ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 69 (1405)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Суббота, 9 июня 1962 года | Цена 3 коп.

ИМЕНИ Н. В. ЛЫСЕНКО

Разнообразна музыкальная жизнь столицы Советской Украины: не перечислить концертов, творческих встреч, отчетов! Но был в этом году один вечер, который надолго останется в памяти тех, кто пришел в Большой зал Киевской консерватории имени П. И. Чайковского. Он был посвящен знаменательной дате — 120-летию со дня рождения основоположника украинской классической музыкальной культуры Николая Витальевича Лысенко.

Зал заполнили не только представители творческой интеллигенции, но и почитатели музыки: люди самых различных профессий — и ученые, и строители, и студенты...

Этот вечер был согрет присутствием Остапа Николаевича Лысенко — сына композитора и Рады Остаповны Лысенко — его внучки.

Отгремели аплодисменты. Закончился торжественный вечер... Но юбилей Лысенко продолжается, пожалуй, весь нынешний год стал юбилейным: на Украине нет такого театра или концертного зала, нет такого уголка на селе или в городе, где бы не исполнялись произведения замечательного музыканта.

Юбилейный год ознаменовался многочисленными событиями в культурной жизни республики — повсюду проводятся тематические вечера и вечера воспоминаний, концерты и лекции-концерты, беседы, организуются выставки. В конце юбилейного года Министерство культуры Украинской ССР проводит республиканские конкурсы имени Н. В. Лысенко — соревнования вокалистов и пианистов.

В конкурсе вокалистов могут участвовать певцы и певицы от двадцати и до сорока лет, рекомендованные областными управлениями культуры, художественными советами театров и концертных организаций.

Вокальные состязания будут проведены в три тура, первый (отборочный) пройдет в областях с 22 по 25 октября.

Программы конкурса включают в себя арии из опер Лысенко, его романсы, песни и обработки народных песен, а также романсы и арии советских композиторов.

Установлено три премии для мужских и три премии для женских голосов. Лауреатам первых премий предоставляются гастрольные поездки по Украине.

В начале декабря исполнители, достигшие 17-лет и не переступившие 35-летнего возраста, станут бороться за звание лауреатов на республиканском конкурсе пианистов имени Н. В. Лысенко. Все три тура будут проведены в Киеве с 7 до 14 декабря. Им будут предшествовать отборочные прослушивания на местах.

Программа конкурса пианистов предусматривает исполнение произведений Н. В. Лысенко (Вторая рапсодия, Рондо, Героическое скерцо, Эпический фрагмент и другие), русскую и зарубежную классику, а также сочинения советских композиторов. Победители награждаются денежными премиями (их пять) и дипломами лауреатов. Лучших из них будет слушать вся Украина во время гастрольных турне.

Имена победителей определит жюри, в составе которого — народный артист СССР К. Данькевич, заслуженный деятель искусств Г. Жуковский, лауреат республиканского конкурса музыкантов-исполнителей Р. Лысенко, народные артисты СССР Б. Гмыря, Г. Майборода и другие.

Л. ЧЕРНЫШЕВА.

КИЕВ.

ДЛЯ ТРУЖЕНИКОВ СЕЛА

Вопросы улучшения производства и показа фильмов на сельскохозяйственные темы в свете решений мартовского Пленума ЦК КПСС обсуждались на Всесоюзном совещании, которое созвали в Москве оргкомитет Союза работников кинематографии СССР и Министерство культуры СССР. В его работе приняли участие работники киностудий Москвы, Ленинграда, Киева, Алма-Аты, Свердловска, Куйбышева, Саратова, министерств сельского хозяйства СССР и Российской Федерации, научно-исследовательских учреждений.

Открывая совещание, заместитель председателя оргкомитета Союза кинематографистов А. Згуриди отметил, что сейчас, когда подъем всех отраслей сельского хозяйства является общенародной задачей, важную роль в ее решении призвана сыграть кинематография.

Широкой пропаганде научных открытий и достижений сельского хозяйства, внедрению их в практику был посвящен доклад Е. Осиповской, главного редактора творческого объединения сельскохозяйственных фильмов на студии «Мосхудфильм». На совещании отмечалось, что мало еще снимается полнометражных научно-популярных фильмов, адресованных самой широкой аудитории и популяризирующих успехи биологической науки, труды крупных ученых, положительный опыт передовых хозяйств.

Выступавшие говорили о необходимости резко повысить художественный уровень выпускаемых картин на сельскохозяйственную тему, смелее преодолевать штампы и схемы в построении сюжета и композиции картин.

ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ АКТЕРА

В своей статье я не претендую, разумеется, на теоретическое обобщение или глубокий всесторонний анализ затронутой темы: я не философ, не специалист по марксистско-ленинской эстетике и не ученый-театровед...

Просто как актер, сыгравший не один десяток ролей, как человек, имеющий за спиной определенный жизненный опыт, я хотел бы поделиться некоторыми мыслями.

В дни, когда весь мир потрясло утвержденное новой Программой наших «планов громадье», когда не по дням, а по часам сбываются самые дерзновенные мечты и чаяния человечества, наша гражданская ответственность за свое творчество, за советское искусство в целом увеличилась прямо пропорционально предоставленным художникам широким правам. Эти права ко многому обязывают. Быть помощником партии в коммунистическом воспитании, быть пропагандистом морального кодекса строителя коммунизма не только почетно, но и ответственно. И судить нам надо себя не по словам, взятым обязательствам, а по делам. Каковы наши идейно-творческие устремления, наша позиция, насколько общественно полезна наша деятельность, что мы даем своему народу, куда зовем, чему учим.

Советский художник — не просто создатель духовных ценностей, он и неустанный пропагандист, учитель жизни, он гражданин Советского Союза.

Напомню соображения К. С. Станиславского об актерском творчестве, казалось бы, сугубо профессионального технологического характера. Он писал: «Актер ни при каких условиях не должен отступить от самого себя. Что бы актер ни играл, каждую секунду он играет самого себя, никого другого он играть не может. Огромная ошибка существует в понятии перевоплощения. Перевоплощение не в том, чтобы уйти от себя, а в том, что в действиях роли вы окружаете себя предлагаемыми обстоятельствами роли и так с ними сживаетесь, что уже не знаете, «где я, а где роль!». Вот это настоящее, вот это есть перевоплощение».

Следовательно, ежели актер не раскрывает своей индивидуальности, своего духовного «я», то к созданию образа будет подходить не как художник, а как ремесленник: он будет «представлять», а не перевоплощаться. Значит, он будет неправдив, он будет носить только маску, личину образа, а не создавать образ. А ведь искусство театра — это действие в образах. С этой точки зрения трудно переоценить значение духовного облика исполнителя и, наконец, его морального права на создание образов своих современников. Чем богаче внутренний мир художника, чем значительнее его цели и устремления, тем ярче краски его творческой палитры, тем вернее рисунок его ролей.

И если внутренний мир художника, его жизненные принципы и идеалы находятся в противоречии с принципами, идеалами народа, это непременно отразится на трактовке, толковании им ролей подобно тому, как пороки и заблуждения Дориана Грея находили свое отражение на его портрете.

Артист, не имеющий четкого гражданского мировоззрения, ясных идейных позиций, никогда не сумеет убедительно сыграть мало-мальски значительную роль, ни положительную, ни отрицательную: для того чтобы утверждать или отрицать, надо твердо знать, что ты любишь и что ненавидишь.

Это относится не только к отдельному исполнителю, это относится ко всему тому, что мы называем словом «театр».

Моя жизнь давно связана с «Красным факелом». Что скрывать, не всегда ровным был путь, пройденный нашим коллективом. Немало на его счету творческих взлетов, случались и неудачи. Анализируя причины этих неудач, можно убедиться, что они бывали тогда, когда театр отступал от своих принципиальных гражданственных, идейных позиций. Искусство не терпит компромиссов, делячества, беспринципности, поэтому закономерна неудача, постигшая «Красный факел» при постановке печальной памяти «Шестого этажа».

Пьеса А. Жери не принадлежит к числу лучших произведений современной французской драматургии. В ней довольно банально изложена история обольщенной и обманутой девушки, на которой впоследствии женился хороший и честный парень. Конечно, ничего крамольного не содержит сам факт обращения «Красного факела» к пьесе, подобной «Шестому этажу», но только при одном непременном условии. Театр должен совершенно четко знать: для чего он ставит эту пьесу? Что он думает рассказать зрителям? «Шестой этаж» предполагал несколько прочтений. Театр мог показать довольно печальные картинки из жизни простых людей современной Франции, их духовное прозябание, жгучую тоску по настоящей жизни. Такое прочтение пьесы не противоречило бы ее замыслу. Но можно было бы увлечься «клубничкой», пикантными ситуациями, довольно щедро рассыпанными в пьесе А. Жери. К слову сказать, в некоторых театрах так и поставили «Шестой этаж». В «Красном факеле», к сожалению, спектакль получился просто изящным пустячком. Режиссер-постановщик не обогатил пьесу своим видением, своим отношением к ней, актеры играли каждый на себя. Спектакль оказался лишенным четкого режиссерского замысла, гражданственной позиции, и зрители справедливо задавали коллективу театра вопрос: для чего появляются на афишах названия, подобные «Шестому этажу»?

В свое время много говорили и писали о нашей «Чайке». Это был успех, успех большой, но в чем его суть? Дело не сводилось к тому, что В. Капустина интересно, ярко, глубоко сыграла роль Нины Заречной, или, скажем, Дорна — С. Бирюков. Успех был даже не в том, что подобрался удачный ансамбль исполнителей других ролей. Главное было в современном прочтении пьесы, в позиции творческого коллектива, увлеченного режиссером В. Радлем, в гражданственном звучании спектакля, где утверждалось творческое отношение к жизни, утверждалось право человека на большую мечту, право на призвание, его стремление быть нужным, полезным людям, народу. Это делало спектакль созвучным современности. Можно было бы напомнить и другие наши постановки, где гражданственность звучания определялась ясными идейными посылами. Назову хотя бы глубокий философский спектакль «Зыковы», не сходивший со сцены многие годы; или страстный протест против чугунного устава жизни мещанства, гимн входящему в мир Человеку в горьковских «Мещанах»; или романтическую приподнятость «Крыжовых», рассказавших о революционных традициях Сибири. Я мог бы назвать и еще немало спектаклей, успех которых определялся не только художественными достоинствами, а в первую очередь идейным содержанием, высотой гражданственной позиции театра, с которой он стремился повести разговор со зрителями.

