович на съемке.

ПАРАЛЛЕЛИ И МЕРИДИАНЫ

АМЕРИКА, АВСТРАЛИЯ, ЕВРОПА

К большим гастрольным поездкам в страны трех континентов готовятся многие советские музыканты. Недавно из Парижа вернулся Кирилл Кондрашин. А скоро он снова отправится за рубеж — в ГДР и Португалию. Затем во главе симфонического оркестра Московской филармонии дирижер выступит перед слушателями Англии, США и Канады. Только в Нью-Йорке будет дано десять различных программ из произведений С. Прокофьева, Д. Шостаковича, Д. Кабалевского, А. Хачатуряна, Р. Щедрина, М. Вайнберга, Э. Тамберга, русской и западноевропейской классической и современной музыки.

Солировать в концертах будут Давид и Игорь Ойстрахи, Мстислав Ростропович, Галина Вишневская. Д. Ойстрах выступит и как дирижер.

В двух крупнейших музыкальных празднествах — «Пражской весне» и Венском фестивале примет участие Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения — главный дирижер и художественный руководитель Геннадий Рождественский. В выступлениях коллектива примут участие Леонид Коган, Даниил Шафран и Дмитрий Башкиров.

Государственный академический ансамбль народного танца СССР под руководством И. Моисеева будет выступать в Канаде и США. Путь ансамбля лежит через Монреаль, Виннипег, Торонто, Оттаву, Лос-Анжелос, Сан-Франциско, Чикаго, Детройт, Нью-Йорк и другие города Северной Америки.

На гастроли в далекую Австралию поедет Квартет им. Бородина. В Румынии и Югославии будет гастролировать Валерий Климов, в Бельгии — Николай Петров, в Чехословакии — Виталий Зак.

«КОМПОЗИТОР АРАМ ХАЧАТУРЯН»

Полагаю, что выпущенный под таким названием фильм Московской студии научно-популярных фильмов дойдет до самой широкой аудитории и его не постигнет печальная судьба многих других весьма интересных научно-популярных картин, копии которых главным образом лежат на полках, а если и демонстрируются, то как-то «незаметно», — бессистемно, случайно. Правда, за последние годы ленты научно-популярного жанра демонстрируют несколько чаще, но полноправного гражданства в прокате они все же не завоевали.

Оптимистические прогнозы касательно судьбы ленты «Композитор Арам Хачатурян» основаны на том, что очень уж благодарна, с точки зрения восприятия любой аудитории, фактура этого фильма. Пронизанный кипучей, сверкающей, искрометной музыкой замечательного композитора, излучающий благодаря ей какую-то особую эмоциональную энергию, он к тому же ярко, эффектно снят. «Проецирование» музыкальных образов в изобразительный ряд, кинематографическая интерпретация их впечатляет здесь художественным вкусом, творческой вдумчивостью постановочного коллектива (автор сценария И. Лосева, режиссер М. Таврог, оператор А. Альварес).

Сценарий фильма прост. Он следует за основными фактами биографии композитора. Зритель знакомится с жизненным и творческим путем крупнейшего мастера советской музыки. Главное для авторов при этом — история создания композитором своих значительнейших сочинений: Фортепианного и Скрипичного концертов, Второй симфонии, балетов «Гаянэ» и «Спартак». Попутно даются основные биографические сведения об Араме Хачатуряне, рассказывается о его педагогической, музыкально-общественной деятельности.

В центре повествования — сама музыка композитора. Именно она — увлекающе-порывистая, властно влекущая своей поразительной полнокровностью и жизненной силой, определяет изобразительное решение каждого кадра и сюжетное движение сценария.

Так и должно быть в фильме, посвященном жизни и творчеству композитора. Но все мы знаем на десятках примеров, что решение подобной задачи часто оказывается весьма трудным. На пути воплощения замысла режиссера на каждом шагу подстерегают ухабы внешних эффектов, колдобины дурного вкуса, ямы наивного дилетантизма в восприятии и раскрытии сложнейшего процесса создания музыкальных произведений.

