В. Киарин (СССР). «Во весь голос».

ВЫСТАВКА «ИНТЕРПРЕСС-ФОТО 1960»

В МОСКВЕ, в Доме ученых, по инициативе правления Союза журналистов СССР демонстрируется первая, действительно международная и самая крупная в истории выставка фотографии для прессы.

Она называется «Интерпресс-фото 1960». В свое время из множества фотоснимков было отобрано 2.688 снимков — претендентов на участие в выставке, которая должна была открыться (и открылась) в апреле прошлого года в Берлине в связи с первой Международной конференцией фотожурналистов и редакторов МОМ. Однако лишь часть из них удостоилась чести попасть в экспозицию. Среди этих 433 снимков, являющихся работами 238 фоторепортеров из 32 стран, широко представлены работы фотомастеров СССР, всех стран лагеря социализма. Мы видим их и среди авторов работ, получивших золотые, серебряные и бронзовые медали.

Например, на выставке представлен оригинал удостоенного Золотой медали и вошедшего уже в историю фотоснимка А. Гаранина (СССР) «Во имя мира». Н. С. Хрущев в Питтсбурге (США). Сегодня мы публикуем две репродукции с этой выставки.

Крюгер. Дольф (Голландия). «Бастующие прогоняют полицию».

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

1961 ГОД
31 ЯНВАРЯ
ВТОРНИК
№ 13 (1193)
Цена 3 коп.

Навстречу XXII съезду КПСС

КНИГУ—В КАЖДЫЙ ДОМ

КОЛЛЕКТИВ Азербайджанского книготорга решил завершить свой десятимесячный план ко дню открытия съезда, а годовой — к 20 декабря. С каждым днем растут в республике ряды общественных распространителей книги— наших верных друзей и помощников. Мы хотим к концу 1961 года превратить каждый книжный магазин из обыкновенной торговой «точки» в своеобразный центр пропаганды книги, при котором будет действовать общественный совет книголюбов.

Чтобы ни одна книга не прошла незамеченной, пошлем списки имеющейся в магазинах литературы по всем отраслям знаний на предприятия, в учреждения, учебные заведения, клубы, дворцы культуры.

На нефтепромыслах, в вузах и техникумах, на строительных площадках решено провести декаду научно-технической книги. Не менее чем на 20 заводах открыть книжные магазины и киоски, а на 15 крупных нефтепромыслах — постоянно действующие выставки новинок технической литературы. Здесь же откроется прием заказов на книги, заинтересовавшие нефтяников.

Совместно с членами Союза художников Азербайджана будем каждый месяц проводить в одном из книжных магазинов Баку «день художника». Покупатели встретятся с художниками, прослушают их беседы об искусстве, о творческих планах, сумеют приобрести по их совету репродукции картин, альбомы, книги. В отличие от прошлых лет расширяется в магазинах и киосках торговля плакатами, репродукциями картин, открытками, литературой по изобразительному искусству.

Не остались в стороне от пропаганды музыкальной литературы и азербайджанские композиторы. Вместе с ними проведем в театрах, филармониях, музыкальных учебных заведениях «дни распространения нотно-музыкальной литературы», а в специализированном нотном магазине — встречи композиторов, преподавателей и учащихся музыкальных школ, искусствоведов с читателями. В городе Кировабаде в этом году открывается специализированный нотный магазин. В отдаленные города и районы поедет автолавка с нотно-музыкальной литературой.

Много интересных форм нашлось для распространения общественно - политической, сельскохозяйственной, медицинской, художественной и детской литературы.

Коллектив Азербайджанского объединения книжной торговли обращается с призывом ко всем книжникам страны широко развернуть в честь XXII съезда КПСС социалистическое соревнование за лучшее распространение и пропаганду книги.

А. АЛИЕВ,
управляющий объединением книжной торговли Министерства культуры Азербайджанской ССР.

ТЕМА—ЖИЗНЬ

НА СТЕНАХ мастерской художника Налбандяна — картины, этюды, наброски.

— Дмитрий Аркадьевич, расскажите, пожалуйста, о своих планах.

Художник показывает несколько эскизов будущей картины «Встреча Советского правительства с работниками искусства и литературы».

— Думаю закончить картину к съезду партии. И не только ее. Есть еще две большие работы: В. И. Ленин в Финляндии и портрет Н. С. Хрущева. Над ленинской темой я работаю уже давно. Нынешнюю свою работу назвал «Последнее подполье».

— А какие темы вы привезли из своих зарубежных поездок?

— Есть у меня одна картина, над которой я все время работаю. Замысел родился на Капри — там я писал этюды. Думал о Горьком. Вспомнил, что туда приезжал Ленин. И тут случай, именно случай, столкнул меня с местным рыбаком. Оказалось, он возил Владимира Ильича на своей лодке. Старик с большой любовью рассказывал о встрече Ленина с рыбаками.

Тогда и родилось у меня горячее желание рассказать об этом.

Дел много! Недавно был в Армении. Много писал. Один из портретов — на нем изображен старейший заслуженный учитель М. Тамазян — экспонируется сейчас на выставке 40-летия Армении. Получил письмо от колхозников деревни Аштарак. Приглашают приехать. И я обязательно поеду!

ВОСПЕТЬ СОВРЕМЕННИКОВ

МЫ ПРОСИМ скульптора Дмитрия Петровича Шварца рассказать о своих последних работах и о том, что он готовит к съезду Коммунистической партии.

— Сейчас я уезжаю на несколько дней в колхоз имени Сталина в Луховицком районе, где уже был в конце прошлого года, — рассказал художник. — Там я сделал шесть портретов передовиков сельского хозяйства: председателя, дважды Героя Социалистического Труда Ф. Генералова, доярок — Героя Социалистического труда К. Лощеновой и Н. Шорниц, бригадира животноводческой фермы М. Рязановой, тракториста М. Пономарева и птичницы М. Цепаевой.

Недавно в колхозе открылся дом культуры. И я решил подарить ему гипсовые копии этих портретов, а кроме того, прочту несколько лекций о скульптуре.

В этом году мне представлялась возможность сделать бюст лауреата Ленинской премии Б. Петровского. Я давно мечтал о портрете этого выдающегося хирурга. Сейчас основная работа закончена, и в ближайшее время я начну рубить бюст в мраморе. Забыл сказать, что портреты колхозников я также переведу в материал: в бронзу, дерево и камень.

— Какие еще портреты вы собираетесь сделать в этом году?

— В недалеком будущем рассчитываю побывать на автозаводе имени Лихачева. Несколько портретов лучших рабочих этого завода я тоже готовлю к XXII съезду партии.

— Над какими крупными вещами вы сейчас работаете?

— Только что закончил бюст-памятник педиатру Н. Филатову и приступаю к памятнику Г. Орджоникидзе для Якутска. А вот эскиз для будущей композиции «Материнство». Но, конечно, если говорить о планах, и в первую очередь как скульптора-портретиста, то главная моя задача — воспеть современников.

О ЛЮДЯХ НАШИХ ДНЕЙ

— XXII съезд партии кинодраматурги встречают новыми сценариями на современную тему. Задумал и я такую работу, — рассказывает сценарист Валентин Ежов. — Хочется создать злободневную киноповесть о замечательных людях наших дней. Но когда я берусь за перо, всегда вспоминаю слова моего учителя Александра Петровича Довженко: «Послушайте меня, пожалуйста, товарищи современники, я прошу вас. Отвлекитесь на время от своих великих дел и святого отдыха своего. Я хочу рассказать вам о вашей жизни такое, чего вы не знаете еще...».

Достоин ли я сказать так? Глубоки ли, интересны ли мои мысли?

И вот поэтому замысел такого сценария еще рано «выдавать».

Ближайший план — поездка в Прагу. Тему дружбы народов (вслед за болгарским фильмом «Будь счастлива, Ана») я буду продолжать в новом сценарии, который пишем с чешским кинодраматургом Франтишеком Даинэлом для студии «Баррандов». Здесь я хочу продолжить манеру «Баллады о солдате» — построить сценарий на внешне случайных, но подготовленных внутренним развитием действия событиях.

Новое производственно-творческое объединение

КАК свою важнейшую задачу воспринял коллектив «Москнаучфильма» призыв январского Пленума ЦК КПСС широко распространять передовой производственный опыт в земледелии и животноводстве, пропагандировать новейшие достижения сельскохозяйственной науки.

Чтобы лучше решать эту задачу, работники научного кино решили образовать на студии новое производственно - творческое объединение. В его компетенцию войдет подготовка всех фильмов о сельском хозяйстве, а также выпуск журнала «Новости сельского хозяйства».

Новая организация объединит большие силы. Тут будут работать 14 режиссеров. Образована творческая коллегия (председатель — режиссер Л. Антонов); в ее составе не только сценаристы, режиссеры и редакторы, но и представители ВАСХНИЛ и Министерства сельского хозяйства.

МИР—ЭТО ПРОГРЕСС

ВДОХНОВЕННЫЕ, пламенные строки Обращения представителей коммунистических и рабочих партий к народам всего мира облетели земной шар с быстротой молнии, всколыхнув умы и сердца миллионов. Они прозвучали как голос человеческого разума. «Люди, отстаивайте высшие блага нашей жизни — мир, культуру!» — вот к чему призывает этот благороднейший документ. Перед народами открываются новые перспективы: история сменит хронологический перечень кровопролитных войн на даты вступления в строй великих, еще невиданных мирных строек; что касается культуры, то у нее есть все возможности стать поистине всеобщим достоянием, стереть нелепые и возмутительные различия между людьми, созданные эксплуататорским строем.

Идеалы мира и прогресса — это кровные идеалы, за которые всегда боролись и борются коммунисты. Ведь еще в Учредительном Манифесте I Интернационала, написанном Марксом, содержался призыв «добиваться того, чтобы простые законы нравственности и справедливости, которыми должны руководствоваться в своих взаимоотношениях частные лица, стали высшими законами и в отношениях между народами».

«Мир народам!» — провозгласила Великая Октябрьская социалистическая революция, осуществленная партией Ленина и российским пролетариатом. И вполне закономерно, что в наши дни именно лагерь социализма, ведущая сила человеческого общества, всемерно отстаивает мир и культуру. И не только отстаивает, но и имеет силы и возможности успешно их защищать.

Сила и непобедимость социализма доказаны за последние десятилетия в гигантских схватках между новым и старым миром. Победы социалистической системы знаменуют торжество марксизма-ленинизма и наглядно показывают всем народам, что общество, организованное на основе этого учения, открывает безграничные возможности для расцвета экономики и культуры, для обеспечения мирной и счастливой жизни людей.

Не так давно я был в Париже на премьере пьесы Брехта «Вполне удержимый подъем Артуро Уй». В ней идет речь о диктаторе (подразумевается Гитлер), который не смог бы ввергнуть мир в бедствия и не оставил бы столь ужасных следов в нашей жизни, если бы человечество объединенными силами выступило против фашизма.

Три тысячи зрителей, заполнивших Национальный народный театр Жана Вилара, приняли спектакль с энтузиазмом. В зале была в основном молодежь, которая, возможно, не знакома с ужасами гитлеризма, но не может не понимать, что означает война в Алжире, военные базы бундесвера во Франции и разнузданные демонстрации фашиствующих элементов на глазах у нынешних правителей Франции.

Брехт заключает пьесу обращением к публике:

Учитесь видеть,
а не спать,
Как тупицы.
Не болтайте, а думайте...
В конечном счете
оказались правы народы.
Но пусть никто преждевременно не кричит:
победа!
Еще плодоносит чрево,
родившее чудовище.

Да, это правда! Еще плодоносит мерзкое чрево. Оно может породить нового Гитлера или нечто еще более ужасное. Это чрево — империализм с его монополиями, жаждой наживы, с бесчеловечностью банкиров и промышленников — алчных рыцарей доллара.

Документы московского Совещания представителей коммунистических и рабочих партий обращают внимание народов на то, чем чревато чудовище, рождающее грабительские войны, безработицу и колониальный разбой, расовую ненависть и миллиардные военные бюджеты. Империализм уже обрушил на человечество две опустошительные войны и теперь грозит ввергнуть его в еще более страшную катастрофу. Созданы чудовищные средства массового уничтожения и разрушения. Применение их в новой войне может причинить невиданные разрушения, превратить в развалины крупнейшие центры мирового производства и мировой культуры. Народы могут отстоять мир и обеспечить на нашей планете начало эры без войн, а мирное сосуществование и сотрудничество государств с различным общественным строем покажет, на чьей стороне правда!

Мы не сомневаемся в том, что это будет торжеством мировой социалистической системы. Разве советский приоритет в завоевании космического пространства не означает, что не только с научной, но и с экономической точки зрения социализм и коммунизм делают несравненно больше для человечества, чем капитализм? Надо ли говорить о культуре? В многонациональном Советском государстве культура переживает бурный расцвет именно благодаря тому, что идеи социализма, развивающиеся на почве самобытных и разнообразных традиций, приносят каждому народу замечательные плоды. Это же происходит и в других социалистических странах.

Наступил новый исторический период в жизни человечества: освободившиеся народы Азии, Африки и Латинской Америки стали активно участвовать в международной политике. Гнилое дерево колониализма, корни которого веками высасывали из колоний кровь и золото, расшатано бурей новых времен. Тщетно пытаются удержаться на его сучьях бывшие рабовладельцы и нынешние собственники богатств, по праву принадлежащих народам Азии, Африки и Латинской Америки. Это древо будет вырвано с корнями. Народы этих стран, избавленные от варварской эксплуатации и мрака, вступают в свою новую историю с богатым культурным наследием. Обновленное свежим дыханием времени, оно станет в тысячу крат плодотворнее.