Играя на сцене, занимаясь актерским мастерством с молодежью, репетируя спектакль, в каком бы качестве мне ни приходилось выступать в театре, я всегда убеждался в том, что потеря гражданственности в искусстве снижает его значимость, целеустремленность, страстность, то горение, во имя чего стоит жить в искусстве. Именно потеря гражданственности в искусстве, ощущения общественной полезности творчества рождает равнодушие, ремесло, делячество, грозящие ему смертью.

Без гражданственности, то есть без того идейного прицела, который надо определить, берясь за новую работу, сегодня творить невозможно. Это в равной степени необходимо и режиссеру, и художнику, и артисту. Ибо наше творчество коллективно и сознательно. Успех спектакля зависит не только от умения режиссера увлечь исполнителей, но и от умения его заставить гражданственно мыслить актера, сделать его активным соучастником идейно-художественного поиска.

Много лет я мечтал сыграть Гамлета. Много думал об этом сложнейшем во всей мировой драматургии характере. И определяющим в толковании образа явилась, разумеется, не идея отмщения за убитого отца, за нарушение закона о престолонаследии... Ключом роли стало гражданское чувство ответственности Гамлета за всю мерзость, которой еще и сегодня вполне достаточно в капиталистическом обществе, живущем по закону «человек человеку — волк». Быть или не быть... Человеком — вот сущность «гамлетовского вопроса». Именно это беспокойное чувство ответственности за происходящее в мире это роднит датского принца с нами — советскими артистами, которые несут со сцены идеи гуманизма. Так думалось мне. Вероятно, это не единственно возможный путь для решения образа, но, думая о его воплощении, я искал, хотел играть так, чтобы он мог прозвучать сегодня общественно-значимо, выявить его право на гражданственность.

Я и мои товарищи — артисты и режиссеры — можем привести немало примеров нового прочтения ролей произведений, посвященных событиям прошлого. Но я не ошибусь, если скажу, что самой большой творческой отдачи требует создание образа нашего современника.

К сожалению, далеко не всегда мы располагаем для этого добротным драматургическим материалом, далеко не каждый образ в сочинениях на современную тему написан ярко и глубоко, поэтому-то особенно необходимо свое собственное видение, свое «домысливание» создаваемого на сцене характера, для того чтобы добиться наиболее полного и звонкого гражданственного звучания его.

Недавно в нашем театре состоялась премьера спектакля «Знакомьтесь, Балуев», где я занят в центральной роли. Если смотреть строгим, придирчивым взглядом на инсценировку романа В. Кожевникова, можно в ней обнаружить немало недостатков, но здесь есть одно большое достоинство — образ самого Балуева. Характер этого человека раскрывается не в неожиданных сюжетных поворотах, а изнутри, в личном отношении Балуева к людям, событиям, с которыми он сталкивается. В работе над образом я искал его идейную направленность. Для меня она прежде всего заключалась в глубокой вере Балуева в людей, в его борьбе за каждого человека, как за свое личное счастье. Балуев олицетворяет для меня пример человека, о котором так великолепно сказано в моральном кодексе строителей коммунизма! Для него важно не только успешное завершение строительства газопровода, но и то, чтобы Изольда Безуглова почувствовала себя человеком, нужным людям, чтобы обрела силы Зина Пономкина, чтобы не ходили безнаказанно по жизни кроделаевы и фонины. Балуев — хозяин жизни, человек с горячим сердцем и бережными руками, коммунист, которому верят, с которого берут пример, за которым идут. Он силен поддержкой коллектива. Почувствовал ли зритель, что мы хотели сказать в своем спектакле? Поверит ли он в моего Балуева, полюбит ли его, как верю и люблю его я? На эти вопросы ответит время, но мне, актеру, радостны те тишина и чуткое внимание, которые стоят в зале, когда идет спектакль.

Вспоминается мне великолепная (иначе не назовешь!) работа ныне покойного артиста «Красного факела» А. Арженова. Он играл Ивана Буденцова в одноименном спектакле, поставленном по пьесе В. Лаврентьева. Сам по себе интересно выписанный драматургом характер был развит и обогащен субъективным отношением исполнителя. Мировоззрение актера и мировоззрение его героя, совпадая, обогащали друг друга. Именно о создании на сцене таких полнокровных образов, как Иван Буденцов Арженова, говорил Горький. Он писал, что необходимо показать «...человека-героя, рыцарски самоотверженного, страстно влюбленного в свою идею... человека честного девиза, великого подвига. По-моему, лучше не скажешь о гражданственности звучания именно такого образа, такого характера, какой мы более всего хотим играть, но каких нам не хватает. И здесь я хочу задать вопрос драматургам: почему исчезает жанр романтической драмы? Думается, что в этом жанре можно достичь наиболее полного выражения гражданственной патетики наших дней, если принять горьковское определение романтизма как... «повышенное, боевое настроение пролетариата, вытекающее из сознания своих сил, из все более усваиваемого им взгляда на себя, как на хозяина мира и на освободителя человечества».

Не стоит доказывать, что для показа современной жизни во всем ее многообразии требуются самые разнообразные драматические и театральные формы... Я за разнообразие жанров! Пусть будут на нашей сцене и водевиль, и комедия, и психологическая драма. Я и за разнообразие драматургических приемов, — пусть присутствуют в драматических спектаклях хоры, используются кинофрагменты, пусть даже «разговаривают» умершие, — я за новаторские приемы, если они помогают наиболее полному выражению гражданственности авторской идеи. Развитие театра определяется не столько поисками новых постановочных средств и драматургических приемов, сколько более тесной связью с жизнью, верностью идеям нашей партии, степенью проникновения в психологию нашего современника, страстной гражданственностью его общественного звучания.

Н. МИХАЙЛОВ,
народный артист РСФСР,
НОВОСИБИРСК.

Библиотекарь Дарья Дмитриевна Шубина из совхоза имени Цюрупы Уфимского района Башкирской АССР — частый гость на фермах и полевых станах. Ее передвижную библиотеку можно увидеть в самых отдаленных участках совхоза. Вот и сейчас Дарья Дмитриевна привозит свежие газеты и журналы на ферму.

Фото Г. ФАЛТОВА.

НАШЕ ИСКУССТВО ЗА РУБЕЖОМ

БЕЗУПРЕЧНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ

Статья Альберта Гольдберга в «Лос-Анжелос таймс»

Музыкальный талант первой величины редко передается от отца к сыну. Вероятно, наиболее выдающимися примерами такого наследования в истории музыки являются Иоганны Штраусы, старший и младший...

Похоже, что сейчас в другой области музыки лавры отца увеличивают и сына. Игорь Ойстрах, 30-летний сын и ученик знаменитого советского скрипача Давида Ойстраха, доказал, что, хотя он скрипач несколько иного типа, чем его отец, в своем роде он не менее совершенен.

«Аристократизм» — слово, не особенно любимое русскими. Но оно лучше всего подходит к молодому Ойстраху. Он красивый молодой человек, на эстраде держится дружелюбно, но сдержанно. Он серьезен и обладает даром тонкого вкуса. Он выбрал содержательную программу и сыграл ее с безупречным искусством. Пьесы, способные вызвать всеобщие аплодисменты, он отложил (если не считать «Цыганки» Равеля) до бисирования, когда показал безудержную, захватывающую дух виртуозность, свидетельствующую, что в его лице мы имеем «техника» такого же класса, как Хейфец.

Исполнение сонаты ре минор (опус 108) Брамса сразу показало, что представляет собой Ойстрах. Она была сыграна в широком стиле, благородно и сдержанно. Тон был теплым и красивым, но никогда не переходил в излишнюю слащавость, и скрипач никогда не поддавался искушению превратить пьесу, в которой скрипка и рояль одинаково важны, в соло для скрипки. Это было особенно хорошо потому, что здесь, как и в других своих концертах, скрипач пользовался услугами великолепного пианиста Алексея Зыбцева.

Соната ре мажор (опус 94, № 2) Прокофьева была сыграна с предельным блеском и оживлением. Скрипка Ойстраха с ее мягким, как шелк, тоном напевала своенравную мелодию с непосредственным очарованием и бесконечным разнообразием нюансов.

«Чакона» Баха, исполняемая без аккомпанемента, — пьеса длинная и требующая от слушателей напряженного внимания. Ойстрах нашел счастливую середину между строгостью и глубиной чувства; он играл Чакону свободно, но не смазывал ее архитектонического рисунка; изящество его было так же восхитительно, как мягкость и богатство органоподобных аккордов.

Бисируя, скрипач показал поистине феноменальный набор всевозможных технических трюков, на какие только способна скрипка. Было исполнено «Далекое прошлое» Изаи, затем — «Скерцо-тарантелла» Венявского, сыгранное с космической быстротой, но и предельной чистотой; третьим — аранжированная Крейслером часть Концерта Паганини на темы «Кампанеллы», четвертым — Венгерский танец № 1 Брамса.

НЕЛЬЗЯ МОЛЧАТЬ!

Я НЕ МОГУ МОЛЧАТЬ. Этим плакатом я хотел выразить свое возмущение провокационной политикой правящих кругов США, готовящих новое преступление против человечества, против науки — серию ядерных взрывов на большой высоте. Пресечь кровавые планы ядерных маньяков, предать позору преступников — этого требует весь мир!

Н. КАРПОВСКИЙ,
заслуженный деятель искусств Казахской ССР.

ПОЗОР АГРЕССОРАМ!

Мы возмущены наглой политикой провокаций, которую проводят Соединенные Штаты Америки. Ослепленные своей ненавистью к странам социалистического лагеря, они забывают о тех последствиях, к которым могут привести высотные ядерные взрывы большой мощности.