Не берусь судить, кто более «виновен» в том, что фильм счастливо избежал всего этого — постановщик, сценарист или такие авторитетные консультанты, как Дмитрий Шостакович и Лев Солин. Да суть в конце концов и не в этом. Важен результат. А он заслуживает самой положительной оценки. Убедительно, ненавязчиво, без назойливой примитивизации раскрыты в фильме процесс постепенного созревания таланта композитора, неразрывная связь его творчества с народной музыкой.

Музыка, музыкальный образ определяют изобразительное решение кадра. Как реализовать это? Проще и естественнее всего, рассказывая о произведениях композитора, показывать на экране исполнение их. Такой прием широко использован в фильме. Мы видим сцены из «Спартака», присутствуем в концертных залах, слушая Вторую симфонию, Концерт для скрипки с оркестром. Сняты все эти эпизоды с точным знанием природы кинематографа и тонким ощущением характера звучащих музыкальных образов, что в данном случае особенно важно. Исполнители — виднейшие мастера: Д. Ойстрах, М. Плисецкая, К. Кондрашин, Государственный симфонический оркестр Союза ССР и Симфонический оркестр Московской филармонии. В качестве дирижера выступает и сам Арам Хачатурян. Излишне говорить, как впечатляют подобные кадры.

В иных случаях авторы фильма применяют изобразительный ряд лишь в качестве своеобразной иллюстрации музыки, делая это с тонким вкусом. Укажу хотя бы на «дуэль» знаменитого вальса из музыки к «Маскараду» и набегающих морских волн, а также «контрапункт» финала скрипичного концерта с солнечными пейзажами Армении. Менее органичным такой «зрительный аккомпанемент» оказался в некоторых эпизодах Второй симфонии, хотя в целом раскрытие ее содержания через картины войны не вызывает сомнений.

Но не слишком ли увлеклись создатели фильма подобным в общем-то уже традиционным приемом? Кстати говоря, самые сильные эпизоды фильма те, где авторами предпринимается смелая попытка показа рождения музыкальных образов в сознании композитора, превращение их из туманных поначалу набросков в отточенно-завершенную страницу партитуры. Имею в виду кадры, показывающие, как создавался «Танец с саблями». Вообще говоря, такого рода кинематографический «показ творческой лаборатории композитора» известен уже со времен «Большого вальса». Помните, как там Иоганн Штраус сочиняет свои «Сказки Венского леса»? Но при этом проблема художественного вкуса режиссера, ощущение им природы музыкального образа неизменно приобретают особую остроту. И не случайно удач в подобных случаях гораздо меньше, чем вульгарно-упрощенных показов «мгновенного рождения» частей симфоний и сложнейших оперных сцен. Рассматриваемый же эпизод создания «Танца с саблями» выполнен художественно безупречно. Думаю, что он войдет в качестве образцового примера в историю музыкального фильма.

Кончу тем, с чего начал. Нужно надеяться, что фильм «Композитор Арам Хачатурян» не разделит печальной участи некоторых своих собратьев по жанру и его посмотрят многие миллионы зрителей. Думаю, что нетрудно предсказать успех этому фильму, пропагандирующему в яркой образной форме давно завоевавшую мировую славу музыку замечательного композитора.

Ин. ПОПОВ.

ГЛАВА ЧЕТЫРНАДЦАТАЯ

Поэт Истерзд прочитал отрывок из своего последнего сборника стихов:

Трогай растр
щелерастр дырорастр
карта с дырой
трещина громоматерь
далеко
как близкий
кореальный
месяц
на руках в подвале
горизонт
вблизи
сзади
перед
поднос с яйцом
обращенная кверху
близость дали
в полете
пыль загребающий разветвленный у корня
дырявый растр.

— Я все-таки не совсем понимаю, о чем идет речь, — сказала фру Помпье. — Можете вы объяснить мне, что все это значит?

Людвиг Депперт, художественный критик из «Дагбладет», сказал:

— Дорогая Майя, разве ты не чувствуешь, что это перформизм в его словесном воплощении? Это дырявая поэзия: карты с дырами, щели, растры. Исповедь молодого одаренного лирика, который провозглашает свое поэтическое кредо. Крупные стихи.

— А, вот оно что, — протянула Майя.