«Никогда еще в истории человечества не было столь реальных шансов претворения в действительность вековых чаяний народов — жить в условиях мира и свободы», — говорится в Обращении к народам всего мира. Это великая истина наших дней. А для того, чтобы обеспечить свободу и мир народам, для того, чтобы человечество смогло вступить в эру, более блестящую, чем все предыдущие, наш всеобщий долг — обуздать чудовище. Наступило время, когда можно пресечь попытки империалистических агрессоров развязать мировую бойню. Путь к этому — объединение усилий мирового социалистического лагеря, международного рабочего класса, национально - освободительного движения всех стран, выступающих против войны, и всех миролюбивых сил.

Однажды вечером, будучи в Венеции, я стоял возле моста Риальто, окруженный шумной суетой торгового квартала, и думал о том, что каждый год море уносит в бездну частичку этого прекраснейшего города. Вдруг я услышал голоса: пели «Интернационал». Внезапно я почувствовал себя словно дома, среди своих. И не только это. Я осознал, что в мире есть сила, которая не допустит, чтобы морские волны поглотили красоту, созданную руками человека. Эта сила существует на всех континентах, у всех народов, и зовется она — труд и любовь к жизни. Изо дня в день воплощается она в материальные и духовные блага, в экономические и культурные ценности. Но для этого ей нужен мир.

Обращение к народам всего мира призывает народы всей нашей планеты требовать предотвращения войны путем немедленного прекращения испытаний и производства атомного оружия, требовать всеобщего и полного разоружения. Борьбу против опасности новой мировой войны нужно развертывать, не дожидаясь, когда начнут падать атомные и водородные бомбы. Эту борьбу надо вести сейчас, изо дня в день наращивая усилия. Обращение к народам всего мира говорит каждому из нас: борись за мир и культуру. Разве мы можем желать иного!

Академик Михай БЕНЮК,
румынский писатель.
БУХАРЕСТ.

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» на сцене Венской оперы

ПРЕМЬЕРА новой постановки «Евгения Онегина» Чайковского на сцене Венской оперы расценивается здесь как немаловажное событие музыкального сезона.

Вечером 26 января, как только отзвучали последние ноты оркестра и стихли голоса певцов, в зале вспыхнула буря аплодисментов. Слушатели долго вызывали исполнителей главных партий и дирижера. Это был поистине большой, чудесный вечер, писала в своей рецензии «Винер-цейтунг».

Произведения русской оперной классики — частые гости в репертуаре лучших музыкальных театров Вены. В прошлом году в июне Венская государственная опера с большим успехом давала «Князя Игоря» Бородина, театральный сезон 1961 года ознаменовался новой постановкой «Евгения Онегина». Сейчас этот театр думает о работе над «Пиковой дамой». Впервые «Евгений Онегин» был поставлен Венской оперой 19 ноября 1897 года. С тех пор эта опера вновь и вновь дается на сцене этого известного театра в новых постановках и всегда пользуется большим успехом.

В день премьеры зал Венской оперы был переполнен. Билеты были раскуплены венцами задолго до премьеры. Среди зрителей были бургомистр Вены Ионас, министр просвещения Дрихмель, члены австрийского парламента, многочисленные знатоки и любители музыки.

Новая постановка «Евгения Онегина», сказал в беседе с корреспондентом ТАСС режиссер-постановщик Пауль Хагер, потребовала от нас серьезной, вдумчивой работы. Важно было найти не только хорошие голоса, но и опытных, одаренных артистов, которые могли бы передать глубину лирики Пушкина, нежность и проникновенность музыки Чайковского. К исполнению главных партий театр привлек лучшие артистические силы. Партию Ленского исполнял известный тенор Антон Дермота. В этой партии он дебютировал 20 лет тому назад, в дни празднования столетия со дня рождения Чайковского. С тех пор он часто пел Ленского в 40-х и 50-х годах, всегда с немалым успехом. Но теперь, в 1961 году, Ленский удался певцу лучше, чем когда бы то ни было. Это был настоящий Ленский, Ленский Пушкина и Чайковского, подчеркнул Пауль Хагер.

Хорошие вокальные данные и незаурядное сценическое дарование дали возможность Зене Юриац создать образ нежной и застенчивой, гордой и непреклонной Татьяны.

Большим успехом увенчался творческий труд знаменитого немецкого баритона Дитриха Фишера-Дискау, исполнившего партию Онегина. Его справедливо считают одним из лучших западноевропейских певцов и актеров, отметил Пауль Хагер. Он всегда исполняет только те партии, которые хорошо понятны и близки ему в музыкальном и психологическом отношении.

Удачно дебютировала в партии Ольги молодая певица Биерка Свеич, сербка по национальности. С лучшей стороны показал себя оркестр Венской оперы под управлением Л. фон Матачича, сумевшего тонко передать музыкальное богатство гениального произведения русского композитора.

В основу замысла новой постановки «Евгения Онегина», сказал Пауль Хагер, мы положили не пышность и блеск петербургского света, а человеческие судьбы, взаимоотношения главных персонажей оперы, их думы и чувства.

Венская газета «Экспресс» отметила в рецензии, что в новом исполнении замечательных «лирических сцен» Чайковского главенствовало то, что газета называет «русской душевностью». Именно это, по мнению газеты, принесло большой успех премьере.

На всех, кто был в этот вечер в Венской опере, «Евгений Онегин» произвел глубокое впечатление. «Добро пожаловать, «Евгений Онегин», — такими словами закончила свою рецензию другая венская газета «Ди прессе».

В. УМНОВ,
корр. ТАСС.
ВЕНА.

Свободу Патрису Лумумбе!

Трагические события, происходящие в Конго, отзываются глубокой болью в сердцах всех честных людей на земле. Не гнушаясь никакими средствами — от подкупа и шантажа до вооруженной агрессии, бельгийские колонизаторы подвергают молодое государство жестоким испытаниям. Бандиты, предатели своего народа действуют в Конго по их прямой указке и при помощи бельгийского оружия. Сейчас позорные действия бельгийских захватчиков и их американских покровителей создали в Конго особо тяжелое положение. В опасности жизнь премьер-министра Патриса Лумумбы и других членов законного правительства Конго. В эти суровые дни молчание равносильно попустительству, равнодушие — соучастию.

Мы, советские писатели, призываем всех, кому дороги свобода и демократия, поднять свой голос в защиту Патриса Лумумбы, в защиту прав законного правительства Конго, мы требуем от Организации Объединенных Наций выполнения принятых ею решений о Конго.

Руки прочь от независимого Конго! Позор колонизаторам, средневековым варварам, вновь вторгшимся в двадцатый век!

Г. М. Марков, А. А. Сурков, Н. П. Бажан, Габит Мусрепов, С. В. Михалков, П. Г. Антокольский, Е. А. Долматовский, С. И. Кирсанов, Л. М. Леонов, Б. Н. Полевой, К. М. Симонов, А. Е. Корнейчук, П. Г. Тычина, А. Т. Гончар, П. У. Бровка, К. К. Крапива, И. П. Шемякин.

ТЕАТРАЛЬНЫЕ НОВОСЕЛЬЯ

СКОРО на Берсеневской набережной в доме № 20/2 состоится новоселье: расположенное здесь помещение клуба работников Управления делами Совета Министров СССР передается Московскому театру эстрады.

Освобождающееся помещение театра эстрады на площади Маяковского передается театру «Современник».

В сокровищнице мирового искусства — Эрмитаже трудятся скромные, но большие мастера своего дела — реставраторы. Им приносят «заболевшие» картины, скульптуры, рисунки, произведения прикладного искусства. На снимке: заведующая мастерской реставрации графики А. М. Аносова (слева) и реставратор Е. П. Голубовская за реставрацией гравюр и литографий эпохи Великой Французской революции. Фото П. ФЕДОТОВА (ТАСС).

ВСТРЕЧИ В ЭФИРЕ (РАДИО)

МНЕ ХОЧЕТСЯ рассказать о трех радиопередачах, подготовленных режиссером Виктором Геймаиом. Постановки эти образуют своеобразную трилогию, хотя произведения, составляющие ее, тематически между собой не связаны, в них действуют разные герои, относятся они к разным временам, и каждое из них представляет собой вполне законченное целое.

Что же тогда объединяет их и почему они вправе претендовать на внимание слушателей?

В первую очередь сюжетность — качество, которое, по правде сказать, не так уж часто встречается на радио. Вещи эти фабульно заострены, в них имеется, не побоимся этого слова, «приключенческий» элемент, когда их слушаешь, трудно оторваться от репродуктора, тебя все время волнует — а что же будет дальше? Вы, возможно, скажете: а как же иначе? Если радиопередачу не хочется слушать, то о чем тогда толковать, кому она нужна? Согласен, — но сколько у нас передач, которые тревожат эфир, но не тревожат сердца слушателей, не занимают их воображение.

По классическому определению Горького, сюжет — это «связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — истории роста и организации того или иного характера, типа». Сюжет, по Горькому, неотделим от человека, от человеческого характера — таков один из важнейших признаков реалистического искусства.

Люди, ведущие сюжет у Геймана,—это неизменно люди с сильными характерами, волевые, энергичные, инициативные и вместе с тем находчивые, остроумные, с «хитринкой». Их не поставишь в тупик, когда надо справиться с врагом и положить его на обе лопатки. Это люди смелые, настойчивые, самоотверженные, не боящиеся опасностей, не уклоняющиеся от них, а идущие им навстречу. И, главное, это люди высокоидейные, до конца преданные революции и Родине.

В первой постановке рельефно вырисовывается благородный облик Николая Баумана, замечательного большевика-ленинца, павшего от руки убийцы в разгар революции 1905 года. Действие второй постановки относится к 1919 году. Ее герои — чекисты, хитроумно обезвреживающие в прифронтовом районе многочисленные группки белогвардейцев, готовых на любые провокации и диверсии. Наконец, в третьей постановке перед нами партизаны Великой Отечественной войны, прославленный партизанский вожак Д. Н. Медведев, впоследствии автор популярной книги «Это было под Ровно», и его боевые друзья и соратники.

Если вам доведется поймать в эфире всю «трилогию», вы живо почувствуете преемственность поколений, в ней выступающих. Меняются исторические условия, но неизменно верны своему революционному долгу лучшие люди страны — сыны Коммунистической партии.

Жанр этих произведений я назвал бы художественно-публицистическим.

Во всех работах ощутимо проступает индивидуальность режиссера, его устремления, которым он верен с самого начала своей тридцатилетней творческой деятельности на радио.

Патетика, романтика — вот что прежде всего занимало В. Геймана в его первых радиопостановках, вот что влекло его к себе.

Сейчас творческий опыт режиссера вырос, расширился арсенал выразительных средств. В передаче, посвященной Николаю Бауману, зажигательно звучит на митинге призывная речь главного героя, а незадолго перед этим мы слышим (я чуть не написал: видим, — настолько выпукло это дано) Баумана и его невесту Надю, их объяснение между собой. Роли их превосходно исполнены молодыми артистами Константином Лыловым и Валентиной Брусникиной.

Формирование крупных человеческих характеров передано впечатляюще и правдиво, с большой художественной выразительностью. В этом мы убеждаемся, слушая постановки «Николай Бауман», «Чекисты», «Медведев и его друзья».

Мне, вероятно, следовало бы назвать имена многих участников радиопередач. Назову только народного артиста РСФСР Б. Оленина в роли председателя уездной ЧК в передаче «Чекисты» и народного артиста СССР Л. Свердлина в роли командира партизанского отряда в передаче «Медведев и его товарищи». И еще я должен назвать Владимира Фролова, Альберта Цессарского, Николая Королева, Валентину Довберг. Это не аристы, это бывшие партизаны из отрядов Медведева: бывший заместитель начальника разведки, бывший партизанский врач, рядовые бойцы, рассказы которых о боевых делах в тылу у врага запечатлены на ленте магнитофона. Эти живые голоса героев в сочетании с игровым материалом производят большое впечатление.

Чего не хватает радиопостановкам В. Геймана? С моей точки зрения, не всегда удовлетворительно литературное их качество. Кое-где в тексте радиокомпозиций подлинная патфосность подменяется риторикой, «дежурными» стандартными, выспренными фразами. Правда, нередко режиссеру и артисту удается недостатки текста «перекрывать» темпераментностью исполнения, искусством игры, но не всюду это у них получается.

Уже много лет идут разговоры о необходимости большой радиодраматургии. Но для этого нужно, чтобы на радио приходили большие писатели, а они там до сих пор все еще редкие гости.

Я откладываю перо и включаю радиоприемник. Встречи в эфире продолжаются! Приглашаю и вас послушать, дорогие товарищи.

Г. ЛЕНОБЛЬ.

«СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА»
2 стр. 31 января 1961 г.

АДРЕС ИЗВЕСТЕН

ПРОПАВШАЯ КИНОХРОНИКА

НЕСКОЛЬКО лет назад в Саратове в торжественной обстановке был открыт трехзальный кинотеатр «Победа». Один зал отвели под показ хроникально - документальных фильмов. Он единственный в своем роде в городе с полумиллионным населением.