Мы, библиотекари, люди самого мирного труда. В меру своих сил и возможностей каждый из нас несет людям знания и добро, которым учит передовая литература всех стран. Как и весь советский народ, мы будем неустанно бороться за мир, ибо только мир и труд на благо людей могут отвечать духу и устремлениям нашего века, века прогресса и разума.

Мы выражаем свой гневный протест против провокаций американской военщины, против гонки атомного вооружения, грозящей всем народам неисчислимыми бедствиями. Мы все присоединяемся к предупреждению Советского правительства: «Если правительство США приведет в исполнение свое намерение и осуществит запланированные им ядерные взрывы на большой высоте, оно тем самым возьмет на себя всю ответственность за серьезное осложнение международной обстановки». Позор агрессорам!

Группа старейших сотрудников Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина: Л. АГРАНАТ, М. ЕРМОЛЬЕВА, А. НЕСИФОРОВА, В. СМЕКАЛИНА, И. ЕРМОЛИНА, Е. КОВТУНОВА, Е. ПАШИНИНА, Э. КАБАЛКИНА, В. ДРОНОВА, В. ВАСИЛЕВСКАЯ.

ЛЮДЯМ НУЖЕН МИР

Тревожно на нашей планете: американские атомщики задумали новое преступление против мира и прогресса. Жизни людей, их здоровью, счастью будущих поколений грозят они.

Гнев и возмущение охватывают каждого из нас при этой вести. Нельзя допустить, чтобы чудовищные планы человеконенавистников сбылись. Это означало бы гибель всего живого, уничтожение культурных ценностей, величайших памятников человеческого разума. Поэтому все мы в эти дни с глубоким удовлетворением восприняли заявление Советского правительства, предупреждающее человечество об опасности американских ядерных взрывов на большой высоте.

Пора обуздать атомных преступников, несущих человечеству горе и разрушение.

Зоя ФЕДОРОВА,
киноактриса.

«ОНИ ПРИНЕСЛИ НАМ ВЕСНУ»

В Чили сейчас глубокая осень. Сант-Яго усеян опавшими листьями, по утрам температура опускается почти до нуля. Но «Березка» как будто привезла сюда нашу русскую весну, наш веселый и светлый май.

На сцене муниципального театра расцвела наша «Березка». Вначале зал замер от изумления, затем восторженно зааплодировал, закричал: «Браво!», «Браво!». По окончании спектакля зрители стоя устроили бурную овацию советским артистам.

На спектаклях побывал президент Чили Алессандри, министры, сенаторы, депутаты, видные общественные деятели страны. Говоря о своих впечатлениях, министр просвещения Патрисио Боррос заявил:

— Только русские могут создать такой замечательный спектакль. Я бы хотел, чтобы вся наша молодежь имела возможность его посмотреть.

«Березка» стала предметом разговоров. «Никогда в своей жизни, — заявил журналистам крупный промышленник Роберто Осасо, — я не мог даже мечтать о таком зрелище».

Печать наперебой пишет об «ансамбле молодости», «Невидано!», «Чудесно!», «Это просто мечта!» («La nacion»), «Монументальный спектакль!» («Clarin»), «Необычайное представление, полное колорита, молодости и техники» («Ultimas noticias»). «Они принесли нам весну!» — резюмирует «Эль Сиглo».

«Березка», — пишет газета «Эль Сиглo», — излучает жизнерадостность, отличающуюся, как день от ночи, от атмосферы тревоги и напряженности, которая преобладает в хореографических произведениях Запада, даже созданных на фольклорной основе. Возможно, что это не что иное, как следствие совершенно другой психологии, которую породил новый характер человеческих отношений, существующих в необъятной Стране Советов».

Выступления «Березки» в Сант-Яго, полные света, радости и оптимизма, невольно заставили чилийцев задуматься о состоянии искусства в своей стране. Так, директор чилийской филармонии Хуан Маттеучи выразил сожаление, что в Чили уделяется мало внимания развитию подлинно народного искусства, в частности музыки, танца.

Журнал «Вех», говоря о стремительных танцах «Березки», пишет: «Россия экспортирует свой темп». У читателей возникает ассоциация с высокими темпами нашего развития, с нашими поразительными успехами в космосе, с нашим стремительным движением к коммунизму.

Ю. ГВОЗДЕВ,
спец. корр. АПН.

САНТ-ЯГО.

Разные бывают репетиционные залы. Для коллектива художественной самодеятельности колхоза «Молнии» Ижевского р-на Удмуртской АССР таким залом стал берег родной реки. Сегодня — репетиция, а завтра — очередной концерт на полевом стане колхоза.

Фото Ф. ГАВДУЛИНА.

За высокую культуру села

О ЗВЕЗДАХ, ХЛЕБЕ И МУЗЫКЕ

СТЕПЬ РОВНЫМ-РОВНА, а над ней опрокинута голубая чаша, по горизонту аккуратнейшая окружность. Рассекают ее только столбы, связанные ниточками проводов, — издали как телеграфные знаки: точка — тире, точка—тире. Впрочем, обширность видимого глазом огромного пространства не угнетает однообразием, скорее восхищает: ого, какой размах у целинников!

Ночью чаша темная, но не мрачная, а светится той блестящей лакированной темнотой, какой славится палехская роспись, и золото крупных звезд только дополняет впечатление. По горизонту более яркие цепочки огней — созвездие совхозных поселков. Казахские степи, Целинный край — хлеб и звезды твои слава!..

Целинники шутят: «Есть такая поговорка на свете — когда люди хотят сказать о чем-то неоглядном, обычно говорят: так много, сколько звезд на небе. Наши просторы, что твоя галактика. Наши звезды-совхозы не ученые астрономы открывают, руки рабочие создают. Мы хотим поправить старую поговорку, чтоб люди говорили: звезд на небе столько, сколько хлеба на целине, сколько сердец у нас горячих, сколько радости у нас».

Светятся в степной ночи далекие огоньки совхозных поселков, маяки на дороге коммунизма.

Какой красивой должна быть жизнь людей в этом уголке земли. Впрочем, уголок, пожалуй, не то слово. Простор, люди и простор. И песни. Без песен даже самому вдохновенному труду не ужиться с красотой.

ПЕСНИ И МУЗЫКА... Песни здесь поют, как и всюду, — много, задушевно. Музыка? Есть и музыка, настоящая, большая, истинное искусство. Впервые я встретилась с ней в Павлодарском горкоме партии. Сидела в кабинете секретаря горкома Лидии Ивановны Отрышко, заглянула невзначай в ее настольный календарь, а там запись-памятка: «Пульты 35 штук для симфонического оркестра».

— В городе есть симфонический оркестр?

— Будет, — сказала Лидия Ивановна. — Уже организуется. В нашем городе все будет.

Лидия Ивановна влюблена в свой город. Слушать ее приятно, как и приятно на нее смотреть, особенно в те минуты, когда она говорит о своем городе. Милое молодое лицо оживляется, становится на редкость красивым, глаза глубокие и сияющие.

— Мы будем скоро крупным индустриальным центром. Теперь целина — это не только хлеб, это и новая индустрия. Строим алюминиевый комбинат, машиностроительный завод. Вы видели новые дома — они не хуже ваших, московских. С яслями, с детскими садами трудно пока. Строим, строим, и все мало. Школы новые открыты, есть и школы-интернаты с садовым участком. И совхозы у нас есть, нашего Павлодарского района. Я уж не говорю о всей области. По области не счесть новых совхозов. Да, у нас еще и уголь есть и даже золото.

— Богато живете.

— По быту не всегда: трудностей еще много. Но по жизни богато — это верно. Люди у нас замечательные, они — наше главное богатство. А людям без красоты нельзя. Искусство, если хотите, особенно важный фактор в наших условиях. Мы стремимся, чтобы оно пришло в самые далекие совхозы, в аулы, на стройки, в рудники. Понимаете, приезжают люди из разных, самых разных мест, и сами они очень разные. Сплачивает их единая идея, общий труд. Но ведь, кроме вдохновенного труда, нужна человеку и разрядка, и отдых, и мир высоких чувств. Его-то и несет искусство, музыка. Вот поедете по совхозам, убедитесь — там, где есть хороший клуб, там, где есть живущий и любящий свое дело руководитель самодеятельности, там и текучесть кадров меньше. Искусство в наших условиях помогает оседлости. Пойдемте, познакомлю вас с главным энтузиастом — Гильдой Крамер.

ГИЛЬДА ЭРНЕСТОВНА КРАМЕР—основательница и бессменный директор музыкального училища. Короткая стрижка, седые волосы, решительные движения, почти мужская походка. Сколько ей лет? У женщин не принято спрашивать. О возрасте Гильды Эрнестовны сужу по одной ее фразе: «Пора на пенсию, а уйти не могу. Знаю ведь, что работаю на главном участке. Уйти все равно, что дезертировать с поля боя».

Ленинградка, скрипачка, участница обороны родного города. Вывезена из блокады едва не умирающей. В Павлодаре — сестра и племянница. Поправилась немного, поехала к ним. Жила сестра в самом доме на краю города, трудно жила. Посмотрела на жизнь семьи Гильды Крамер, вспомнила слова умирающей матери: «Сохрани семью, Гильда. Ты одна у нас за мужчину осталась». Настоящих мужчин унесла война...

Как быть? Кажется, ясно — надо остаться здесь, надо помогать. А как же скрипка? И Ленинград, и серьезная музыка, без которой невозможно жить? Три дня лежала — глаза в потолок. Думала. На третий день решила: надо все же ехать в Ленинград. Надо попытаться переехать семью к себе. Не удастся — помогать из Ленинграда.

А вечером тихонько постучали, и вошла маленькая сухонькая женщина:

— Здравствуйте. Я пианистка. Нас трое музыкантов здесь — есть еще певец и баянист. Вы скрипачка, из самого Ленинграда. Это же такая находка для нас. Мы просим вас присоединиться к нам. Мы едим, даем концерты. Вы не подумайте о нас плохо. Мы не предлагаем вам вступить в квартет имени халтуры. Здесь такой непочатый край работы именно для нас, для музыкантов...

— К сожалению, я уезжаю в Ленинград.