— Язык немного надуманный, — сказал надувальщик. — А вообще здорово, черт возьми! В Дании с такими стихами толку не добьешься. Нет, брат, приезжай-ка ты к нам, да становись «фамой» знаменитым! Славу нужно хватать рационально, на мировой арене!

— Я и сам думал об этом, — застенчиво сказал Палле В. Истерзд.

— «Дагбладет» сейчас поддерживает Палле, — сказал Людвиг Депперт. — Мы хотим сделать из него знаменитость интеллектуального Копенгагена.

— А, дерьмо все это! Провинция, в туда же — пыжится! — сказал великий маэстро.

Было слышно, как пудель семейства Депперт носится по коридорам замка. Вероятно, он поссорился с хозяйской кошкой.

Фру Депперт покинула общество, чтобы посидеть с детьми. Ведь здесь им все было внове. Весь день они гонялись, как угорелые, устали и теперь никак не желали уснуть.

Коммивояжер Ивар Свенсен не принимал участия в разговоре. Он ничего не мог сказать о литературном перформизме или дырчатой поэзии. Он скромно сидел в сторонке, пил яблочную водку из департамента Кальвадос и наблюдал за компанией.

Он глядел на Сильвестра Мурана, который в позе пресыщенного жизнью человека развалился на желтом диване рядом с фру Майей. Знаменитый перфоратор был острижен под машинку, как заключенный, и носил великолепно сидевший на нем костюм каторжника, сшитый по заказу. Его румяную физиономию здоровяка покрывал слой белой пудры, а осенне-черная бородка была того же фасона, что и у гильотинированного женоубийцы Ландрю. Наметанный глаз Ивара Свенсена тотчас обнаружил, что бородка у Мурана не настоящая, а приклеенная. Она сразу заставила его вспомнить о накладных бородах, что продавались в странной шарлатанской лавочке на улице Бореган.

Потом Ивар Свенсен перевел взгляд на фру Майю, дочь норвежского торговца искусством Эйвина Ларсена, слегка захмелевшую и растрепанную женщину с красными клипсами в ушах и в зеленых ковбойских брюках. А затем стал разглядывать поэта Истерзда, человека с круглым, лунообразным лицом, обрамленным узкой, как бахромой, холеной бородкой. Близоруко щурясь, поэт сквозь круглые очки напряженно следил за бутылкой с коньяком и подгребал к себе разную снедь с забавно-застенчивой жадностью.

Тут же, засучив рукава, так что стала видна татуировка на руках, сидел великий надувальщик, хозяин и владелец замка — толстый, самодовольный, веселый, чуждый всякой мелочности.

А рядом пристроился малютка Депперт из «Дагбладет», робкий, настороженный, с бумагой наготове — на случай, если, например, Сильвестру Мурану придет в голову изречь какой-нибудь афоризм, который можно подхватить и потом плодотворно использовать.

Маэстро сказал:

— Мой друг Ивар, который попал к нам из-за непогоды и скверных свеч в моторе, — коммивояжер, торгующий забавами, шутками. Это очень интересный бизнес. Человека с такой профессией не каждый день встретишь!

Критик Депперт в этой встрече не находил ничего интересного. Он не скрывал своего презрения к коммивояжеру и его вульгарному бизнесу. Тем большее раздражение почувствовал он, когда это ничтожество осмелилось задавать вопросы самому Мурану да притом еще властным полицейским тоном и на куда лучшем французском языке, нежели у самого Депперта.

— Месье, — без обиняков спросил коммивояжер, — ваша машина обогнала меня по дороге. Что заставляет вас использовать как средство передвижения катафалк?

На это Сильвестр Муран ответил:

— Трупу нужен катафалк.

— Разве в вашей машине есть мертвец? — спросил нахальный коммивояжер.

— Я сижу в этой машине, потому что я сам мертв, — сказал Муран.

— Когда же вы умерли, месье Муран? И, простите мою навязчивость, отчего вы умерли?

— Я умер, когда родился, — ответил изобретатель неоперформизма.

— И что явилось причиной смерти, месье?

— Мое рождение.

Поэт Истерзд понимающе кивнул. Это очень важно: открытое тенденциозное признание смерти в качестве единственной существующей реальности.