Нет нужды говорить о популярности фильмов кинохроники. Но администрацию кинотеатра, как видно, стоимость билета в один рубль не устраивает. И вот в кинотеатре все три зала занимаются под демонстрацию художественных фильмов. Число сеансов кинохроники систематически сокращается. Идут они обычно в дневное время, а люди, занятые на производстве, никак не могут их посмотреть.

М. ЛЕВАКОВ.
САРАТОВ.

* * *

Заведующей Саратовским городским отделом культуры тов. Цеповой

Уважаемая тов. Цепова! Не права администрация кинотеатра «Победа». Но в первую очередь неправы вы — руководитель городского отдела культуры, разрешающий лишать зрителей возможности смотреть документальные фильмы, вместо того чтобы помочь кинотеатру организовать самую широкую рекламу документальным фильмам — афиши, объявления по радио и в газетах, привлечь к рекламированию и продаже билетов общественных распространителей предприятий и учреждений, в зале кинохроники не было бы пустующих мест, а вам не надо было бы ссылаться на невыполнение финансового плана. Вкус к документальному кино надо воспитывать в зрителях!

ПОДУМАЕМ О ЗАВТРАШНЕМ ДНЕ

На киностудиях страны

ПРОСТЫЕ ЛЮДИ республики — рабочие, хлопкоробы, инженеры, врачи — герои многих интересных лент, выпущенных в последнее время на экраны Туркмении. Документальные очерки «Ясхан»— о гидрогеологах, разыскивающих воду в пустыне, «Каракум — река» — о строителях канала, «Человек» — о нефтяниках, «Там, где проходит граница» — о славных пограничниках, «Твои глаза» — о врачах, ведущих борьбу с тяжелым наследием прошлого — трахомой, радуют актуальной темой, богатством материала, взятого из самой жизни, поисками яркого кинематографического языка.

Но, странное дело, полнокровная и наполненная удивительными свершениями жизнь Туркмении словно бледнеет и лишается красок, как только за ее воспроизведение берутся авторы художественных фильмов.

«Хитрость старого Ашира», «Честь семьи», «Первый экзамен», «Айна»... Внесли ли эти произведения заметный вклад в советское киноискусство, оставили ли след в памяти и сердцах зрителей?

К сожалению, нет. Картины эти, средние, тихо бредут где-то по обочине большой магистрали киноискусства.

ОБРАТИМСЯ, однако, к фактам самого последнего времени. Только что увидел экран фильм «Десять шагов к востоку». Не будет преувеличением сказать, что рождался он в муках. В производство был запущен слабый сценарий А. Абрамова и М. Письманника. Тема бдительности и любви к Родине решается здесь в жанре детектива со всеми его традиционными атрибутами: это и стрельба из-за угла, и автомобильная погоня, и шпионы иностранной разведки с гипнотически завораживающим взглядом...

Перед постановщиком фильма режиссером В. Заном встала трудная задача: на основе такого шаблонного сценария создать произведение, сколько-нибудь отвечающее требованиям времени. И кое-что ему удалось сделать: так на первый план была вынесена тема Мурада, религиозного фанатика, ослепленного жаждой кровной мести. Став игрушкой в руках диверсантов, он возвращается из-за границы в Туркмению и здесь, узнав цену своим подлинным врагам и друзьям, вновь обретает родину.

Интересно и тонко рисует духовное прозрение своего героя талантливый актер А. Джалыев, исполняющий роль Мурада. Высокой оценки заслуживает и операторская работа Г. Леврова.

Но, к сожалению, упорные поиски режиссуры, талант оператора и удачи актеров не преодолели недостатков драматургического материала, схематизма характеристик персонажей, банальности ситуаций.

Куда более печальна судьба другого фильма, намеченного к выпуску в прошлом году, но приостановленного производством, после того как на него было израсходовано около двух миллионов рублей.

В сценарии Ю. Трифонова, А. Ковусова и В. Морозова «Чайки над барханами» речь шла о строителях Каракумского канала, об их борьбе за новые, наиболее прогрессивные методы труда, о больших победах, одержанных советскими людьми — покорителями пустыни, и о том, как в здоровом коллективе, в преодолении трудностей рождаются новые человеческие отношения и высокая коммунистическая сознательность.

Правда, и в этом сценарии далеко не все в равной мере удалось авторам. Благодарная тема, интересно намеченные характеры главных героев, увлеченность материалом составляли его сильную сторону. Но ощущались в нем и серьезные недостатки: вялость композиции, сухость диалогов, надуманность и прямолинейность многих лирических сцен.

Руководство студии, ее художественный совет проявили известную смелость, взявшись за постановку картины и не испугавшись трудностей. Удивление вызывает другое: не доверяя собственным силам, они решили пригласить режиссера из Москвы.

Маститые мастера кино поехать в Ашхабад не смогли или не захотели.

И студия пригласила молодого режиссера Г. Полоку, работавшего после окончания ВГИК лишь в качестве ассистента на картинах «Ветер», «Аннушка», «Русский сувенир».

Отсутствие творческого опыта у постановщика, плохое знание жизни республики, недоработанный сценарий — все это не смутило руководства студии, доверившего ответственную картину о современности режиссеру, приглашенному из Москвы.

В обстановке спешки, когда истекали сроки подготовительного периода и «уходила натура», шла работа над режиссерским сценарием. Специально приглашенный для «доводки» сценария драматург А. Ставицкий дописывал диалоги и сочинял новые сцены, торопливо и не всегда продуманно подбирались актеры...

Мудрено ли, что молодой режиссер растерялся, нередко выходил на съемочную площадку неподготовленным, нетвердо зная, что будет делать сегодня и завтра? Если к этому добавить хозяйственную нерасторопность директора картины Э. Дашевского, станут еще более понятными плачевные результаты всей этой, с позволения сказать, деятельности. Реки текли государственные деньги, а отснятый материал, когда его, наконец, посмотрели и подвергли квалифицированной оценке, вызвал серьезную тревогу. Стало ясно, что фильм не получается, и было принято решение съемки приостановить.

Кто виновен в этом серьезном провале киностудии? Только ли Г. Полока? А добрые дяди и тети из Москвы, оказавшие ему медвежью услугу? А руководители студии и республиканского министерства культуры, не обеспечившие ему настоящей творческой и организационной поддержки?

Студия и Министерство культуры республики пожинают теперь горькие плоды. Консервация фильма поставила под угрозу план выпуска нынешнего года, создала серьезные финансовые затруднения для всего коллектива.

Сейчас на студии принято решение доверить завершение постановки собственным режиссерам, оказать им помощь в разработке режиссерского сценария, тщательно подготовить техническую базу съемок, продумать и предусмотреть все детали предстоящей работы с тем, чтобы провести ее с минимальной затратой средств.

ОРИЕНТИРОВКА на собственные национальные кадры, на своих режиссеров и операторов нашла живой отклик среди кинематографистов Ашхабада. Серьезно обеспокоенные невысоким качеством художественной продукции, они ведут жаркие споры о сценариях, о режиссуре, об изобразительном решении фильмов.

В этой обстановке очень взыскательно и строго отнеслись на студии к фильму, посвященному жизни и деятельности великого туркменского поэта Махтумкули. Сценарий, написанный писателями Б. Карбабаевым, А. Карпиевым и Л. Соловьевым, был в свое время принят и одобрен. Но при всем уважении к авторам многие отмечали, что в нем есть серьезный порок — традиционность, трафаретность в решении темы. Следуя этому сценарию, студия рисковала создать биографический фильм, в какой-то мере повторяющий уже имеющиеся образцы.

И когда, разрабатывая режиссерский сценарий, постановщики фильма М. Ковалев и М. Атаханов нашли интересный поэтический аспект темы, во многом отступив от авторского замысла, в защиту их варианта горячо выступили почти все творческие работники студии, журналисты, писатели, научные работники. Правда, и в новом варианте обнаружились существенные недостатки — романтически приподнятый образ поэта оказался несколько оторванным от народной жизни, чрезмерно увлеклись авторы не всегда точно найденной изобразительной символикой, слишком много внимания уделили всякого рода дворцовым интригам и т. д. Таким образом, многое хорошее и полезное из литературного сценария было с неразумной расточительностью отброшено, и это могло нанести серьезный ущерб будущему фильму. Но после долгих и острых обсуждений в Союзе кинематографистов и на студии было принято правильное решение: всем авторам вместе сесть за «круглый стол» и, подчиняя ложное самолюбие интересам общего дела, дружно поработать до начала съемок, чтобы добиться хорошего результата.

На студии есть творческие работники, получившие необходимую профессиональную подготовку. Пока их немного. Это Я. Сендов, М. Атаханов, Х. Нарлиев, Г. Агаханов, Л. Черенцов и другие. Первые шаги в искусстве эти товарищи уже сделали, они показали свои творческие возможности, работая над документальными киноочерками и в качестве режиссеров-сопостановщиков на художественных картинах. Теперь, думается нам, пришло время оказать им больше доверия, вывести на самостоятельную дорогу. И если говорить о настоящей помощи со стороны Управления по производству фильмов и Союза работников кинематографии, то она должна состоять не в подмене национальных кадров, а в посылке на длительную работу в Туркмению опытных и авторитетных художников, настоящих мастеров — режиссеров и операторов, у которых местные кинематографисты могли бы серьезно учиться искусству организации съемок, работе с актерами, операторскому мастерству, монтажу фильмов. Известно, например, что в штате крупнейшей киностудии страны «Мосфильма» имеется вдвое больше режиссеров-постановщиков, чем она может использовать в настоящие время. Долго находятся в простое многие видные и уважаемые деятели кино. Этих людей с нетерпением ждут в Ашхабаде. Но все просьбы и пожелания подобного рода остаются без ответа.

Сейчас в Москве во ВГИК учится более десяти туркменских режиссеров и операторов. Для них, как и для товарищей, уже снимавших фильмы, нужно подготовить фронт работ и прежде всего хорошие сценарии.

БОЛЬШИНСТВО создаваемых сценариев посвящено сегодняшнему дню. Писатель Г. Мухтаров работает над сценарием «Девушка из Ашхабада» — о молодом сельском культработнике, писатель К. Курбансахатов—над экранизацией двух своих новелл: «Подвиг поэта» и «Снег», Б. Худайназаров — над сценарием «Горячая степь» — о строителях оросительного канала, Б. Пурлиев — над сценарием «Жизнь продолжается»— о нефтяниках Человкена. Суровой и романтической судьбе геолога-первооткрывателя посвящен сценарий Л. Черенцова «Одержимый», а «Майя» М. Симашко расскажет зрителю о сильной духом молодой учительнице, поднявшей в родном ауле знамя борьбы с позорными пережитками феодального отношения к женщине. Есть и другие интересные заявки на важные темы современности, над которыми собираются работать туркменские писатели.

Казалось бы, количество сценариев и заявок намного превышает производственные возможности выпуска фильмов. Но это лишь видимое благополучие, потому что даже лучшие из представленных работ еще во многом не отвечают профессиональным требованиям. Авторы их, новички в кинодраматургии, еще не умеют выражать свой замысел языком кино, каждому из них нужно серьезно учиться.

Но подготовка сценаристов в республике организована плохо. Туркменское отделение Союза советских писателей, оргбюро Союза работников кино, видимо, не чувствуют должной ответственности за судьбу национальной кинематографии. Ограничиваясь посылкой 2—3 человек на сценарные курсы в столицу, здесь по-настоящему не привлекают писателей для работы в кино, редко обсуждают сценарии и заявки, редко организуют творческие обсуждения своих картин и фильмов, выпущенных студиями братских республик. А между тем условия для проведения таких мероприятий в Ашхабаде есть, начиная с отличного здания, в котором удобно разместились все творческие союзы, и кончая людьми, которые охотно пошли бы учиться сценарному мастерству, такими туркменскими литераторами, как А. Мамадов, С. Атаев, Б. Пурлиев, М. Гусейнов и другие.

Не проявляет достаточной энергии и сама киностудия. А ведь она особенно заинтересована в своем завтрашнем дне, в том, чтобы избежать опасности поспешного и невнимательного выбора, чтобы создать интересный перспективный план.

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ Коммунистической партии Туркмении и Министерство культуры республики сейчас проявляют много внимания к деятельности студии «Туркменфильм». Намечены меры для укрепления руководства, сценарного отдела, художественного совета. В коллективе студии, несмотря на неудачи прошлых лет, сейчас настроение боевое, хорошее. Люди хотят работать так, чтобы не приходилось краснеть за туркменские фильмы, чтобы они находили дорогу к сердцам миллионов зрителей республики, Союза и зарубежных стран.

Деловая поддержка, дружеская заинтересованность, требовательность и принципиальность, творческие советы товарищей по искусству из других республик — все это помогло бы ашхабадским кинематографистам выйти на самостоятельную дорогу. И нужно, чтобы такая помощь и содействие были оказаны «Туркменфильму».

Ф. МАРКОВА,
спец. корр.
«Советской культуры».
АШХАВАД.

ТРИДЦАТЬ ЛЕТ НА КОЛЕСАХ

...ИДЕТ любительский фильм. Простой рассказ о театре — его жизни и творчестве, условиях, в которых протекает это творчество, и о людях, которым оно посвящено. Снимали фильм артисты Московского областного тюза, фильм об их театре, о зрителях всех возрастов, для которых играют эти самоотверженные труженики искусства.