— Не могу настаивать. Ленинград, что там говорить... Но, может, вы все-таки подумаете — в Ленинграде так много музыкантов, а здесь никого. И здесь тоже люди, и им так нужна музыка. Мы можем дать им эту радость...

— Я подумаю.

Подумала и зачеркнула прежнюю жизнь, но не пожертвовала — нашла свое самое главное. А раз самое главное, значит, думать о нем нужно широко, по самому большому счету. Ездить вчетвером по колхозам, аулам, рабочим клубам, нести, так сказать, искусство в массы — благородно и красиво, но мало. Надо, чтобы сам народ воспринял и понес это искусство с собой по жизни. После концертов Гильда Крамер обращалась к залу: «Хотите, чтобы ваши дети жили красиво, — посылайте их к нам, будем учить прекрасному». Так создалась первая, очень маленькая, музыкальная школа.

Тысяча девятьсот пятьдесят шестой год — далекий, старый ковыльный край заселила молодость. Кому, как не молодости, присуще чувство прекрасного! Выходит, правильно нашла свое главное в жизни Гильда Крамер. Расширилась школа, горсовет предоставил новое помещение. Переезжали зимой. Хлопоты, совсем далекие от святого искусства: трубы, штукатурка, перестлать полы, застеклить окна. Наконец, переезд. Торжественный день. Надо бы сегодня, в крайнем случае завтра начать занятия, но вот беда — не привезли уголь. Собрала Гильда Крамер детей, сказала, может быть, чуть-чуть высокопарно, но от души:

— Дети, это ваша школа. Здесь зазвучат бессмертные творения великих композиторов. Но для этого мало горения ваших сердец — нужно тепло, обыкновенный уголь. Он будет через неделю. Подумайте, вы целую неделю потеряете из жизни, целую неделю.

Она искренне верила, что в жизни нельзя терять не только неделю — час.

Вскоре у дверей школы выстроилась очередь: дети в ведрах и кошелках принесли из дома уголь. Возникло даже некое соревнование — кто больше. Звонок на первый урок раздался вовремя.

Я была в гостях у Гильды Эрнестовны. Она живет все в том же самом старом доме вместе с сестрой и племянницей, только дом теперь уже не на краю города, а в центре нового строительства.

— Неужели вам до сих пор не дали квартиру?

— Дали, и даже очень хорошую. Только я ее отдала. Понимаете, пригласили мы дирижера симфонического оркестра. Оркестр создан, скоро будет первый концерт. А дирижер оказался без квартиры — хоть уезжай обратно. Я и отдала ему свои ключи — в тот день, когда он приехал, как раз получила. Это не беда. Город строится, получу. А оркестр у нас будет значительно раньше.

Уже часов около одиннадцати вечера пришла гостья, парторг машиностроительного завода. Спросила прямо с порога:

— Так вы не раздумали, Гильда Эрнестовна, берете над нами шефство?

— Я своих слов обратно не беру. Сказала тогда в цехе — берем шефство, значит, берем.

— Это было очень интересно, — объяснила мне Гильда Эрнестовна. — Мы приехали на завод с бригадой от музыкального училища — мы часто ездим с концертами-лекциями. Привезли мы свой оркестр, дали же пианино прямо в цех вкатили. Очень хороший вечер получился, людей много было — и так слушали, слушали...

— Пятьсот рабочих, — подсказала парторг.

— Вот, видите, даже пятьсот. Теперь у них заявились свои таланты — увлеклись музыкой, просят помочь организовать свой оркестр. Я и пообещала выделить им руководителя. Пойдет к ним один из наших преподавателей. У нас все преподаватели над хем-нибудь шефствуют.

— Много у вас в школе учеников?

— В музыкальном училище сто семьдесят, в музыкальной школе — более пятисот. Вот, видите, у нас все так: о чем ни говори, меньше чем полтышами не считаем. У нашей первой школы, — гордо сказала Гильда Эрнестовна, — уже и «дети» есть: три музыкальные школы в области. Одна в городе Ермак, там, где строится ГРЭС, другая в Экибастузе — в угольном районе, третья — в Майкаине, там у нас комбинат. Мечтаем организовать филиалы в крупных совхозах. Вот сделаем через год первый выпуск музыкального училища, и поедут наши выпускники руководителями в такие совхозные школы, ну и, конечно, организаторами самодеятельности. Это ведь тоже большое искусство...

РАСПАХНУЛСЯ Целинный край просторами своих полей на многие сотни километров. Степь, степь кругом да точка—тире, точка—тире — линии электрических проводов. Да огни созвездий совхозных поселков, маяки на дороге к коммунизму. Изменят целинники старую поговорку, будут люди говорить: звезд на небе столько, сколько хлеба на целине, сколько горячих сердец, сколько радости. И еще добавят, пожалуй: столько, сколько песен и красоты. Потому что труд, песни, музыка делают жизнь красивой.

Ирина ЛЕВЧЕНКО.

НА РОДИНЕ КРАМСКОГО

ИВАН НИКОЛАЕВИЧ КРАМСКОЙ родился в небольшом городке Воронежской области — Острогожске. Отсюда он и ушел шестнадцатилетним ретушером скитаться по городам России. Но, будучи уже знаменитым художником, он не терял связи с родным городом. Об этом свидетельствуют его письма к Щербатову, хранящиеся в Острогожском музее.

Одна из самых больших улиц города названа именем Крамского. На ней находится и картинная галерея его имени. Она построена по проекту сына великого художника— Н. И. Крамского. Коллекция ее — дар городу общественности, учеников и родственников художника.

Сейчас здесь открылась выставка самодеятельных художников города, посвященная 125-летию со дня рождения великого земляка. Акварели представил Николай Долбин. Учитель Петр Отередов — автор многих любопытных портретов. Рисунки тушью «Учитель», «Автопортрет» принадлежат Николаю Маманикову, пейзажи — Андрею Нитченко, натюрморты — самой молодой участнице выставки, восьмиклассница Гале Толстоноженко.

Авторы выставки расскажут посетителям о своем знаменитом земляке, о его творчестве и значении в истории русского искусства, о работах местных, острогожских мастеров.

В. ЮДИН.

ОСТРОГОЖСК.

ФИЛЬМЫ НА УЛИЦЕ

БОЛЬШОЙ ЭКРАН установлен прямо под открытым небом столицы Таджикистана. Это «Кинолекторий на улице», как его называют душанбинцы. Здесь начался показ фильмов, посвященных предстоящему Всемирному конгрессу за всеобщее разоружение и мир, который состоится в июле этого года в Москве. Кинофестиваль начался демонстрацией антивоенного документального фильма «Внимание! Ракеты на Рейне!».

НА ПОЛЯХ республики шел весенний сев, когда кинодокументалисты выехали на съемки в один из передовых районов. Вскоре группа вернулась из экспедиции с готовым сюжетом. На студии хвалили запечатленный хроникерами интересный факт из повседневной жизни колхоза: колхоз только что получил новые тракторы, которые сразу же были направлены на передний край.

Правда, портрет пожилого тракториста, с таким трудом снятый, оказался вырезанным при окончательном монтаже— что же, действительно у него был какой-то усталый вид. Оставили общий план: светит солнце, техника идет в наступление, и добавили дикторский текст: «В Н-ском районе весенний сев в основном закончен». «В основном» был правдой и текст: когда велись съемки, район считался передовым. Но не успели кинематографисты уехать с объекта, как начались проливные дожди. Непогода в ту весну стала мучением для колхозников. И редовались они солнцу лишь на киноэкране, в фильме, который успел запечатлеть только первые дни сева. В действительности герои сюжета еще две-три недели после съемок продолжали сев в очень трудных условиях.

Это было давно.

Вспоминаю я об этом случае вовсе не в целях запоздалой критики кинодокументалистов. Неожиданность, случайность до некоторой степени неизбежны в их работе. К тому же здесь пойдет речь не о документальном кино. Но вот когда пресловутое допущение правды «в основном» становится критерием в практике кинематографа художественного, это оказывает вредное влияние на все его развитие. К сожалению, именно ориентация на верность жизни лишь «в основном» была многие годы своего рода тормозом в росте эстонской художественной кинематографии.

Итак, немного истории. В 1956 году на экраны страны вышел приключенческий фильм «Яхты в море» — вторая по счету самостоятельная работа Таллинской киностудии. В этом же году картину посмотрели примерно 8 миллионов зрителей — цифра, почти в 8 раз превышающая численность жителей республики. Но стали ли «Яхты в море» для многомиллионной аудитории открытием, правдивой повестью о современной жизни республики? Нет, никакого открытия не произошло. Ведь фильм оказался ремесленной поделкой, способной в какой-то мере заинтересовать зрителя лишь своей детективной интригой, построенной на национальном материале. А получилось так, что этот неудачный фильм был представлен зрителю как «в основном» многообещающий дебют эстонской художественной кинематографии. Ставка на сочувственное отношение выиграна, но эстонское художественное кино проиграло.

Если бы в свое время слабый фильм «Яхты в море» не выдавался за некий шедевр молодой национальной кинематографии, а был оценен принципиально, квалифицирован как неудачное произведение людей, не сумевших, к сожалению, отразить на экране нашу действительность, — мне думается, наше национальное кино получило бы лучший стимул к подлинному творчеству. Приведенный выше исторический экскурс был необходим потому, что горький урок этой картины забыт сегодня на Таллинской студии.

Поверхностный подход к жизненным явлениям, характерный для старой картины «Яхты в море», свойствен и фильмам «Случайная встреча» и «Друг песни», поставленным в 1961 году. Это уже не первые шаги «Таллинфильма», однако в картинах этих, бесспорно, нашли отражение те же «творческие» принципы. И в результате — снова мнимая современность, выдаваемая за правду наших дней.

Да, эти «принципы» очень живучи. Это они порождают серые и безликие фильмы, недостатки которых на студии оправдываются тем, что либо это первый в республике широкоэкранный фильм, либо первая кинокомедия, либо первая историческая картина. Нелепая погоня за «новизной» заменяет глубокое художественное проникновение в современную жизнь республики. Этнографическая экзотика, хитро рассчитанный «тематический удар», на худой конец «дефицитность жанра» не смогли вдохнуть живое дыхание в искусственные, стандартные схемы и ходульные образы.