— Нет, я не понимаю! — сказала фру Майя. — Что вы этим хотите сказать? Уж не считаете ли вы, что умирают от того, что рождаются?

— Рождение — это замедленная смерть, — сказал Сильвестр Муран. — Свидетельство о рождении есть свидетельство о смерти.

Эти слова были записаны Людвигом Деппертом и сохранены для потомков. И очень важно, что так случилось, потому что это были последние слова Сильвестра Мурана, которые стали достоянием общественности.

Спустя несколько дней после встречи у надувальщика Сильвестр Муран перестал существовать.

Он умер не так, как другие люди. Не осталось даже его трупа, и катафалк ему больше не понадобился. Муран прямо-таки растворился в воздухе. Он исчез без всякого следа.

Только Ивар Свенсен, у которого имелось еще и другое имя, знал, как все произошло. И никто не догадывался, что именно эта незначительная личность стала причиной бесследного исчезновения знаменитого художника.

Продолжение. Начало см. №№ 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23 и 24.

В КОЛЛЕКЦИЮ ФИЛАТЕЛИСТА

21 февраля Министерство связи СССР выпустило в обращение новую почтовую марку.

IV ПЕРВЕНСТВО МИРА ПО ХОККЕЮ С МЯЧОМ. Рисунок Н. Круглова. Глубокая печать. Рамочная зубцовка 11½:12.

3196. 4 коп. — красная, синяя и светло-коричневая.

Фигуры хоккеистов на фоне символического рисунка.

26 февраля на почте появилась большая серия марок.

СЛУЖЕБНЫЕ И ОХОТНИЧЬИ СОБАКИ. Рисунки художников М. Алексеева и Н. Строгановой. Глубокая печать (№№ 3197—3198, 3200—3203) и офсет (№№ 3199, 3201—3206). Зубцовка рамочная 12:11½ (№№ 3197—3198, 3200—3202), 11½:12 (№ 3203), гребенчатая 12:12½ (№ 3205) и 12½:12 (№ 3199, 3204, 3206).

3197. 1 коп. — светло-коричневая, черная, оранжево-желтая.

Русская гончая.

3198. 2 коп. — красно-коричневая, черная и ультрамариновая.

Ирландский сеттер.

3199. 3 коп. — серо-черная, красная и оранжевая.

Восточно-европейская овчарка.

3200. 4 коп. — коричневая, черная, серая и оливково-зеленая.

Фокстерьер.

3201. 4 коп. — коричневая, серая, светло-зеленая и черная.

Пойнтер.

3202. 6 коп. — коричневая, серо-голубая и черная.

Борзая.

3203. 6 коп. — серая, коричнево-черная, синяя и красная.

Южно-русская овчарка.

3204. 10 коп. — светло-коричневая, черная, желто-зеленая и красная.

Шотландская овчарка (колли).

3205. 12 коп. — серая, светло-коричневая и черная.

Сибирская лайка.

3206. 16 коп. — серо-черная, желто-коричневая, ультрамариновая и красная.

Кавказская овчарка.

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ.

К сведению читателей газеты «СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»

Если у вас срок подписки истекает в марте, вы можете продлить подписку до конца 1965 года.

Подписка принимается без ограничения на любые сроки в пунктах подписки «Союзпечать» и в отделениях связи.

ПОДПИСНАЯ ПЛАТА: на 9 месяцев — 3 руб. 51 коп.
на 6 месяцев — 2 руб. 34 коп.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 19а. Отдел искусства В 7-18 28; отдел кино К 7 40 16 и В 7-11 84; отдел телевидения и коммунистического воспитания В 7-20 09 и В 7-16 24, отдел театра К 7 97-84 и К 7 91 43; отдел музыки и эстрады К 7-14-71; отдел изобразительных искусств; секретариат редакции К 7 36-22; отдел информации К 7 69 05; отдел В 7-10 23, отдела издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22 48; отдел писем В 7 11-13; иностранный отдел К 7 56 67, К 7 40 71; отдел оформления К 7-57-73; издательство К 7 26-10; бухгалтерия К 7-97-53.

Б01581. ИНДЕКС 50110. Типография газеты «Гудок». Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 619.