Наглядно и скромно рассказал нам фильм о том, как трудна работа театра и как она благодарна. В тот вечер десятки людей собрались в Центральном доме работников искусств, чтобы приветствовать творческий коллектив, которому исполнилось тридцать лет. Представители управлений культуры, писательской и театральной общественности, пионеры с красными галстуками, ребята из школы-интерната, даже пожилой учитель из Калинина произносили слова сердечные, слова большой благодарности. И есть за что. Своеобразный творческий отчет, в который вылился этот вечер, убедительно свидетельствует о высоком искусстве театра, посвятившего свой труд ребятам, молодежи колхозов и совхозов, городов и поселков Московской области. Но Тюз играет не только перед этими зрителями. Он ежегодно выезжает на гастроли в различные города, где нет театра для детей. За последние семь лет коллектив побывал в Харькове и Сталинграде, в Воронеже и Ростове-на-Дону, в Перми и Калинине.

«Мой суровый друг» по повести Л. Жариновой, «Чудотворная» (по В. Тендрякову), «Пакет из Африки» Л. Гарабина, «Маршалле» М. Либера, «Моя единственная» Б. Рабкина — названия эти говорят о том, что театр стремится смело и по-своему строить репертуар, главную задачу видя в решении темы современности. А сценическая интерпретация пьес свидетельствует о поисках коллектива, о его умении в трудных условиях «кочевой» жизни создавать хорошие спектакли.

Впереди у театра много интересного: новые пьесы, новые спектакли, новые зрители.

ФЕЛЬЕТОН «ПРИПАДАНИЕ ПРАВЫМ ПЛЕЧОМ»

ЧИТАТЕЛИ, наверное, помнят старую шутку о том, как посоветовал ретивый стрелочник со своим кумом: остановится поезд по его требованию или не остановится. Кум никак не мог поверить, что стрелочник такой большой начальник над поездами. А тот поднял красный фонарь, и поезд остановился. На вопрос обер-кондуктора и пассажиров, что случилось, стрелочник сообщил:

— Дорога исправна. Но мы с кумом поспорили. Я и поднял красный фонарь. Говорил же ему, что над поездами я власть имею. А он сумлевался...

Сотрудники Орловского областного дома народного творчества к труду стрелочников имеют весьма отдаленное отношение. Но показать свою власть желают во что бы то ни стало. Идет в селе, скажем, концерт художественной самодеятельности, поднимут они «фонарь» — и концерт прекращается. Не так и не то поешь, не так танцуешь, не то читаешь.

В клубах Мценского, Дмитровского и других районов области перед новым годом готовились концерты. Естественно, что руководители некоторых клубов обратились в Орел: посоветуйте, как составить программу выступлений, как быть с Дедом Морозом, со Снегурочкой. Текста для них у нас нет. А хотелось бы таковой иметь.

— Текст у вас есть! Что? Старый? Ничего, можете использовать еще раз, — послышался ответ.

В прошлом году сельские и колхозные клубы получили из Орла литературную композицию. В ней Дед Мороз опаздывал к началу концерта только потому, что «забуксовал» в дороге, а сообщить об этом не мог: «Телеграмма раньше, как на третьи сутки, в райцентр не доходит». Авторы композиции категорически требовали, чтобы Дед Мороз решительно отказался от традиционных подарков. «Подарки нужно придумать самим, — писали они, — в зависимости от типичных недостатков работников райцентра. Ежели в клубе холодно, Дед Мороз должен подарить директору клуба связку дров, ежели грязно—метлу. Председателю колхоза, у которого плохо со сбруей, — кусок веревки: это, мол, для вожжей...».

И вот спустя год клубам дается совет пользоваться той же композицией: недостатки, мол, те же самые, валяйте!

Если бы «фонарь» был поднят только, так сказать, перед новогодним концертом,— еще полбеды. Но заодно было решено и научить участников самодеятельности танцевать кадриль. Сочинила эту кадриль сотрудница дома народного творчества. Чтобы заручиться отзывом о новом танце, кадриль послали на консультацию в Москву, в Центральный дом народного творчества. Оттуда за подписью хореографа Л. Степановой пришла рецензия:

«Танец является серьезным вкладом в нашу литературу по народным танцам... но требует тщательного хореографического редактирования».

«Серьезный вклад в литературу по танцам» редактировать оказалось некому. Кружковцы, получив описание танца, простояли весь вечер на месте, не двинув ни правой, ни левой ногой: неизвестно было, как двигать. Вот что говорилось в этом высоконаучном танцевальном предписании:

«Девушки лицом к центру идут правым плечом припадания до следующего угла, при этом руки согнуты в локтях, находятся перед грудью, правая рука сверху на 2-й такт девушка постепенно поднимает от локтя вверх, правую руку, сжав кисть в кулачок и подняв указательный палец вверх и проводит вправо в сторону. При этом голова повертывается за продвижением руки. Одновременно на 1—2 такта юноши идут по ходу часовой стрелки до следующего угла, руки открыты, правым плечом к центру круга на «дробный притоп».

Так как подобных советов о танцах, песнях, художественном чтении не только из Орловского, но и из других домов народного творчества до последнего времени шло в села немало, решено было оградить от них клубы и дома культуры. Во многих областях участники самодеятельности сами стали думать о своем репертуаре, а дома народного творчества принялись оказывать им методическую помощь. Но в Орле лавры ретивого стрелочника, остановившего поезд, не дают покоя работникам дома народного творчества. Они не только посылают «доморощенный» репертуар клубам, но принялись перелистывать все репертуарные сборники, выходящие в стране, выбирая оттуда то, что, по их мнению, достойно исполнения со сцены.

— Есть рассказ «В новогодний вечер».

— Уже слышали! — отвечают клубные работники...

— Тогда можем выслать частушки о звездах.

— И о звездах слышали.

На другом конце телефонного провода — тяжелый вздох. И почему это участникам самодеятельности не нравится рассказ о новогоднем вечере?

Между тем рассказ этот и не может никому нравиться. Он начинается с того, что некий «философ» Свечкин, юрист Будкин и филолог Петька отправляют своего товарища на смотрины.

— Поцелуй тещу в носик!

— Ёпочки привет! — несутся вслед голоса.

Далее герой рассказа забывает, зачем пришел в магазин, и покупает не то, что нужно. Наконец он «вбегает в подъезд, где живет Зоя. Возле лифта очередь. Уважаемый, — обращается ко мне женщина в зеленой шляпе, — подержите, пожалуйста, моего гуся, я посмотрю, не забыла ли взять майонез...

Как электрическая искра, мелькнув и в вестибюле и несусь на улицу.

— Гуся! Гуся! — доносится вслед.

Но я уже возле магазина.

— Мне нужен майонез! — кричу я».

А вот частушки о полете «милого» на Луну и обратно.

Что ж ты, милый, улетаешь
И меня не приглашаешь?
Посоветую тебе я
Быть со мною понижнее.
А на землю я вернусь,
И, наверное, женюсь.

Необходимо заметить, что далеко не все участники художественной самодеятельности сел Орловщины принимают всерьез указания областного дома народного творчества, что и как петь, что и как танцевать, читать со сцены. Колхозницы и сейчас танцуют кадриль так, как они танцевали ее и год, и два назад. Руководители сельских клубов не желают от Деда Мороза получать в подарок «связку» дров: ведь в клубе-то тепло!

И все-таки сотрудники областного дома народного творчества по-прежнему поднимают «фонарь», то бишь руку, когда речь заходит о репертуаре для сельской художественной самодеятельности. Неужели они полагают, что это самое «припадание правым плечом» кому-нибудь может принести пользу?

С. СТЕПАНОВ,
Л. ВАСИЛЬЕВА.

НАМ пишут

КОГДА УЧЕБНИК СТАНОВИТСЯ РЕДКОСТЬЮ...

В НАШЕЙ стране ежегодно выпускаются тысячи пианино и роялей, сотни тысяч гармоней, баянов, аккордеонов, смычковых, щипковых и духовых инструментов. Спрос на них все увеличивается. А специалистов по их изготовлению пока еще очень мало: всего несколько техникумов готовят технологов по производству музыкальных инструментов. И никто не заботится о том, чтобы обеспечить будущих специалистов учебниками и учебными пособиями. Не потому ли молодые технологи, начинающие работу на фабриках музыкальных инструментов, зачастую плохо подготовлены? Их надо снова учить непосредственно на производстве.

Я учащийся 4-го курса заочного техникума Калининского совнархоза. Занимаюсь на отделении производства музыкальных инструментов. Никакой учебной литературы ни я, ни мои товарищи нигде найти не можем. Ни в магазинах, ни в библиотеках ее нет... В своей учебе нам приходится полагаться только... на свой практический опыт! На четвертом курсе этого уже недостаточно.

В программу курса «Материаловедение» включены многие вопросы, касающиеся изготовления музыкальных инструментов. Преподаватели рекомендуют по этой важнейшей для нас дисциплине книги выпуска 1936—1955 годов. Сейчас эти книги стали не только библиографической редкостью, но и устарели: за эти годы технология производства музыкальных инструментов значительно изменилась.

Давно назрела необходимость создать учебники «Технология производства музыкальных инструментов», «Материалы, применяемые для изготовления музыкальных инструментов» и другие, пользующийся широкой популярностью у учащихся и преподавателей учебник Н. Дьяконова «Производство роялей и пианино».

Н. МЕНЯКИН,
конструктор Казанской фабрики гармоней.

ОТ РЕДАКЦИИ: С письмом тов. Меняхина мы побывали в Министерстве высшего и среднего специального образования СССР.

— Учебники для отделений музыкальных инструментов у нас есть, — сказали нам в центральном методическом кабинете министерства. — Назовем хотя бы такие: Н. Дьяконов — «Производство роялей и пианино», Н. Розенфельд — «Производство аккордеонов и гармоней», Н. Максимов — «Музыкальная акустика». К сожалению, они имеются у нас в единственном экземпляре. Как ни странно, никто не хочет издавать эти нужные книги. Издательство нашего министерства не устраивают их скромные тиражи, а Музгиз, Гослесбумиздат и Госместпромиздат считают, что это не их дело.

Методический кабинет неоднократно обращался за помощью в Главиздат Министерства культуры СССР. После двухлетних размышлений начальник отдела центральных издательств тов. И. Терехов прислал такое письмо: «Сообщаем, что Музгиз не может включить в план изданий 1963 года (!!!) названия книг, перечисленных в вашем письме, до ознакомления с материалами. Рекомендуем по дальнейшему вопросу обращаться непосредственно в Музгиз».

Неужели издание учебников по производству музыкальных инструментов — в самом деле неразрешимая проблема?

ИСКУССТВО

ЖУРНАЛ «ИСКУССТВО» — основной художественный журнал в нашей стране. На его страницах печатаются статьи о современном советском и зарубежном изобразительном искусстве, исследования о классическом наследии, материалы по эстетике и проблемам художественного мастерства. Журнал публикует сообщения о вновь открытых произведениях, о результатах архивных изысканий, помещает рецензии на книги по искусству, аннотирует иностранную художественную периодику.

В наступившем году в журнале вводятся новые интересные разделы. В одном из таких разделов — «Эстетику — в жизнь» найдут отражение актуальные вопросы эстетического воспитания народа. Раздел критики и библиографии даст место полемическим заметкам, обмену мнениями по поводу книжных новинок, критических выступлений в печати. В новом разделе «Страницы воспоминаний» из номера в номер будут помещаться очерки и воспоминания художников, деятелей культуры. В связи с предстоящим Всесоюзным съездом художников, в журнале развертывается дискуссия о проблемах художественной выразительности; редакция надеется привлечь к участию в этой дискуссии художников, искусствоведов, критиков и любителей искусства.

На этой странице «Советская культура» знакомит своих читателей с журналом «Искусство», с характером его содержания: в сокращенном виде и в отрывках печатаются статьи, с которыми можно будет ознакомиться в ближайших номерах журнала.

ПРАВДА И ПРАВДОПОДОБИЕ

Вопрос о правдоподобии и его роли в формировании правды в искусстве ведет нас к фундаментальным проблемам художественного творчества.

Художественный образ — это не фотография, а объективно-субъективное отражение действительности, построенное на основе творческого обобщения, что уже предполагает отбор и видоизменение жизненных фактов. Натуралистическая фиксация правдоподобных ситуаций сама по себе не способна раскрыть сущность жизни, ибо не предполагает обобщения, позволяющего выразить через индивидуальный облик явления его суть, закономерности действительности. Это отлично выразил Роден в статье «К молодым художникам»: «Будьте правдивыми, молодые люди. Это не значит — будьте до плоскости точными. Есть неизменная точность фотографии и мулажа. Искусство начинается лишь там, где есть внутренняя правда».

Отражение в сознании человека художественного образа в сравнении с созерцанием самой действительности обогащено мыслью, идеей и чувствами художника. Многие явления, наблюдаемые в повседневности, не останавливают на себе нашего внимания, но, воспроизведенные художником, они по-новому воздействуют на нас. Человек часто и не замечает в жизни того, на что раскрывает ему глаза искусство. При созерцании творений природы, говорил Гете, зритель сам должен привносить в нее осмысление. В произведении искусства он должен находить все это уже как данное.

Реалистический художественный образ не имеет ничего общего с натуралистической фиксацией действительности. Однако, не принимая натуралистическую правдоподобность, нельзя вообще отбрасывать правдоподобие, как основу образности в искусстве.