Нельзя сказать, чтобы эстонские кинематографисты сами не видели недостатков подобных фильмов. Но недостатки эти воспринимались как частные просчеты. «В основном» каждый очередной фильм провозглашался новым шагом в развитии национальной кинематографии, потому что в одном фильме была неплохая музыка, в другом — некая актерская удача, в третьем — хорошо снятые пейзажи... Фильмы стали рассматриваться по частям, что и привело, на мой взгляд, к переоценке относительных, частных удач и увело в сторону от главного. И на вопрос, что же сказала зрителю эстонская кинематография последних лет важного, нового о нашей действительности, о людях Эстонии, мастера студии едва ли сумели бы ответить. А если разобраться, она даже не начала еще серьезного, обстоятельного, глубокого разговора о жизни, она не решила даже тех проблем, которые пусть только робким пунктиром, но все же были в свое время поставлены в картинах «Июньские дни», «На повороте», «Подводные рифы» и других.

Несколько лет назад в фильме «Июньские дни» эстонские кинематографисты обратились к чрезвычайно важной и интересной теме — восстановлению в Эстонии Советской власти в июне 1940 года. Картина поставлена по премированному на всесоюзном конкурсе сценарию: она действительно по своему профессиональному уровню выше и «Яхт в море», и фильма «На задворках». Картины такого уровня принято успокоительно называть «нормально профессиональными». Я не уверен в праве на жизнь такого определения: ведь оно неизбежно синхронно оправдывает ремесленный подход авторов к жизненным явлениям. «Июньские дни» — свидетельство тому. В фильме отсутствуют большие, страстные раздумья о тех исторических событиях, которые утвердили в Эстонии новую жизнь. Мелодрама любви рабочего парня и дочери фабриканта, поданная в искусном переплетении с проходящей где-то стороной темой рабочего движения и обрамленная рамкой «современности», никак не может претендовать на художественное открытие. На экране перед зрителем предстали лишь бледная, довольно слезливая и банальная история — скорее история «из тех времен», но не о том времени.

В юбилейной брошюре, изданной в республике к 40-летию советского кино, в главе «О развитии киноискусства в Советской Эстонии» утверждается: «Однако сейчас даже постороннему наблюдателю становится ясно, что наши кадры выросли и приобрели опыт. Созданные за последнее время фильмы говорят о систематическом и неуклонном продвижении вперед как в части творческих исканий, так и в части повышения художественного мастерства».

«За последнее время» — это значит за время, когда появились фильмы «Незваные гости», «Капитан первого ранга», «Подводные рифы». Если в «Незваных гостях» действительно нашли отражение некоторые творческие поиски их создателей, то относиться к «Капитану первого ранга» как к «продвижению вперед» просто невозможно. Пусть в критических обзорах художественной кинематографии появляются бесстрастные фразы вроде следующей: «Капитан первого ранга» — на среднинормальном уровне ремесла». Очень трудно, да и вредно было бы примириться нам с мыслью, что для эстонского кино «средне-профессиональный» уровень ремесла» — отрадное явление!

Эстонские кинематографисты на словах неоднократно выступали против серости и штампов в киноискусстве. Но фильмы, создаваемые на студии, никак не могут освободиться от этих пороков. Характерный пример: Таллинская киностудия второй в Советском Союзе наладила производство широкоэкранных художественных фильмов. В этом есть бесспорная заслуга коллектива маленькой студии. Но когда эту техническую победу выдают за решающий сдвиг, якобы уже происшедший и оказавший исключительное влияние на всю национальную кинематографию, это звучит явным и легкомысленным преувеличением.

Коллектив, поставивший фильм «Озорные повороты», создал не более чем «нормально-профессиональную» картину, и, казалось бы, причины «среднего» результата должны были стать предметом пристального рассмотрения. Однако фильм был принят на союзный экран, безудержно захвалей критикой и стал, естественно, расцениваться как очередной «шедевр».

Результаты такого внешне победоносного «продвижения» фильмов подействовали ослепляюще на мастеров студии. А требования большой правды жизни снова остались в тени. Ориентация эстонских кинематографистов на «нормально-профессиональный» уровень, в который уже раз продемонстрировала свою вязкость. Вот еще один пример: фильм «Подводные рифы», в котором заявлена важная тема борьбы с пережитками прошлого. На экране добросовестно воспроизведены приметы времени. Но, наметив тему, авторы не нашли путей ее раскрытия. Картина превратилась в вереницу отдельных эпизодов из жизни эстонской рыбацкой деревни. Образы героев оказались психологически неточными. «Нормально-профессиональный уровень» вновь праздновал свое торжество. При известной натяжке можно было утверждать, что «в основном» картина жизненна. Таковой ее и объявили. При этом никого не озадачило, не поставило в тупик само собой напрашивающееся недоумение—заслуживает ли фильм право быть названным подлинным произведением искусства, если правда жизни в нем передана лишь «в основном»?!

Однако пресловутому «нормально-профессиональному» искусству понятие «в основном», как видно, не противопоказано. Этим были открыты широкие двери бледным, безликим фильмам, героев которых отличали лишь внешние признаки профессии. Рыбаки и строители, спортсмены и колхозники, бухгалтеры и моряки — тени людей, лишенные глубоких мыслей и чувств, как шахматные фигурки, задвигались по просторам обыкновенного, а подчас и широкого экрана. Так было и в «Подводных рифах», и в картине «На повороте», было так в фильмах «В дождь и солнце» и «Озорные повороты».

Искусство, однако, не может существовать, нарушая важнейшее положение марксистской эстетики — в художественных образах должна отражаться действительность. Создается такое впечатление, что в своей творческой деятельности эстонские кинематографисты постоянно забывают эту истину. Это прискорбное обстоятельство не замедлило дать свои плоды. Не боясь быть обвиненным в излишнем пессимизме, я должен сказать, что 1961 год — год «Случайных встреч» и «Друга песни» — стал для студии творческой катастрофой.

В своих размышлениях о сегодняшних проблемах эстонского кино я так подробно остановился на печальном опыте предыдущих лет прежде всего потому, что, на мой взгляд, поражение студии в 1961 году явилось логическим выводом из этого опыта. Наши дни — дни активной борьбы. Этой боевой наступательной активности должны научиться и эстонские кинематографисты. Лицо национального кино станет интересным только тогда, когда его произведения станут своеобразным художественным «вторжением в жизнь». И здесь мне хочется вспомнить еще один старый фильм — «Жизнь в цитадели», поставленный на студии еще в 1947 году совместно с «Ленфильмом». Картина несла в себе заряд большой правды, восставала остро и публицистично против аполитичности. Ее создатели вели с экрана подлинно гражданский, принципиальный разговор со зрителем.

Мне кажется, именно на примере этой работы нужно воспитывать сейчас новые силы нашего кинематографа. И качественный шаг в этом направлении, по-моему, сделан. В недавно выпущенном фильме молодых кинематографистов «Парни из одной деревни» мы ощущаем глубокое размышление художников о нашем современнике.

Неудачи последних работ студии (я не останавливаюсь на них подробно; и «Друг песни», и «Случайные встречи» получили уже справедливую суровую оценку и в прессе, и в широкой общественной зрительской среде) требуют серьезных и незамедлительных выводов.

Пора договориться о том, что одной только суммы приемов освоенных профессиональных приемов недостаточно для того, чтобы поставить художественный фильм. Недостаточно для этого и одних только, пусть самых благих намерений. Пора понять, что художественный фильм — это не простой перенос, не механическое цитирование событий, происшедших в жизни, в открытие — обязательно открытие! — окружающей действительности, ее основных закономерностей, образов ее героев.

Свое размышление о сегодняшних проблемах эстонской художественной кинематографии я свел к возражению против укоренившегося «нормально-профессионального уровня», потому что 14 картин, созданных студией в 1956—1961 годах, оказались в конечном счете великими произведениями. Я не выделил отдельно проблемы кинодраматургии и кинорежиссуры, поскольку очевидно, что вина за скверное стремление к «среднему уровню» лежит в равной степени и на драматургах, и на режиссерах. Справедливо и принципиально писал об этих проблемах начальник сценарного отдела «Таллинфильма» А. Саар в статье «Больше заботы маленького «Таллинфильма», опубликованной «Литературной газетой». Нельзя путать журнал «Новости дня» с художественным фильмом. Но столь же пагубно и пассивное отношение художника к новостям дня. Активно и смело вторгающееся в жизнь советское киноискусство подразумевает глубинное исследование человеческих характеров и жизненных процессов. Эта задача не по силам среднему кинематографу.

Поэтому я кажется мне столь важным начать широкий разговор о недопустимости заниженных требований при оценке фильма, о недопустимости правды «в основном», которая всегда есть только полуправда.

И. КОЗЕНКРАННУС.

ТАЛЛИН.

Театр сибирских глубинок

В КАБИНЕТЕ директора этого театра висит большая географическая карта Новосибирской области. По ней разрабатываются маршруты обслуживания сельского населения. Переплетаются линии, прочерченные разноцветными карандашами, аккуратно очерчены населенные пункты, расположенные далеко от железных и шоссейных дорог.

Сотни тысяч километров «наездил» Новосибирский областной драматический театр по этим дорогам за свое тридцатилетие. На территории, которую охватывает его деятельность, могут свободно разместиться Англия и Бельгия, вместе взятые.

Со дня основания театра работают в нем ведущие артисты: Н. Рязов, Н. Фомин, И. Филиппова, А. Мальцев, В. Родовский, Е. Рогочевская, В. Кваалевский, художник И. Рязов. Много сделал для театра режиссер А. Рогачевский. Их объединила любовь к театру. И у всех — беспокойная, порой трудная, но всегда интересная жизнь в искусстве. Труппа неоднократно доказывала способность молодежи, пришедшей из самодеятельности, театральных студий.