Художественный язык каждого из видов реалистического искусства имеет присущие ему специфические средства выразительности, и истинное новаторство в искусстве предполагает также и открытие новых средств и приемов реалистического изображения. Но при этом следует иметь в виду, что специфический язык реалистического искусства предполагает воспроизведение жизни в формах самой жизни, и специфичность выразительных средств не оторвана от задачи создания жизненно достоверного художественного образа. Смелое и новаторское применение специфических средств художественной выразительности не может не считаться с возможностями восприятия, присущего человеку в зависимости от исторического и национального своеобразия художественного развития, и не должно порывать с правдоподобностью изображения. Конечно, не следует думать, что особенности художественной выразительности и реальное правдоподобие в искусстве имеют чисто количественное соотношение, что реализм — это столько-то процентов правдоподобности и столько-то — отхода от него. Дело не в схоластических спорах о «дозе» правдоподобия, а в принципиальной сущности вопроса.

В изобразительном искусстве художественный образ жизненного явления должен обладать непосредственной достоверностью. Если художник изображает какое-либо событие, конкретную личность, картину природы или сцену жизни, то их воспроизведение в художественном образе прежде всего должно быть убедительным настолько, чтобы не вызывать у зрителя сомнений в достоверности раскрываемых явлений, сходства с жизненным оригиналом. Вначале мы должны поверить изображенному, а потом, уже полюбить или возненавидеть явления, раскрытые в художественном образе. Поэтому умаление достоверности естественных форм, красок и свойств природы, соответствующих тем образам, которые человек наблюдает в окружающем мире, извращает принцип жизненной правды искусства.

Конечно, реалистический художественный язык предполагает определенные формы выразительности, связанные с некоторым отступлением от внешнего правдоподобия. В одних видах и жанрах искусства это сказывается сильнее, в других не столь ощутимо. Однако неверно было бы думать, что даже в самом гротескном искусстве возможно игнорирование правдоподобия как основы художественного творчества. Даже самые необычайные порождения художнической фантазии, творческого вымысла не приносят чего-либо принципиально противоположного жизненным формам действительности и основываются на реальном материале и реальных закономерностях.

Гротескные фигуры в офортах Гойи, например, хотя и фантастичны, но жизненно убедительны и внутренне правдивы, ибо художник сообразуется с природой и внутренне схватывает дух жизненных закономерностей. Именно потому, что Гойя не покидает почвы реализма, его офорты вызывают и ужас, и отвращение ко всему низменному и безобразному в жизни. Напротив, натуралистически выписанные формы предметов и живых существ у Сальватора Дали представляют собой всего лишь бредовые видения сюрреализма; в них утрачено чувство реальной, объективной связи явлений действительности и, следовательно, правдоподобности изображаемого. При всей видимости сходства с натурой изобразительность сюрреалистического искусства покоится на иррациональном «осмыслении» подсознательных, нереальных инстинктов, на «отражении», так сказать, сверхреального «бытия» видимых предметов. Это позволяет заметить, что правдоподобие, лежащее в основе художественной правды, не исчерпывается правдоподобностью деталей, частностей, но и предполагает правдоподобие реальных жизненных связей и художественного замысла.

Абсолютизация нарушения внешнего правдоподобия в модернистском творчестве, отсекающая от искусства его реальный прообраз, разъединяющая искусство и действительность, приводит к разрушению образной специфики искусства. Буржуазные теоретики утверждают, что предметное художественное творчество, образный метод искусства не в состоянии якобы раскрыть современную жизнь, не способны удовлетворить интеллектуальные запросы современного человека, живущего в мире «новых ритмов жизни», и потому восприятие явлений действительности служит основой отвлеченных, абстрактных обобщений, лишенных связей с реальностью.

Модернизм в искусстве в силу классовых причин отбросил возвышенные общественные цели и прогрессивные идеалы, что находится в прямой связи с разрушением образной природы творчества. Разорванность, ущербность больного сознания присущи всем модернистским течениям, находя предельное выражение в абстракционизме. Социалистический реализм стремится к органическому слиянию мысли, глубокого обобщения действительности с образным, конкретно-чувственным ее воплощением. Художественная глубина образов раскрывается в реалистическом искусстве на основе полнокровной образности и строится отнюдь не в отрыве от реалистического правдоподобия. Это — важнейшее условие жизненной достоверности образов, глубины их раскрытия, их эстетической насыщенности, интеллектуальной содержательности воплощения темы.

И с этими-то реалистическими традициями и закономерностями искусства порывают модернисты. Но в искусстве нельзя говорить языком умозрительных конструкций не только потому, что в этом случае нарушается внешнее правдоподобие, но и потому, что это противно природе художественного мышления и разрушает образную специфику искусства. Тенденция к углублению интеллектуальной основы отражения мира естественна. Но развитие этой стороны в социалистическом реализме не имеет ничего общего с модернистскими «поисками», выдаваемыми за интеллектуализм в искусстве. Отбросив образное отражение действительности, модернизм утратил и философско-интеллектуальное осмысление жизни. Эта тенденция оказывает пагубное воздействие даже на творчество одаренных художников, вдохновляющихся большими гуманистическими идеями.

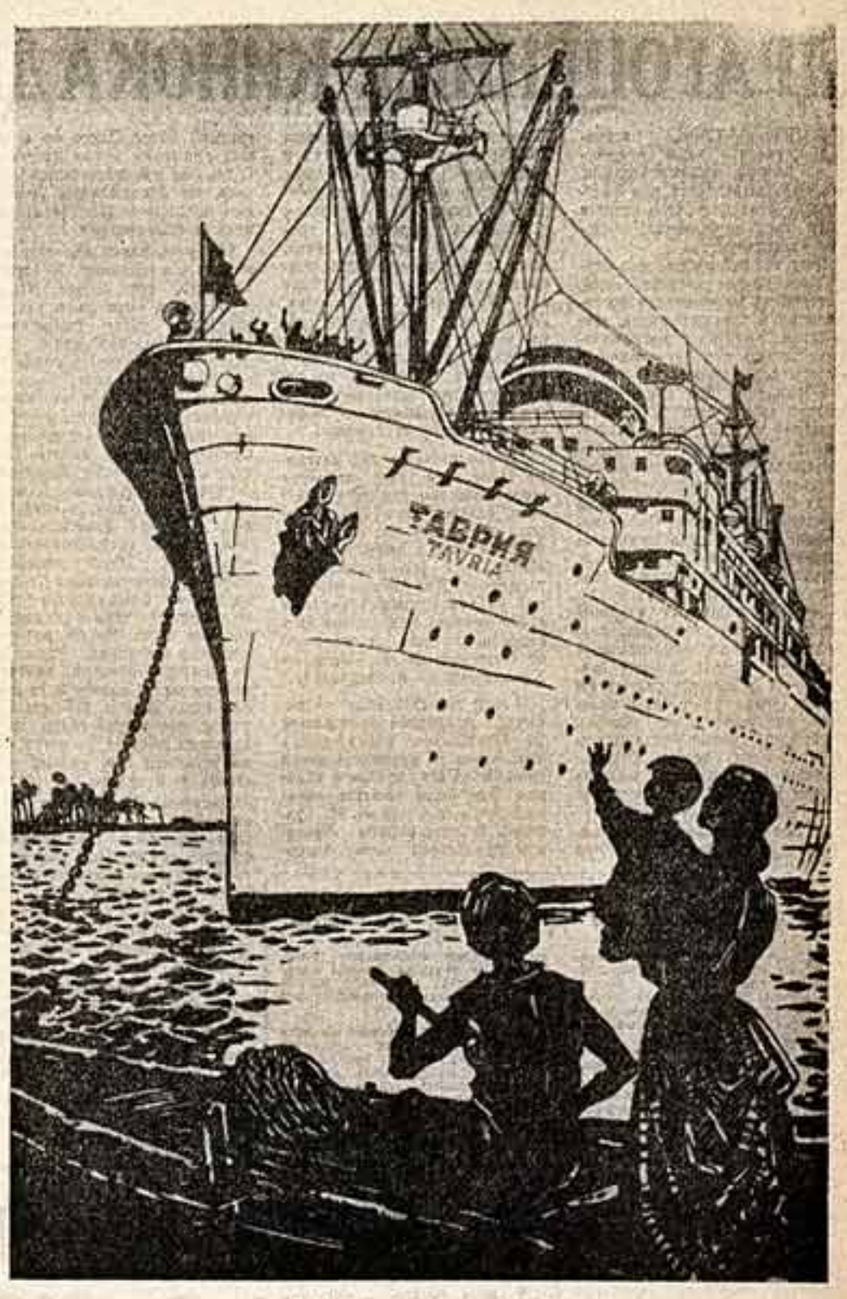
Показательна в этом отношении, например, скульптура, установленная на набережной в Роттердаме, — памятник жертвам фашизма: рваные куски металла, отделенно напоминающие изуродованную человеческую фигуру. Игнорирование образной природы искусства привело к разительному парадоксу: жертва античеловеческих сил фашизма сама, в сущности, антигуманна, античеловечна, антиэстетична. Тенденция искусственной деформации натуры и разрушения образности, культ условности изобразительных средств совершенно исключают возможность раскрытия общественного, этического, эстетического содержания предмета изображения.

Если подлинная правда в искусстве означает верность художественного образа конкретно-исторической действительности, то как это возможно без соблюдения правдоподобности изображаемого? Тем более бессмысленно противопоставление художественной правды правдоподобию — противопоставление, согласно которому выходит, что правда в искусстве проявляется едва ли не благодаря «изгнанию» правдоподобия из художественного творчества. На практике это приводит к условным решениям темы.

Итак, в реалистическом искусстве нельзя абсолютизировать ни правдоподобие, ни отход от правдоподобия — этой основы образности в искусстве. Всякий отход от внешнего правдоподобия во имя раскрытия внутренней правды не абсолютен, ибо неизменно в самом важном остается связь живого образа искусства с формами жизни в их конкретном проявлении. В искусстве художника-реалиста все отклонения изображения от сходства с явлениями действительности имеют эстетическое значение лишь в той мере, в какой они способствуют большему овладению натурой, освоению ее реальных внешних и внутренних богатств.

Дальнейшее плодотворное развитие реалистического искусства связано не с модернистскими «поисками», основанными на извращении образности и утрате реалистического правдоподобия. Прогресс в искусстве просто немыслим без самого внимательного отношения к проблеме жизненного правдоподобия, которое так высоко ценили все великие реалисты прошлого.

Н. МАЛАХОВ.



Г. Малахов. «Рейс дружбы».

ЭСТЕТИКА И СОВРЕМЕННОСТЬ

Работа международного афинского конгресса по эстетике со всей очевидностью выявила общую особенность, наиболее прочным родством соединяющую самые различные буржуазные эстетические теории, — отрицание роли мысли, отрицание идеи в искусстве. Характерно в этом отношении, что сам президент конгресса Михелис основной упор сделал на иррациональном, сверхъестественном обосновании природы искусства. «Божественное и современное искусство» — так назывался его доклад, в котором фетишизировалось иррациональное начало в художественном творчестве.

Представители марксистской эстетики противопоставили интуитивистским воззрениям тот последовательно научный взгляд, согласно которому сама эстетическая природа искусства включает в себя его социальное значение, его активное участие в деле общественного прогресса. Чешский делегат Кветослав Шватик в своем докладе подчеркнул: «Социальная значимость эстетического качества заключается в его участии в процессе гуманизации человека, в развитии его интеллектуального богатства, в развитии его способности все более интенсивно чувствовать и постигать изменения реальности. Эстетическое качество занимает в произведении искусства положение организатора, и оно совпадает с жизненными ценностями».

Ю. БОРЕВ.

СТРОКИ ВОСПОМИНАНИЙ

На протяжении ряда лет существовал в Абрамцеве любительский театральный кружок, где авторами пьес, декораторами и актерами были художники и будущие известные артисты, например, К. С. Станиславский. Здесь впервые проявили себя как театральные оформители Врубель и Константин Коровин, искусство которых составило целую эпоху в истории русского театра. Этот кружок имелся предвестием мамонтовской «Частной оперы», оценивая деятельность которой, А. В. Луначарский подчеркивал, что она «принудила оцепеневший тогда большой театр зашевелиться».

Спектакли этого кружка проходили в большом кирпичном «темном сарае», специально для этого приспособленном. Помню, с каким трепетом входили мы в это темное здание, и в нашем воображении вставали знакомые по рассказам старших таинственные образы девушки-Снегурочки, безумного Мельника, поэтической Русалочки и страшного Мефистофеля, которых совсем недавно перед этим видели подмостки этого сарая. Мы собирали и бережно разыскивали обрывки декораций и куски картона с набросками, сделанными руками художников. Мы забегали туда, чтобы еще раз полюбоваться на страшное лицо Мефистофеля и развевающуюся бороду Деда Мороза, которых углем набросал Коровин на деревянном столбе, поддерживавшем крышу. Кстати, на этих спектаклях Коровин был, говорят, и незаменимым гримером.

В Абрамцеве существовала своеобразная традиция собираться всем раз в год и отмечать этот день как праздник, называвшийся «именины сердца». К этому дню готовились новые театральные постановки и другие талантливые затеи. Каждому художнику полагалось приготовить красочный транспарант, состоявший из деревянного щита, одна сторона которого заклеивалась цветной бумагой, на которой делался рисунок. Внутрь щита вставлялись свечи. Транспаранты развешивались по деревьям, и вечером весь парк расцвечивался пестрыми огнями. Помню, с каким интересом разглядывали мы сохранившиеся как реликвии февральскую жар-птицу, выполненную Врубелем, и страшного конного янычара с кривым ножом, скачущего при луне, сделанного Серовым...

В окрестностях усадьбы есть немало мест, которые увековечены на полотнах художников. Если взглянуть с балкона дома, то перед глазами расстилается панорама с березовыми перелесками и мелким елинником, переходящая дальше, за речкой Ворей, в крупный еловый лес, тянущийся до самого горизонта. Все это стало фоном для многих картин Нестерова и, в частности, для его «Видения отрону Варфоломею».

Так называемая Хотьковская дорога, вид на которую открывается из окон дома, вьющаяся узкой лентой среди елового леса, увековечена в пейзажах многих художников. Сколько раз пристально смотрели мы на нее, чтобы разглядеть, что идет по ней, и с восторгом узнавали то могучую фигуру Шаляпина, то маститого Васнецова с его окладистой бородой, то еще кого-либо из наших любимцев!..

Ю. САМАРИН.

Э. Илтнер. «Хозяева земли».

«ХОЗЯЕВА ЗЕМЛИ» ЭДГАРА ИЛТНЕРА

В произведениях Эдгара Илтнера всегда есть нечто такое, что еще требует своего завершения и развития. Это отнюдь не свидетельство творческой немощности. Скорее наоборот, у Илтнера это признак развивающегося дарования, серьезных поисков, но, разумеется, и внутренних противоречий. Размышляя и обобщая, стремясь понять главное, увидеть в настоящем ростки будущего, Илтнер смело обращается к новым образным решениям. Ярким примером тому служит его последняя большая картина «Хозяева земли» — интересное, талантливо написанное, но в то же время противоречивое произведение.

Илтнер задумал картину как монументальное полотно, в котором хотел с героическим пафосом раскрыть образ нашего современника, советского человека. Сам художник так поясняет свой замысел: идут дни, меняется облик земли, преображаемой человеком. Мы слышим твердый шаг рабочих — это ритм труда, ритм самой жизни. Работа не сковывает человека, человек — хозяин земли, хозяин жизни.

В основе композиции картины — мотив шествия. Люди-труженики твердым, уверенным шагом идут по своей земле. На ней леса, луга, пашни, фабрики, озера с отраженными в них облаками, безбрежный простор земли и неба — это воистину романтический, даже символический фон, образ сегодняшней страны. И на этом бурном фоне так весомо и торжественно выглядят пять огромных человеческих фигур. Илтнер дает почувствовать ритм шага, характер поступи людей — широкой, энергичной поступи рабочего человека. Да, так шагать может только труженик и только свободный, гордый человек. Художник словно хочет сказать: вот она, воплощенная, ставшая явью мечта народа о герое — хозяине жизни.

Общая композиционная задача, казалось бы, решена правильно: фигуры прекрасно скомпонованы и вписаны в холст, переданы движение, ритм. Но само собой разумеется, композиция и колорит не исчерпывают всех задач воплощения темы, образного замысла. Для Илтнера, как и для всякого художника, стремящегося к большому, значительному в искусстве, основным должно было стать выражение внутренней сущности человека.

В картине есть интересные, выразительные лица. И тем не менее грубоватой прозаичностью они как-то странно не вяжутся с могучими фигурами, с романтически приподнятым пейзажем. Зрителя не оставляет ощущение, что лица изображенных людей в чем-то выпадают из общего строя картины. Но ведь лица — это духовный облик героев, это и должно быть наиглавнейшим в картине!

Жизнь героев Илтнера, если говорить о замысле художника, обусловлена не тем, что они в поте лица своего обрабатывают землю, — преобразуя землю, они творят. Героями его и должны бы стать люди, несущие в себе большое духовное содержание. Но какие черты современника отразил Илтнер в духовном облике пяти тружеников, которые так твердо и смело шагают по своей земле? Это мужество, сила, грубоватая прямота. Герои художника кажутся закаленными в трудных испытаниях и борьбе, они практичны, трезвы умом и умеют за себя постоять. Но духовного богатства, человеческой глубины, творческого горения, присущих людям, дела и помыслы которых обращены в будущее, мы в них не видим.

Кстати, характерная грубоватость, «корявость» рисунка, фактуры, цвета в картине не есть тот недостаток, который можно устранить, легко исправить: это моменты органические, в них выражено желание художника сделать ощутимой, убедительной «дубленую кожу» своих героев. Отсюда такие тяжелые пропорции фигур, огромные руки и ноги, рубленые, жесткие линии контуров, грубая колючая фактура.

Итак, монументальность композиции, динамика движения, романтичность пейзажного фона, экспрессия линий и форм говорят о стремлении художника выразить большой размах, романтику эпохи, а внутренний мир изображенных людей узок, слишком прост и неглубок. В этом — основное противоречие картины Илтнера.

Пусть художник не поймет нас неправильно. Мы совсем не хотим толкать его на жалкий путь подслащивания или приукрашивания действительности. Однако простота и упрощенность — разные вещи. В ошибках Илтнера, так же как и в его достижениях, чувствуется вся сложность борьбы советских художников за создание большого искусства наших дней. Нередко образ человека предстает перед нами в картинах художников недостаточно богатым и глубоким, нередко композиционные и колористические находки служат не средством раскрытия образов героев, а своеобразной компенсацией за их упрощенность. Это свойственно, кстати, многим молодым художникам, и не только Прибалтики.

А. ЮФЕРОВА.

Между сходством и несходством

Китайцы любят выражать итоги размышлений и опыта в сжатых афоризмах. У Ци Бай-ши в его зрелом периоде сложился излюбленный афоризм, который он часто повторял и надписывал на картинах: «В живописи секрет мастерства находится между сходством и несходством». К этому он добавлял: «Излишнее сходство — заигрывание с обывателем, несходство — обман». Или: «Чересчур похоже—передразнивание природы, мало похоже — отсутствие уважения к ней».

Это действительно мудрая формула изобразительного реализма. В живописи самого Ци Бай-ши художественное равновесие между сходством и несходством основано на специфических методах национальной живописи, на так называемом способе «се и». «Се и» — буквально означает «писать идею», «писать смысл»; «се и» противопоставляется способу «гун би» (прилежная кисть). Обычно к «се и» относят произведения, исполненные обобщенно-живописно, широко, тонально, а к «гун би» — те, где господствует тщательная линейная характеристика предмета. «Прилежная кисть» рисует каждую жилку на листе дерева, а свободная кисть «се и» передает листву пятнами и размывами туши, без всяких деталей. В современном гохуа между этими двумя принципами не существует уже непроходимых границ: они часто взаимодействуют, и у самого Ци Бай-ши можно найти примеры, когда свободная живописность смело и остро сочетается с элементами графической манеры «гун би». Но если понимать «се и», исходя из прямого значения этого термина, как «писание смысла», то тут заключено самое существо искусства Ци Бай-ши. Он именно пишет смысл явлений, передает их тайную музыку, их сокровенный лиризм: не «передразнивая» природу, он ее поэтически интерпретирует.

В чем же и во имя чего Ци Бай-ши, так любящий и знающий природу, удаляется от «чрезмерного сходства» с природой? Такое удаление неизбежно при методе «изображения смысла», и, если суммировать то, что по этому поводу высказывалось и что явствует из живописи Ци Бай-ши, можно сказать, что оно исходит из трех главных импульсов, хотя вместе с тем все они — разные стороны одного и того же.

Во-первых, находя в явлениях прежде всего «идею», «душу», «поэтический смысл», нельзя не перерабатывать в воображении их внешний облик, заостряя выразительное и опуская побочное.

Второе, что связано с отклонением от «чрезмерного сходства», — это ассоциативный строй живописи Ци Бай-ши. Как и вообще в национальном китайском искусстве, у него многое основано на недоговоренности, заставляющей работать воображение зрителя и представлять себе то, чего на рисунке нет. В «Креветках» вода не изображена даже намеком, но зритель ее мысленно видит: ощущение воды передается и изгибами тел рачков, и туманящимися, слегка расплывающимися их очертаниями.

Рисунок бесхитростно прост, в нем — чудесная безыскусственная наивность и живость восприятия мира. Будь все это изображено с точным детальным сходством, оно бы напоминало разве что о зоологическом атласе. Нет, рисунок Ци Бай-ши не из атласа, а из мира воображения, хранящего впечатления форм природы и претворяющего их в согласии с голосом чувства.

И еще третье, что, по-видимому, побуждает художника искать секрет мастерства между сходством и несходством, — это неоднозначность материала природы и материала искусства. Плоскость листа бумаги не то же самое, что отрезок пространства; краски на палитре художника и тушь в его тушечнице не то, что цвета в природе; линии, обозначающие на рисунке контуры, не похожа на границы предметов в натуре. Как же передавать одно через другое? Стремиться ли к их иллюзорной эквивалентности, стремиться ли, чтобы зритель перестал ощущать лист бумаги и видел натуральное пространство? Вот пятно красной акварели, изображающее чашечку пиона. Должен ли зритель видеть только пион? Или только пятно акварели? Художник своим рисунком как бы отвечает: он должен видеть и то, и другое в новом качестве — видеть пион и вместе с тем не забывать, что это красная акварель. И сходство изображения с предметом, и дистанция между ними должны восприниматься в единстве, и в целом создавать нечто третье — произведение искусства.

«Несходства» с натурой, которые мы можем заметить в живописи Ци Бай-ши, только потому и имеют особый эстетический смысл и ценность, что являются как бы обратной стороной «сходства» — тончайшего и острого.

Н. ДМИТРИЕВА.

АВТОПОРТРЕТ ЛОРЕНЦО БЕРНИНИ

Характерная для портретного искусства эпохи барокко терракотовая мужская голова в собрании Государственного Эрмитажа долго была безымянной. Ни изображенное лицо, ни автор этого первоклассного произведения не были установлены.

Сейчас на основании исследований научного работника Государственного Эрмитажа Ж. Мацулевич можно считать доказанным, что эта терракотовая голова является портретом знаменитого итальянского скульптора Лоренцо Бернини, выполненным в последнее десятилетие его жизни, то есть в семидесятых годах XVII века. Более того, есть все основания считать это произведение автопортретом скульптора.

Лоренцо Бернини. Автопортрет.

ДРАГОЦЕННЫЕ КИНОКАДРЫ

В ЛИТЕРАТУРЕ, воссоздающей зарю отечественной кинематографии, особенно выделяется имя Александра Левицкого. Оно стоит в ряду имен крупнейших мастеров киноискусства.

Этот беглый набросок о старейшем нашем мастере кино, чья работа заслуживает исследования и хорошей книги, мне хочется начать с высказываний, только что услышанных от его соратников.

«Левицкий! Его съемки поразили меня еще в юности. Вместо примитивной движущейся фотографии на экране я увидел большое искусство светописи. Каждый снятый им кадр был осмыслен. У камеры появился художник. Он не копировал, как многие тогдашние операторы. Он изобретал...». Слова эти принадлежат режиссеру В. Шнейдерову.

— Левицкий, мой старший товарищ «по оружию», первым применил в кино крупный план, — говорит Эдуард Тиссэ. — В фильмах, снятых им давно, были придуманы приемы, не устаревшие поныне. Вспомним снятые Александром Андреевичем ленты «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков» или «Крест и маузер».

А вот слова оператора младшего поколения Маргариты Пилихиной, воспитанницы ВГИК: «Это мастер света и композиции, поднявший нашу профессию до уровня искусства. На днях мы чествовали Александра Андреевича, прожившего три четверти века, желали ему дальнейшего процветания. Наши профессора Л. Кулешов, А. Головня, Л. Косматов назвали его своим учителем. А сколько его учеников среди лучших наших операторов. Невзирая на его высокую требовательность и строгость, Левицкий — любимый профессор вгиковцев».

...К столетию со дня разгрома Наполеона был выпущен «грандиозный», как тогда писали, «кинобоевик». Его поставили совместно две фирмы — братьев Пате и Ханжонкова — «1812 год» («Нашествие Наполеона»). Для съемок необычной по тем временам картины (1300 метров) обе фирмы пригласили лучших операторов: от Пате снимал Ж. Мейер, от Ханжонкова — А. Левицкий.

В том же 1912 году Александр Андреевич и режиссер Я. Протазанов приступили к постановке художественного фильма «Уход великого старца». Это была попытка показать последние дни Л. Н. Толстого. В ходе работы Левицкий продолжал свой операторский поиск. Здесь он впервые применил метод наплыва. С тех пор миновало почти полвека, но придуманные Левицким «наплывы» поныне применяются операторами.

Не очень давно мы просматривали кинохронику 50-летней давности, тот самый «Пате-журнал», о котором в заключительном титре говорилось: «Пате-журнал все видит, все знает». Левицкий сидел в просмотровом зале, узнавал снятые им кадры и охотно их комментировал. Зрителей-журналистов приятно поразили его кинохроникерские работы. Они отличались высоким качеством фотографии, выдумкой, хваткой кинорепортера. А ведь он был вооружен тяжелым ящиком, этаким трудноподъемным «Урбаком». Иной оператор хроники устанавливал такую камеру и благополучно снимал происшествие с одного и того же места. Не так работал оператор Левицкий. Если бы не приметы времени, запечатленные им на пленку в те давние годы, можно бы сделать вывод, что кадры сняты значительно позднее — настолько они отличны по своему построению и подаче.