Только за последние десятилетие театр показал более 2 тысяч спектаклей на селе. И неизменно репертуарная линия его отражала стремление коллектива поднимать наиболее острые, злободневные темы. Это «Наливной рощи» А. Корнейчука, «На просторах» В. Лаврентьева, «Несвадьба» Н. Зарудного, инсценировка романа М. Шолохова «Поднятая целина». Много сил и творческой выдумки вложил в эти спектакли воспитанник коллектива молодой режиссер Л. Чаруxин.

В юбилейные дни театр, как всегда, живет в напряженном деловом ритме. Готовятся две премьеры: «Верность» Н. Погодина и «День рождения Тереньки» Г. Мдивани. Кроме того, состоялся творческий вечер, подготовлены интересные выставки. А в перспективе большая летняя гастрольная поездка—нужно показать 150 спектаклей на селе.

На эти гастроли творческий коллектив выезжает в колхозы и совхозы области, имея свой передвижной театр «Шапито». Здесь на хорошо оборудованной сцене работать значительно легче, чем на клубных площадках, а «походный» зрительный зал вмещает более 500 человек. Пятнадцать адресов сменила труппа прошлым летом, обслужив при этом до 70 тысяч зрителей.

Кроме того, коллектив проводит большую общественно-полезную работу: это и консультации для участников художественной самодеятельности, и систематическая помощь спутнику — Кочковскому народному театру.

На юбилейных билетах театра символически изображена часть географической карты нашей области в виде гигантского зрительного зала. Коллектив, обслуживающий многочисленных тружеников сибирских полей, заслужил право на такую эмблему.

Е. ШАРОВА.

НОВОСИБИРСК.

НАМ пишут

ГОРОД ОСТАЛСЯ БЕЗ КНИГИ

ГОРОД бумажников — Сокол лишился единственного книжного магазина. Старый добрый друг книголюбов закрыт «ввиду аварийного состояния».

...В конце двадцатых годов на базарной площади Сокола застучали топоры и запахло сосновой щепой. Деловитая плотничья артель за пару недель возвела «книжную хоромину» Госиздата.

Город рос, раздавался во все стороны. Улица, бывшая когда-то центральной, стала тихим переулочком. Жизнь перехлестнула на другие магистрали. «Книжная хоромина» оказалась далеко от глаз хозяев города. Деревянное здание обветшало и дошло уже до такого состояния, что готово было рухнуть каждую минуту.

Наконец мы узнали радостную весть: на строительство нового здания книжного магазина выделена крупная сумма. Но не успели деньги поступить в Сокольское отделение банка, как их сняли и передали Вологодской областной библиотеке. Не будем спорить — нужно или нет расширять библиотеку. Наверно, очень нужно. Однако хочется спросить председателя исполкома Сокольского горсовета С. Чурсанова и заведующую отделом культуры исполкома Н. Егорову, как могли допустить они, что город, где работает два целлюлозно-бумажных комбината, город с 50-тысячным населением остался без книжного магазина?

У нашего горсовета денег на постройку книжного магазина нет. Зато строится здание, предназначенное для торговли спортивными товарами, и проектируется открытие специального магазина фототоваров. А нам, жителям Сокола, приходится ехать за книгой в рабочий поселок, расположенный далеко от центра города, или за 35 километров в Вологду. Ей-ей, далеко, да и накладно.

Право же, начинаешь сомневаться: да читают ли когда-нибудь книги товарищи С. Чурсанов, Н. Егорова и другие товарищи из Сокольского горсовета? Понимают ли они, какое значение имеет книга в развитии духовной культуры и воспитании коммунистического сознания советских людей?

В. ФУРИН,
слесарь Сокольской макаронной фабрики, член совета содействия книжного магазина.
гор. СОКОЛ
Вологодской области.

ЗА МАССОВОСТЬ ХОРОВОГО ИСКУССТВА

ПЕРВЫЙ УЧРЕДИТЕЛЬНЫЙ СЪЕЗД Армянского хорового общества закончил свою работу в столице республики. Председатель оргкомитета, народный артист Армении Т. Алтунян в своем докладе отметил, что сейчас в хоровое общество входит около шести тысяч человек. Его отделения созданы в 50 первичных организациях. Более чем в 40 школах республики организованы хоровые коллективы, которыми руководят высококвалифицированные музыканты.

ЛУЧШИЙ КРИТЕРИЙ — ВЫСОКИЙ!

КИНО

НАМ пишут

ЖДЕМ РЕШАЮЩЕЙ РЕПЛИКИ

МЕНЯ обрадовал разговор, поднятый в вашей газете читателями, о культуре поведения в зрительных залах, разговор о тех, кто с неуважением относится к искусству, к людям, делающим его.

...Спектакль подходит к концу. Еще не произнесена последняя реплика, не опустился занавес, а часть зрителей ринулась на вешалки. Да неужели они не понимают, какую обиду наносят актерам? В спектакль почти каждый из них вложил частицу своего сердца, свою душу, свои силы и мысли. И не для себя они это делали, а для нас. А мы — спиной к ним и бежать.

В свое время А. А. Брянцев, главный режиссер и основатель Ленинградского тюза, самым возвращал зрителей, бежавших за пальто. Но ведь то была мера для ребят — «несмышленышей». Неужели и для взрослых нужно что-то ошеломляющее и экстраординарное?

Воспитывать зрителя настоятельно и каждодневно должны и театры.

Надо, чтобы театр в антракте встречал его не только буфетом. В антракте нужны встречи зрителей с актерами, режиссерами, художниками, драматургами, композиторами, может быть, и тихая, спокойная музыка, нужны выставки в фойе и газеты с журналами. Да и «Книга отзывов» не была бы лишней. Разве спектакль оставляет меньше впечатлений, чем художественная выставка? И зрители охотно поделились бы своими мнениями, высказали бы театру свои пожелания. Но чтобы этот разговор не остался просто разговором, слово для решающей реплики — за деятелями искусства и руководителями наших культурных учреждений.

Н. КАЛЯБИНА.

ЛЕНИНГРАД.

МИНИМУМ ОБНОВЛЕНИЯ

ФЕЛЬЕТОН

Художественный совет театра заседал вторую неделю. Он состоял из почтенных мастеров сцены. Большинству было давно за сорок, остальным — едва за шестьдесят. Весь состав совета был налицо, и это естественно, так как на повестке стоял вопрос о проведении конкурса.

Еще неделю назад главный режиссер театра Петр Петрович Несмелов-Пожарский в темпераментной трехчасовой речи доказывал насущную необходимость провести конкурс «на всю катушку» и обновить труппу на двадцать пять процентов. Члены совета сначала растерялись и заняли оборону, но вскоре оправились от неожиданности — перешли в наступление. Изнурительно длинными речами они методически теснили Петра Петровича, и тот, несмотря на моральную поддержку директора театра, постепенно отступал на заранее подготовленные позиции.

К итоговому заседанию Петр Петрович дошел до двенадцати с половиной процентов, заявив, что это минимум обновления.

Театру не нужны бездарные актеры, даже если они молоды. Нам нужны актеры разных возрастов, убеждал главреж, но они должны быть людьми талантливыми, обогащать и радовать зрителей своим искусством.

Члены совета возобновили, было, атаки, но они не приносили больше успеха: похудевший и обросший за эти дни бородой главреж стоял насмерть. Закрепившись на достигнутом рубеже, Петр Петрович огласил следующий список выдвигаемых на конкурс пожилых актеров: Иртеньев, Иванцов, Курицын-младший, Ковалевская, Соболевская и Достоевская. Выдвижение их было обосновано теоретически, практически и статистически. Затем события перешли в завершающую фазу: началось обсуждение кандидатур.

Первым выступил бывший молодой герой, эрудит Петухов:

— Я за! — сказал он. — Я за конкурс, за укрепление труппы, за обновление. Известно, что обновление организма представляет одну из заветных мечтаний человека с очень отдаленных времен. Бесплодные искания алхимиков и опыты доктора Воронова в равной мере отражали мечту о возвращении ушедшей молодости.

— Так вот. Труппу необходимо обновить. Хотя мы еще можем. Есть еще порох в пороховницах, ни в чем не уступим молодым и выглядим еще, слава богу, но... поскольку есть указание дать дорогу, так сказать, молодым, — дадим. По поводу подавляющего большинства кандидатур я занимаю позицию, так сказать, нейтральную. Но одна кандидатура, кандидатура Курицына-младшего, вызывает самые серьезные возражения. Зачем выдвигать на конкурс Курицына-младшего? Заведомо известно, что Курицын-младший все равно восстановится. Опыт прошлых лет красноречиво подтверждает это. В вышестоящие инстанции полетят его письма, претензии, жалобы, анонимки... Он поедет в Москву и восстановится. Зачем же напрасно отрывать руководство от конкретного руководства? Не понимаю.

Петухов сел. Все молча кивали головами, выражая свое согласие.

Слово взяла молодая героиня с затянувшимся переходом на пожилую характерную — Анатольева.

Анатольева: — Я не спала пять ночей... я очень волнуюсь. Как член художественного совета, я понимаю печальную необходимость обновления труппы. Но при чем здесь доктор Воронов? Странно. Товарищи, конкурс надо провести безболезненно, не нанося людям травм, гуманно. Вот почему я не понимаю Петра Петровича, благодаря которому, к слову сказать, наш театр стал действенно обретать свое собственное творческое лицо и даже посещаться зрителями. Петр Петрович предложил выдвинуть на конкурс нашего дорогого Николая Евгеньевича Иртеньева. Это ужасно! Конечно, Петр Петрович прав, Иртеньев очень слабый актер. Он путает мизансцены, забывает текст. Но он всегда все путал и все всегда забывал! Зато у него есть другие прекрасные качества. Он добр, отзывчив, деликатен, приветлив... Он так любит театр!.. И все мы нежно любим Николая Евгеньевича как слабого, безобидного, беспомощного, ни на что не претендующего актера. Я позволю себе зачитать стихи, которые дорогой Николай Евгеньевич преподнес мне в день недавней премьеры спектакля «Коварство и любовь»:

О ты, которая Луизу
воплотила
Так органично, живо, мило,
Что твой талант признает
всяк:
И стар, и млад,
И умник, и
дурак!..