Писатель И. Кремлев рассказывает, что в дни февральской революции 1917 года он, будучи студентом, вместе с группой революционной молодежи участвовал в захвате полицейского участка на Пречистенке в Москве. Этот эпизод запечатлел подоспевший кинооператор.

— Он был высокий, худой, с бакенбардами, в длинной меховой дохе. Снятые им кадры я видел впоследствии на экране.

Недавно эти снятые более сорока лет назад кинокадры обнаружились. Стало известно и имя снимавшего их кинолетописца. Просматривая хронику февральских событий, Кремлев и Левицкий вместе вспоминали минувшие дни...

Шла гражданская война. В стране царила разруха. Люди голодали. Кинопленки не было, производство фильмов прекратилось. Снимали только хронику, экономя при этом каждый метр.

Враг наступал на молодую Советскую республику. Ряды ее защитников таяли. Страна мобилизовала рабочих, чтобы обучить их военному делу в течение девяноста шести часов.

Фотокиноотдел поручил В. Гардину сделать фильм «96 часов» — о том, как готовятся рабочие к защите Советской родины. Главным эпизодом фильма должно было стать выступление В. И. Ленина на Красной площади.

Ленин взобрался на грузовик. Отсюда он обратился с речью к народу, говорил ему тяжелую правду о создавшемся положении. Оператор снимал Владимира Ильича среди тысяч людей, пришедших прямо с заводов.

Впоследствии А. Левицкому неоднократно пришлось снимать Ильича. В очерке «Субботник» старый оператор подробно описал день 1 мая 1920 года. Он провел его в Кремле, где запечатлел Ленина вместе с участвовавшими во Всероссийском субботнике.

Владимир Ильич несколько раз обращался к оператору с вопросами, высказывал свое мнение о том, что следовало бы снять для хроники.

Бесценные кинокадры ежедневно просматривают посетители Центрального музея В. И. Ленина в Москве. Их демонстрируют в филиалах музеев. Среди имен операторов, увековечивших образ вождя, указано и имя Александра Андреевича Левицкого.

Макс ПОЛЯНОВСКИЙ.

ОДИН ИЗ ЗАЧИНАТЕЛЕЙ

ЕВГЕНИЮ ЕВГЕНЬЕВИЧУ ЕНЕЮ — 70 лет. С четырьмя десятками фильмов встречает он свой юбилей. Среди картин, художником которых был Еней — «Обломок империи», «Юность Максима» и «Возвращение Максима», «Академик Иван Павлов», «Дон Кихот»... Почти сорок лет творчества и труда Евгения Евгеньевича прошли на «Ленфильме».

Один из зачинателей советской школы изобразительно-декорационного искусства, Еней и сейчас остается новатором, не сбавляет темпа в работе. И потому он — пример для кинохудожников. Высокая культура, с которой мастер решает фильмы о любой эпохе и стране, огромные знания и не меньшее желание поделиться ими — вот черты юбиляра.

КОНЦЕРТЫ М. РОСТРОПОВИЧА В ШВЕЦИИ

СТОКГОЛЬМ, 30 января. Корреспондент ТАСС И. Мокреев передает: Заслуженный артист РСФСР М. Ростропович, совершая гастрольную поездку по странам Западной Европы, выступил в Швеции с двумя концертами — в Стокгольме и Гетеборге. Оба концерта прошли с огромным успехом, но, пожалуй, в Гетеборге был проявлен наибольший интерес: там прославленный советский виолончелист исполнил последнее крупное произведение Д. Шостаковича — Концерт для виолончели и оркестра. Гетеборгская газета «Ню тид» писала, что М. Ростропович является, безусловно, одним из самых лучших виолончелистов мира.

ПАРИЖАНЕ тепло встретили советскую артистку Татьяну Самойлову, знакомую французскому зрителю по кинокартине «Летят журавли», долгое время не сходившей с экранов столицы Франции. Во время пребывания в Париже, куда она приезжала в связи с премьерой фильма «20 тысяч лье по земле» (режиссер М. Пальеро; в главных ролях — Л. Зитрон, Т. Самойлова, Ж. Гавэн), советская артистка посетила киностудию в парижском пригороде Бийанкур и встретилась там с известными французскими киноактерами.

На снимке: встреча Т. Самойловой с известной актрисой Брижит Бардо в киностудии в Бийанкуре.

Снимок агентства ФОТО-ДАЛЬМАС.

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО ДАЛЬНИМ СТРАНАМ

БЫВАЛИ ли вы когда-нибудь на вулканическом острове Кюшю, расположенном в одном из морей Тихоокеанского бассейна? Приходилось ли вам любоваться Ниагарским водопадом, бродить по узким улочкам Копенгагена, знакомиться с жителями городов Новой Зеландии?

Обо всем этом рассказывают кадры кинопартии, показанных в Центральном доме работников искусств на фестивале любительских фильмов.

Авторы этих лент — артисты балета Большого театра СССР. Об Америке рассказывают кинокадры, снятые артистом Л. Волотиным.

Другой фильм знакомит зрителя с достопримечательностями Дании, приглашает в гости в дом-музей старого сказочника Андерсена и в старинный «замок Гамлета» — Эльсинор.

А сколько радостных, светлых кадров снял артист С. Власов в Крыму и на Кавказе! Они словно приглашают вас понежиться на солнечном черноморском пляже, прогуляться по живописным горным склонам.

Швеция, Норвегия, людные улицы Лондона, суровое дальневосточное побережье, экзотические острова Тихого океана — всюду побывали зрители, не выходя из концертного зала ЦДРИ.

Фильмы эти, снятые во время многочисленных гастролей балета Большого театра по странам и за рубежом, помогают совершить увлекательное кинопутешествие по городам и странам мира. Они встречены зрителями с большим интересом.

Татьяна Николаева выступает в Австралии

ГАСТРОЛИРУЮЩАЯ в Австралии советская пианистка Татьяна Николаева с огромным успехом выступила на ежегодном музыкальном фестивале в г. Перте. Затем она дала сольный концерт, сбор от которого передан в фонд пострадавших от пожаров.

Сейчас Т. Николаева выехала с концертами по другим городам Австралии.

«Еще одна комета»

ГАСТРОЛИ советских артистов в США в 1961 году открыл молодой советский пианист Дмитрий Башкиров. Выступая в крупнейших городах страны с сольными концертами и вместе с ведущими симфоническими оркестрами, Башкиров с большим успехом исполняет произведения советской, русской классической и западной музыки.

Американская печать и музыкальная критика высоко оценивают мастерство пианиста. «Его игра отличается вдохновенной силой выражения, потрясающей певучестью...», — пишет «Нью-Йорк геральд трибюн». Бостонские критики называют Башкирова «еще одной музыкальной кометой» и считают, что он «сделал заявку среди мировых пианистов своего поколения».

БОРЬБА НЕ ПРЕКРАЩАЕТСЯ И В ТЮРЬМАХ

ПРОСМАТРИВАЯ ЗАРУБЕЖНУЮ ПЕЧАТЬ

Жан Шабри — молодой французский актер, активный участник движения солидарности с фронтом национального освобождения Алжира. По обвинению в посягательстве на внешнюю безопасность Франции он был арестован и брошен в парижскую тюрьму Френ, где провел пять месяцев в заточении. Вместе с ним в тюрьме находилось 1.100 алжирских патриотов. Жан Шабри был выпущен из тюрьмы с обязательством явиться по первому требованию властей.

Сегодня мы печатаем отрывки из его тюремных записок, опубликованных на днях газетой «Эль Муджахид» («Борец») — центральным органом фронта национального освобождения Алжира.

ЗАПИСКИ ЗАКЛЮЧЕННОГО ТЮРЬМЫ ФРЕН

ПРОГУЛКА...

В семь часов утра надзиратели начинают день дьявольским грохотом огромных связок ключей. Раздается традиционное: «Выноси парашу!» — извечный крик всех тюремщиков...

В половине девятого нас выводят небольшими партиями на так называемую «прогулку». От сорока до пятидесяти заключенных сосредоточенно шагают по крохотному двору — упражнение, совершенно необходимое после двадцати трех часов заточения. Нелегко находиться двум-трем людям в клетке размером 3 м. 20 см на 2 м. 20 см.[1]

Во время этой часовой прогулки люди не могут сделать больше трех шагов, не натолкнувшись на кого-либо из своих товарищей, поэтому все заключенные делятся на «шагающих» и «не шагающих». Первые прохаживаются гуськом вокруг двора, в то время как «не шагающие», разбившись на маленькие группы, разговаривают друг с другом.

Вы бы послушали, как они разговаривают! Лица их светятся радостью — как хорошо, что они снова вместе! Они встречаются так, словно не виделись по крайней мере полгода. Здесь можно услышать самое искреннее приветствие «Как поживаете?», произносимое с заботой и теплым участием друг к другу.

Во время прогулки заключенные обмениваются газетными новостями, сообщают друг другу тюремные происшествия, проводят настоящие собрания. Все это способствует укреплению единства заключенных патриотов. К сожалению, час прогулки — это самый короткий час, он пролетает страшно быстро. Нас опять загоняют в камеры.

Хочу сказать, что заключенные в тюрьме Френ сумели добиться кое-каких прав. В частности, права собраний во время прогулки. Тюремная дирекция вначале отказалась предоставить алжирцам это право. Ценой длительной голодовки алжирцы добились этого права. То была нелегкая победа. Право свободы собраний, свободы слова, в котором алжирцам отказано на воле, — они добились его в тюрьме!

БОРЬБА ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Конечно, не все заключенные имеют какую-то политическую подготовку. Далеко не так. Многие из них не имеют никакого образования. В тюрьме бок о бок находятся разные люди: пожилые крестьяне, участвовавшие в бунтах в деревнях; люди средних лет — они уже в зрелом возрасте боролись за свои права, сначала как члены легальных партий, затем в полулегальных условиях, они шли по пути тюрем и пыток, освобождений и новых арестов; и, наконец, молодежь в возрасте 20—25 лет (нередко и еще моложе), которая знала только борьбу. Эти прямо вступили в бой без предварительного формирования политических взглядов, потому что для молодого человека в Алжире есть только одно решение: борьба!

Борьба не прекращалась и в тюрьме.

Для всех арестованных, находящихся под следствием или осужденных на более или менее длительные сроки, пребывание в тюрьме благодаря деятельности Фронта национального освобождения не является потерянным временем, отрывом от жизни.

Алжирцы смотрели на меня, как на своего брата, и я жил их жизнью на протяжении почти пяти месяцев. Я ежедневно участвовал в их собраниях, заполнял десятки страниц соединениями, которые получал от них. Я услышал историю арабских народов, историю Алжира, историю поражения и колонизации и, беру на себя смелость сказать, историю будущего, то есть того, каким станет **Алжир для алжирцев!**

На каждом собрании вспыхивали ожесточенные споры. Когда речь заходила о правах и положении коренного населения Алжира при обсуждении закона о бытовом и правовом положении алжирцев, страсти особенно разгорались. Но однажды один юноша заявил:

— Все это мне надоело. Я предлагаю перестать говорить о том, что было. Хватит уроков истории. Меня интересует лишь то, что ждет нас в будущем, кем станем мы на родине, в Алжире.

Ему ответили, что нельзя забывать историю своей страны, историю страданий своего народа. «Ты достаточно выстрадал, чтобы начать борьбу, но ты обязан знать, что твой отец и твой дед страдали больше, чем ты. И какие мучения им приходилось переносить! Надо, чтобы ты знал также, каким был Алжир до колонизации».

СУД ПРОСЬБУ ОТКЛОНИЛ...

В первый день, когда меня привели в тюрьму, ответственный нашего отделения сказал мне, что по решению общего собрания все арестованные обязаны учиться. Наиболее грамотный в камере обязан учить своих товарищей. Нередко получалось так, что заключенный, который сам только в тюрьме научился читать, становился учителем и проводил уроки с неграмотными товарищами.

В моей камере учителем был я. Однажды мой сосед по камере Мулуд М. плохо написал диктант. Это меня удивило. Обычно Мулуд делал немного ошибок. Я еще раньше заметил, что за последнее время его работы стали значительно хуже. Я указал ему на это.

— Эх, брат мой, ничего, видимо, не идет мне в голову, — ответил он. — Я не могу больше заниматься.

— Почему?

— Смотри!

И он протянул мне письмо. Вот что я прочел там:

«Уважаемый господин.

К моему глубокому сожалению, я вынужден вам сообщить, что по решению от 22 июля 1959 года Кассационный суд отклонил вашу просьбу об обжаловании приговора Военного трибунала армии от 3 апреля 1959 года, который приговорил вас к смертной казни.

Я немедленно составлю прошение о вашем помиловании и тотчас же направлю его президенту республики.

Прошу вас верить, что я сделаю все необходимое для защиты ваших интересов и буду держать вас в курсе событий.

Искренне преданный вам
Марсель П., адвокат».

Я молчал, потрясенный тем, чему разум отказывался верить. Мулуд, мой сосед, товарищ, чудесный, добрейший человек!..

А Мулуд тихо повторял:

— Отклонил просьбу... Отклонил просьбу... Отклонил просьбу.

И проводил ребром ладони по горлу... Я с трудом сдерживал рыдания.

— Сейчас больше не казнят, брат мой, — солгал я.

В ответ Мулуд закричал:

— Трое в Лионе на прошлой неделе, одного в Дижоне вчера!

Я ничего не сумел ответить. В ту ночь я так и не заснул.

А через неделю Мулуда увели. Увижу ли я его когда-нибудь?

ПЫТКИ...

Множество обличительных документов и книг дали нам возможность установить, что в XX веке пытки существуют. Только лжец или палач может отрицать это. Я пишу только о том, что видел. Ничего не выдумываю, пишу только правду.

В тюрьме Френ каждый день пытали людей. Один молодой врач и французский журналист, которых перевели сюда из другой тюрьмы, говорили нам, что и там каждый день люди умирали от пыток. Пытают в Париже — красивейшем из городов! Я сам видел молодых и сильных людей, которые возвращались искалеченными, залитыми кровью из полицейских комиссариатов и следственных камер. Я видел многих людей, истерзанных пытками, и чтобы рассказать о них, нужно написать сотни книг!

Все, кто работает в тюрьме Френ — чиновники, санитары, врачи, надзиратели, — могут засвидетельствовать, что каждый день здесь пытают сотни заключенных.

То, что я видел собственными глазами, то, о чем мне рассказывали, то, что я читал в информационных бюллетенях, казалось мне пределом самых утонченных пыток. Однако то, что я узнал в июне 1959 года от переведенных из алжирской тюрьмы патриотов, находится вне сферы человеческого сознания. Этому кошмару подвергся один из алжирских патриотов. Палачи отрезали ему язык, заставили его самого этот язык поджарить на электрической плитке и съесть.

Я узнал, какими страданиями расплачиваются заключенные алжирцы за свое свободолюбие. Они переносят долгие недели голодовок, невыносимые пытки. Но они побеждают: они добились права оказывать почести умершим, права петь свой национальный гимн, права выбирать своих ответственных представителей, права взаимной помощи, права собраний.

Я жил с ними в тюрьме Френ. Я не жалею об этом. Алжирцы были и останутся моими братьями. Они не склоняют голов и борются даже в тюрьмах!

Перевод с французского Г. Танна и Т. Шабашовой.

[1] Официально эти камеры предназначены для одного заключенного и поэтому в каждой из них только одна кровать. Но приходится добавлять одну, а чаще две койки. Чего же вы хотите: тюрем не хватает, слишком много алжирских патриотов!

В 1939 году польские патриоты с огромными трудностями вывезли из своей страны многие национальные культурные ценности, спасая их от гитлеровских захватчиков. Эти сокровища совершили большой и сложный путь. Они побывали в Румынии, во Франции, в Англии и, наконец, в Канаде.

После многолетних переговоров эти сокровища были возвращены польскому народу. Недавно польская делегация в составе профессоров Шабловского и Марконя, сотрудников краковского замка-музея Вавель С. Серки, К. Яруга и И. Семенского привезла их из Канады. Все эти ученые принимали участие в спасении сокровищ в 1939 году. На снимке: Казимеж Яруга.

ВЕСТИ С РАЗНЫХ МЕРИДИАНОВ

В ЧИСЛЕ ДЕСЯТИ ЛУЧШИХ

Кинофильмы «Судьба человека» и «Баллада о солдате» вошли в число десяти лучших иностранных кинофильмов, демонстрировавшихся на экранах Японии в течение прошлого года. Десять лучших кинофильмов были отобраны на основе анкетного опроса, проведенного влиятельным японским журналом «Кинема дзюнпо».

«ЮБИЛЕЙ» В ЭФИРЕ

Французское телевидение не раз уже обращалось к творчеству А. П. Чехова. Зрителям были показаны телевизионные постановки чеховских пьес «Иванов», «Вишневый сад», «Три сестры». Недавно режиссер Жан-Пьер Маршан подготовил телевизионную постановку «Юбилея», которая была передана в эфир.

ГАСТРОЛИ В НИГЕРИИ

После успешных выступлений в Гане и Того группа советских артистов, в составе которой — певцы, танцоры, музыканты, акробаты, прибыла в столицу Нигерии Лагос.

ФОТОРАССКАЗ О СССР

В Парижском педагогическом институте открылась выставка «Советский Союз сегодня». Это выставка советской фотографии, организованная министерством иностранных дел Франции в ответ на французскую фотовыставку, показанную москвичам в прошлом году. Около 250 работ профессиональных мастеров и фотолюбителей, показанных на выставке, отражают многогранную жизнь Советского Союза.

Парижская печать высоко оценивает советское фотоискусство.

КНИГА О ЖЕРАРЕ ФИЛИПЕ

Во Франции в серии «Великие времена» выпущена книга «Жерар Филипп». На четырехстах страницах этого издания около ста деятелей французской культуры — артисты, писатели, кинорежиссеры — рассказывают о встречах с Жераром Филиппом. Высказывания, собранные женой артиста Анной Филип и писателем Клодом Руа, расположены таким образом, что изо дня в день, от роли и роли прослежена вся творческая жизнь выдающегося французского актера.

ДОЛОЙ ГАНГСТЕРСКИЕ ФИЛЬМЫ!

Министр информации и радиовещания Республики Гана ввел строгую цензуру на фильмы о преступлениях и картины, оказывающие пагубное влияние на нравы общества. Это значит, что многие голливудские фильмы, подчеркивается в сообщении из Аккры, не будут демонстрироваться на экранах Ганы.

Среди КНИГ

В ГОСТЯХ У ПАРИЖСКОЙ МЕЛЬПОМЕНЫ

ЛИЦО Жерара Филипа, неповторимый пантомимист Марсель Марсо в облике длинношеего Бипа и фрагменты парижских видов изображены на обложке книги Г. Бояджиева «Театральный Париж сегодня». Автору удалось проникнуть в природу национальной культуры Франции, в душу народа и его искусства, рационального, иронического и одновременно поэтичного.

Исходная позиция Г. Бояджиева — любовь к французской культуре, желание видеть театр Франции служащим делу разума и общественного прогресса. Противоречивая и сложная картина сценической жизни Парижа сделала необходимой ее дифференциацию: радостное принятие автором свежего и здорового, отбрасывание им ущербного и вредного вызвало его в ряде случаев на острую полемику. В результате получилась принципиальная, даже боевая книга. Она написана увлеченно, как бы на одном дыхании, так, как был увиден в месячный срок Париж.

При стилевом единстве работы в целом каждая глава имеет свою особую тональность. Раздел «Романтика заглавия и реальность фактов» настраивает читателя на критическое отношение к парижскому афишному репертуару, в основном эротическому, сдобренному детективом и клерикализмом. Презрительным описанием мерзостных спектаклей небезызвестного Гран-Гиньоля заканчивается обзор так называемых «развлекательных» театров Парижа. В главе «Классика авангардного театра» (название это взято Бояджиевым в кавычки) речь идет об объявленном реакционной критикой «новом мессии современной сцены» Ионеско, поставившем своей целью вырвать человека из «мертвящего плена разума», погрузить его в мир иррационального. Подробно цитируя так называемые «антипьесы» Ионеско «Урок» и «Лысая певица», приводя высказывания этого лидера «авангардизма», Бояджиев убедительно показывает не просто бесплодность, но прямую вредность его творений. С негодованием пишет Бояджиев о том, что Ионеско заставляет актеров «предать главные законы своего искусства и заняться, если так можно выразиться, антитворчеством».

Но автор книги видит в театральной жизни Парижа не только ее теневые стороны. С большой теплотой пишет он о том, что по-настоящему значительно и художественно ценно на парижской сцене. Ведь живут и работают Андре Барсак, Марсель Марсо, Жан Вилар, Мишель Витольд, Рене Клер и многие другие великолепные художники Франции. Смотрел Г. Бояджиев в театре Ателье пьесу Фелисьена Марсо «Яйцо». Нельзя уловить, по мнению драматурга, логику жизни, ибо в ней все случайно и фальшиво, все, кроме, пожалуй, лжи, с помощью которой герой произведения Мажис «постигает» истину. Бояджиев показал, как умная ирония постановщика Андре Барсака раскрыла всю ничтожность борьбы героя, направленной не на уничтожение зла, а на приспособление к нему. В результате возник сложный, но интересный спектакль.

Еще большее сочувствие вызывает у автора книги постановка ученика Барсака — Мишеля Витольда во вновь открытом театре Гэте—Монпарнас пьесы Роза «12 мужчин во гневе». Суть великолепно сыгранного актерами спектакля мастерски передана Бояджиевым — это утверждение ответственности каждого за происходящее и определение безответственности как общественного преступления.

Тепло написаны страницы, посвященные мастеру «музыки молчания» Марселю Марсо, чье творчество «насыщено любовью к жизни и людям» и, к сожалению, так мало знакомо нашему зрителю.

Театр французской комедии, известный нам по гастролям в Москве, часто называют «домом Мольера». Глава «Мольер в своем доме» написана с уважением к прославленному коллективу, но именно здесь автор книги вступает в серьезный спор с современной трактовкой Мольера в Париже. Он возражает против толкования Альцеста в «Мизантропе» эгоистом, а не бунтарем. Восхищаясь свежестью и непосредственностью Луи Сенье в роли Артана в «Мнимом больном», комическим мастерством Робера Манюэля в «Лекаре поневоле» и некоторыми другими актерами, Бояджиев протестует против излишней «легкокрылости» трактовки творчества Мольера, одного из самых демократических и тенденциозных драматургов Франции.

Большую симпатию автора вызывает тоже известный москвичам театр, руководимый Жаном Виларом, — TNP.

Несмотря на неизбежную неполноту театральных впечатлений, книга Бояджиева пытается провести линию борьбы между силами прогресса и реакции за общественное сознание зрителя.

А. ПОЛЬ.

Главный редактор
В. И. ОРЛОВ.

ВЫШЕЛ В СВЕТ И ПОСТУПИЛ В ПРОДАЖУ АЛЬБОМ

«Обмундирование и знаки различия Советской Армии (1918—1958 гг.)»

— 10 печатных листов текста и 179 страниц многокрасочных иллюстраций.

Альбом издан в помощь творческим работникам профессиональных и самодеятельных театров, киностудий, для специальных и массовых библиотек, музеев, художников, скульпторов.

Цена альбома в ледериновом переплете 4 рубля 80 коп., не считая расходов по пересылке.

Имеется в продаже также «Каталог произведений живописи Артиллерийского исторического музея», включающий описание 547 картин, портретов, диорам, в том числе большое количество полотен крупнейших мастеров русской и советской батальной живописи.

Цена каталога живописи 1 руб., не считая расходов по пересылке.

Указанные издания можно приобрести только в Артиллерийском историческом музее, за наличный и по безналичному расчетам, а также наложенным платежом.

Заявки с указанием необходимого количества экземпляров альбома и каталога направлять по адресу: гор. Ленинград, П-46, парк Ленина, 7, Артиллерийский исторический музей.

Тульский областной театр юного зрителя

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных мест актеров на роли:

молодого героя (возраст до 30 лет)

молодой героини (возраст до 27 лет)

молодого простака (возраст до 27 лет)

Документы направлять по адресу: г. Тула, ул. Коминтерна, 10.

Гомельский областной русский драматический театр

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение следующих вакантных должностей:

Режиссер 1-й категории.

Артист 1-й или высшей категории (на роли Несчастливцева, Прохор, Громов, Родин, — «Цветы жизни»).

Артистка 1-й категории (Лиза — «Дворянское гнездо», Дездемона, Зоя — «Красавец-мужчина»).

Артист 1-й категории (на роли молодых героев).

Молодая актриса 2-й категории.

Театру требуется главный художник.

Предложения принимаются до 1 марта по адресу: г. Гомель, Облдрамтеатр, Конкурсной комиссии.

Кишиневский русский драматический театр имени А. П. Чехова

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантной должности очередного режиссера.

Заявления со всеми документами направлять по адресу: Кишинев Молдавской ССР, ул. 28 июня, 75, Конкурсной комиссии.

Шатурской детской музыкальной школе

СРОЧНО ТРЕБУЮТСЯ

преподаватели по классу специального фортепиано, баяна и музыкальной литературы.

Жилплощадь предоставляется.

Адрес школы: г. Шатура, Московской области, Красноармейская ул., д. № 8.

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА НА ГАЗЕТУ

„Советская культура"

на 1961 год

Оформить подписку можно на почтамтах, во всех отделениях и конторах связи, в пунктах подписки «Союзпечати».

Подписная цена:

с марта и до конца года	— 3 руб. 90 коп.
на 6 месяцев	— 2 руб. 34 коп.
на 3 месяца	— 1 руб. 17 коп.

Подписка принимается без ограничения.

Издательство газеты «Советская культура».

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 10а. Телефоны: секретариат редакции К 7-38-22; отдел информации К 7-56-67 и К 7-40-71; отдел театра К 7-97-64; отдел музыки и эстрады К 7-18-63; отдел изобразительного искусства К 7-69-45; отдел кино К 7-14-71; отдел культурного строительства В 7-11-84 и Б 7-16-24; отдел промышленности и науки К 7-18-19; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем В 7-11-13; иностранный отдел К 7-40-16 и Б 7-18-23; отдел профсоюзной жизни В 7-39-00; отдел оформления К 7-69-05; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-47-83.

Б-500942. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 264.