Ну, и так далее. Чудный старичок! Я обращаюсь к женщинам: в день очередной премьеры Иртеньев хоть раз забыл посвятить вам стихи? (Женщины: «Не забыл!»). Так как же можно выставлять его на конкурс? Как хотите, это бесчеловечно, товарищи! Скажу больше, это не гуманно!

Анатольева села, тщетно сдерживая рыдания. Члены совета женского пола достали носовые платки и начали дружно размазывать по щекам черные слезы.

Встал Сергейчук, бессменный председатель товарищеского суда, изредка выступающий в эпизодических ролях.

Сергейчук: — Я не спал, может быть, десять ночей... И я предлагаю осудить выступление товарища Анатольевой как необдуманное, незрелое. Я не доктор Воронов, но я понимаю, что надо думать не об отдельных личностях, а об интересах всего нашего искусства. Это ясно каждому, кто иногда посещает занятия по эстетике. (Пьет воду). Несколько слов по кандидатуре товарища Достоевской. Со всей определенностью заявляю: актриса Достоевская нам не нужна. Но, товарищи, кому вообще она нужна? Будет ли Достоевская, молодая героиня пенсионного возраста, полезна в другом театре? Нет, не будет. Поэтому, думая о расцвете искусства в целом, я считаю нужным оградить от нее другие театры и оставить ее у нас пожизненно. Во имя искусства мы должны ее терпеть. Искусство требует жертв!

С места вскочила Лукашенко, исполнительница ролей мальчиков с переходом на молодых старух.

Лукашенко: — Я не спала двенадцать ночей!.. И я позволю себе быть откровенной до конца. Меня, скажу прямо, огорчает отсутствие гибкости в позиции Петра Петровича, предложившего выдвинуть на конкурс артиста Иванцова. Да, Иванцов очень плохой актер, с этим трудно спорить, но не надо забывать, товарищи, что у Иванцова есть рука... И мы знаете, где. Можем ли мы, патриоты театра, не думать об этом? Не можем.

— Выдвигая на конкурс Иванцова, мы тем самым терпим новый комфортабельный автобус, который получает управление культуры в третьем квартале для одного из театров. Гуманность — это лирика, а автобус — это автобус. Вот проедет он мимо нас, тогда вспомните доктора Воронова. Я против, товарищи. (Садится).

После Лукашенко в том же примерно духе выступили еще семь ораторов. Идея обновления явно проваливалась. Заседание вашло в тупик. Тогда слово взял Петр Петрович. Шатаясь от усталости, он поблагодарил членов совета за проделанную работу и внес предложение отказаться раз и навсегда от проведения конкурсов.

Капитулянтское выступление главрежа вызвало бурю негодования, которая, впрочем, скоро улеглась. Наступила пауза. Никто не хотел брать слова. Новые мысли не рождались в головах членов совета. Погасли папиросы. Время как бы остановилось...

Тишину нарушил старый комик Бузыкин, игра которого давно уже никого не веселила. Бузыкин страдал хроническим холециститом, был раздражителен и мечтал о персональной пенсии республиканского значения. Он стукнул кулаком по столу и, как всегда отчаянно жестикулируя, сказал:

— Черт меня побери! На конкурс надо выдвигать здоровяков да тех, кто помоложе да потолантливей. Вот тогда конкурс пройдет безболезненно. У нас есть несколько молодых актеров — выпускников театральной студии. Но это все равно мало. Своей молодостью они нарушают ансамбль. Их-то и надо выдвинуть на конкурс. Их любой театр подхватит. А мы без них будем выглядеть гораздо моложе. Мы как бы обновимся, и тем самым цель конкурса будет достигнута. Лучшего и доктор Воронов не придумает.

Эта мысль, простая, как все гениальное, созревала, может быть, не только в уме Бузыкина, но не каждому дано быть первым.

— Проголосуем! — энергично заявил эрудит Петухов и, забыв, что он не председатель, спросил: кто за?

Оказалось, все за. При двух воздержавшихся: главрежа и директора не подняли рук... Повторилась знаменитая гоголевская немая сцена: совет удивленно смотрел в их сторону...

Мих. ФРАНЦУЗОВ.

ЛЕНИНГРАД.

ЗА МОЛЬБЕРТАМИ — ЛЮБИТЕЛИ

Магаданская область. Выставки живописи и художественной фотографии, самодеятельные конкурсы — одна из хороших традиций в коллективе крупнейшего строительного управления Колымы — Дальстройпроекта. Авторы — архитекторы, инженеры, строители.

Живопись стала духовной потребностью главного инженера Александра Сергеевича Веденкина и архитектора строительного отдела Михаила Петровича Кудинова. В свободные часы художников-любителей часто можно видеть за мольбертами на улицах Магадана, в окрестностях города. Оба непременные участники проводимых любительских выставок.

На снимке (слева): М. Кудинов и А. Веденкин на этюдах.

Капитану Дальнего плавания Дальневосточного пароходства художнику-любителю Павлу Павловичу Кузнецову давно хотелось побывать в Антарктиде, поближе познакомиться с ее природой и отобразить в ряде акварелей суровую, неповторимую красоту далекого континента.

На снимке (справа): П. П. Кузнецов в Антарктиде.

Фото С. ПРЕОБРАЖЕНСКОГО и Ю. МУРАВИНА (ТАСС).

В КИРГИЗСКОМ АИЛЕ

Десятки раз с начала нынешнего года выезжали мастера сцены киргизской столицы и сельским зрителям. В частности, артисты национальной драмы регулярно бывают в колхозе имени Карла Маркса Сокулукского района. Только за последнее время они выступили перед чабанами, полеводами этого животноводческого хозяйства со своими лучшими спектаклями «Лицом к лицу» по повести Ч. Айтматова, «Судьба отца» В. Джапарова, «Наша мать» К. Джантошева. Все эти произведения, принадлежащие перу местных литераторов, посвящены труду, высокой морали нашего современника.

Те же спектакли, что идут на столичной сцене, смотрят и труженики сельхозартелей «Кум-Арык» Калининского, «Ак-Су» Московского, «Кенеш» Кантского и других районов Чуйской долины. Всего за три месяца нынешнего года выездные спектакли Киргизского драматического театра посмотрело около десяти тысяч зрителей.

Добрыми гостями сельских любителей искусства стали и представители других артистических коллективов республики — Киргизского театра оперы и балета, Русского драматического имени К. К. Крючковой, филармонии имени Токтогула Сатылганова. Все они с начала 1962 года провели немало выездных спектаклей и концертов.

Есида Тосицугу. «Шахтеры Минка».

ИЗ СТРАНЫ ВОСХОДЯЩЕГО СОЛНЦА

По давно установившейся традиции принято делить современную японскую живопись на принадлежащую к национальному стилю — нихонга и к европейскому — ёга. Но действительно ли продолжает оставаться так велика разница между живописью нихонга и ёга, как это было в конце прошлого и в начале нашего века?

В Москве, в Музее искусств народов Востока, открылась выставка современной японской живописи. В ней приняли участие художники японской Академии искусств и различных художественных обществ и объединений, таких, как «Общество японского искусства», «Общество свободных художников», «Совет свободных деятелей искусств» и других.

Экспозиция, развернутая в трех больших залах музея, включает разнообразные по тематике, манере исполнения и форме работы — от картин, написанных маслом, до традиционных ширм с росписями на сюжеты классической японской литературы.

В лучших работах — актуальные общественные темы и проблема мира, волнующая сегодня людей во всех странах.

Потрясающее впечатление производит картина (она сделана в виде «ширмы») «Ужасы Хиросимы» художников Ири и Тосико Маруки.

Очень интересны «Приближается тайфун» и «Прошел тайфун» художника Окамото Минору, в которых он изобразил борьбу людей с ураганом и бедствие, нанесенное смертоносной стихией. «Шахтеры Минка» художника Есида Тосицугу — в заставке горняков или «Засуха» художника Танака Родзи, где на желтом фоне изображены два дерущихся обезумевших животных. Единство выступает здесь в характере осмысления действительности, в котором преобладает драматический и порой трагический оттенок.

Чувством надвигающейся опасности, враждебности окружающего мира проникнута картина «Семья» художника Кикути Еносэ. Крестьянская семья изображена тесной группой, в тревожном ожидании, стирающем улыбки с лиц и рождающем страх. Картина наполнена в скупой гамме красок, почти монохромно, что характерно для многих работ, представленных на выставке.

Значительное число картин, таких, как уже отмеченная работа художника Есида Тосицугу, посвящено конкретным событиям — забастовкам японских рабочих, демонстрациям.

Один из разделов выставки посвящен традиционной форме национального искусства — декоративной росписи ширм. Этот старейший вид японского искусства представлен чрезвычайно разными по манере исполнения работами. Роспись ширмы художника Арai Сёри, исполненная на сюжет повести начала X века «Исэ» — монограмма, близка к традиционной декоративной живописи.

Работы же художников Конаги Сосэй «В глубине гор» и художника Хигаси Сиэй «Зима на полях» хотя и выполнены на традиционные сюжеты — горный пейзаж в одной и листы в другой, — однако, решены по-новому. Первая, сохраняя декоративный строй, передает красоту живого облака природы, во второй ритм контрастных цветовых пятен белого, красного и черного создает особую остроту и выразительность декоративной композиции. Особенности старой национальной живописи органично сочетаются здесь с приемами европейского искусства.

На выставке есть и экспрессионистские, и абстракционистские вещи. Но они кажутся лишь жалкими тенями в общем празднике света, правды, ярких красок, который представлен перед нами в замечательно решенной экспозиции.

Основные устремления японских художников направлены на создание произведений, которые в новой художественной форме наиболее полно выразили бы идеи и чувства их современников, на создание большого искусства, в котором с новой силой, но уже в ином, преображенном виде проявятся национальные художественные традиции.

В. БРОДСКИЙ.

ГАСТРОЛИ СО СПЕКТАКЛЯМИ ЧЕХОВА И КИВИ

Выбор спектаклей, с которыми Финский национальный театр приехал в нашу страну, был смел. Показать в Москве «Чайку» — значило встретиться со зрителем в высшей степени пристрастным, ревнивым, требовательным. Создать инсценировку романа Алексиса Киви «Семеро братьев» — значило бросить решительный вызов всем и всяческим представлениям о том, какие произведения прозы считать «сценичными», а какие «несценичными». Победителям дерзость прощается: более того, она начинает казаться необходимым и органичным условием успеха.

Говоря о финской «Чайке», нельзя не упомянуть о жизненном и творческом подвиге ее постановщика профессора Эйно Калима. Некогда студент Московского университета, ученик Станиславского, он всего себя без остатка посвятил популяризации чеховской драматургии в северных странах, борьбе за подлинного Чехова. Многочисленные спектакли, созданные Калимом на сценах театров Финляндии, Швеции, Дании, Норвегии, Германии, несли высокую правду чеховских мыслей, чувств, звенящей чеховской мечты. Они были полемически направлены против тех, кто считал единственно возможным вариантом современного прочтения этих пьес предвзятое отождествление героев великого русского драматурга с современными неврастениками, страдающими спленом и замутненностью сознания, против тех, кто, тупо свирепствуя и наделяя нелепой многозначительностью каждое покашливание и почесывание персонажей, растворял гуманистическое содержание драм в море бытовых и псевдопсихологических частностей.

Увиденный нами спектакль в известном смысле можно считать результатом и итогом полувековых исканий, полувекового творческого подвижничества Эйно Калима. Гармоническая сопряженность бытовой, исторической конкретности и обобщающей силы нравственного пафоса, точных индивидуальных характеристик и четкости главного идейного вывода, ярких и зримых деталей, единого эмоционального и пластического строя спектакля побуждает вспомнить слова Станиславского: «Чехов — неисчерпаем, потому что, несмотря на обыденщину, которую он будто бы всегда изображает, он говорит всегда, в своем основном, духовном лейтмотиве, не о случайном, не о частном, а о Человеческом с большой буквы».

Это мужественный спектакль. Настойчивость, с которой театр утверждает свое понимание «основного, духовного лейтмотива» «Чайки», может удивить, но не разочаровать, ибо настойчивость, твердость нигде не перерастают в противопоказанную Чехову декларативность. Бережно сохраняя и талантливо интерпретируя всю меру мягкой чеховской человечности, сложной простоты душевного мира, внутренней сути его героев, театр резон к неприкрытым в осуждении волевой инертности, кичливого эгоцентризма, бесцельного душевного самокопания. И закономерный итог этой суровой ясности — высочайшая современность спектакля в самом истинном смысле слова: то, что могло проститься человеку конца XIX столетия, нельзя простить современнику, которому многое дано и с которого многое спросится.

Актерский ансамбль великолепен. Можно с полным основанием сказать, что мы давно уже не видели такой искренней и гордой в своих поисках жизненного призвания, такой хрупкой и несгибаемой Нины Зеречной (артистка Эва-Кайрина Волинен). Интересно трактует роль Треплева артист Тарио Манни, создавая образ юноши немного наивного, наивного, но исполненного поначалу бьющей через край жизненной энергии, которая, не найдя необходимого выхода, перегорает и опустошает внутреннее «я» героя. Его внешне строгая, почти скорбная, а, по существу, исступленная замкнутость человека, потерпевшего гибельный крах иллюзий и мужественно осознавшего это, строгая и усталая зрелость Нины, в испытаниях постигшей смысл и оправдание своей жизни, — с какой беспощадной ироничностью сталкиваются эти индивидуальности с самодовольной ординарностью Аркадиной (артистка Раунн Луома) и Тригорина (артист Лео Рюутту).

В следующем спектакле нам предстояло увидеть и узнать то, что для театра — свое, сокровенное, только ему данное. Роман основоположника финской национальной литературы Алексиса Киви «Семеро братьев» — эпос, вобравший в себя необозримое богатство народной жизни, народного быта, народной поэзии. Его художественно-образная ткань, состоящая из фрагментарных эпизодов, бесконечных диалогов, перемежающихся одухотворенными лирическими отступлениями, — материал в высшей степени неблагодарный для инсценировки.

Но вот спектакль существует — озорной, праздничный, искрящийся щедрой россыпью актерских удач, талантливых режиссерских находок, спектакль, который при всех неизбежных потерях во многом сохраняет неповторимое обаяние романа. Устроители гастролей, не позаботившись о синхронном переводе, поставили как актеров, так и зрителей в весьма затруднительное положение. Для зрителей, не знакомых с романом, остались «змейка в себе» и лукавая прелесть диалогов Киви, и своеобразный юмор с его подлинно демократической, народной стихией. Им пришлось довольствоваться восприятием сугубо зрелищной стороны спектакля. И если при этом в зале не было безучастных, равнодушных, если при этом мы узнали и полюбили семерых братьев, славных крестьянских парней, и с неподдельным интересом следили за их похождениями, то тем более очевиден высокий уровень мастерства режиссера и исполнителей, из которых особо следует упомянуть Мартти Розиппанена, чей Юхани неподражаем в своем буйном, удалом и забавном естестве.

Можно долго перечислять достоинства спектакля в целом и частном; можно упоминать блестящую культуру стремительного и эмоционально насыщенного диалога, которой восхищаешься, даже не зная финского языка; можно отметить ряд изобретательно и с безупречным вкусом построенных мизансцен; а можно и упрекнуть постановщика Вилхо Илмари в чрезмерной натуралистичности эпизода в бане.

Но вот что касается потерь по сравнению с духом, а не буквой романа... Надеюсь, наши гости не обидятся на меня за то, что я предпочитаю откровенный, дружеский, серьезный разговор по большому счету высокопарному языку дипломатических реверансов. Ведь для сильных снисхождение оскорбительно. Дело в том, что спектаклю подчас недостает всей сложной полноты, всего жизненного многообразия, заключенного в романе Киви. В нем отчетливо выражены и гармонично сливаются два идейно-эстетических начала: конкретно-бытовое, комедийное и эпически-былинное, поэтическое, насыщенное фольклором, ароматом народных преданий. Братья — реальнейшие, обычнейшие крестьянские парни, но это одновременно — и поэтическое олицетворение былинной богатырской силы, самобытной души народа. К сожалению, линия эпического обобщения в инсценировке почти сведена на нет. Спектакль оказывается ближе сочной, грубоватой среде знаменитой комедии Киви «Сапожники Нummи».

Суженность, обедненность эмоционального мира неизбежно приводит к упрощенному, «облегченному» пониманию идейного замысла Киви. В необузданных метаниях братьев, в их неодолимой тяге к бродяжничеству, к охоте, к жизни в лесу и в отвращении к мирной участи землепашцев кроется протест против мещанского «здравого смысла», против попирающей человеческое достоинство социальной неправды. Недаром Юхани, пытаясь понять причины злоключений, обрушивающихся на братьев, гневно восклицает: «Весь мир — только здоровенная куча навоза, и больше ничего. К черту всех каторов и пасторов, к черту все книжки и школы, и лексиконов с бумагами туда же!». Недаром в обрисовке сельских властей, светских и духовных, Киви использует остро сатирические краски. Критические тенденции в спектакле удалены почти начисто.

И все же, посмотрев «Семерых братьев», мы во многом обогатили наши представления о финском народе, о финской культуре. И очень хочется, чтобы первая встреча с замечательными мастерами Финского национального театра не стала просто эпизодом.

Вл. МАТУСЕВИЧ.

Новые Ноты

БЕТХОВЕН Л. Седьмая симфония ля мажор. Партитура. Музгиз, 138 стр., цена 54 коп.

ЛИСТ Ф. Первый концерт для фортепиано с оркестром (ми бемоль мажор). Партитура. Музгиз, 105 стр., цена 46 коп.

ПРОКОФЬЕВ С. Соната для двух скрипок. «Советский композитор», 28 стр., цена 38 коп.

ЮДАКОВ С. Проделки Майсары. Комическая опера в 3-х действиях. Либретто С. Абдуллы и М. Мухамедова по мотивам одноименной пьесы Хамзы Ханимзаде Ниязи. Русский текст С. Болотина и Т. Симорской. Переложение для пения с фортепиано. «Советский композитор», 354 стр., цена 4 руб. 75 коп.

ХРЕННИКОВ Т. Избранные песни. С сопровождением фортепиано. Выпуск 1. «Советский композитор». 123 стр., цена 1 руб. 72 коп.

Песни к пьесам «Много шума из ничего», «Дон Кихот», «Дальше-дальше» и к кинофильмам «Сирирка и пастух» и «В шесть часов вечера после войны».

ИЗБРАННЫЕ ХОРЫ ИЗ ОПЕР УКРАИНСКИХ СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ. Выпуск 4. Киев. «Советский композитор». Текст на украинском и русском языках. 41 стр., цена 50 коп.

Хоры из опер В. Литошинского «Порс», Г. Майбороды «Арсенал», К. Данькевича «Звайр Стололи» и других.

ЛИЦЕНКО И. Практическое руководство по хоровой аранжировке. Музгиз, 235 стр., цена 1 руб. 18 коп.

Учебное пособие для музыкальных училищ и консерваторий.

ГЕРОИЧЕСКАЯ ПОЭМА

Харьковский академический драматический театр имени Тараса Шевченко начал свои гастроли в Москве инсценировкой героической поэмы великого кобзаря — «Гайдамаки». Инсценировка, которая в свое время была важнейшей вехой идейно-художественных исканий театра в начале его творческого пути, сделана одним из его первых руководителей, режиссером Лесем Курбасом. Теперь она идет в новой редакции в постановке А. Сердюка и В. Крайниченко.

Стремление к изображению народной героики на сцене, которое является существеннейшей из традиций шевченковцев, снова проявилось в этом их спектакле, в эпическом и строгом сценическом повествовании, главным лицом которого является вольнолюбивый украинский народ, воюющий с панами за свои права.

«Гайдамаки» — не обычный спектакль. В его форме сохраняются черты и признаки поэмы. Они не только в поэтической приподнятости актерских интонаций, но и в прямой авторской речи, вложенной в уста Хора, живущего на сцене подобно хору античной трагедии, не только в рифмованном тексте, но и в пластических ритмах сценического движения, в музыкально-четком построении мизансцен.

Как поэтические строфы возникают в «Гайдамаках» динамичные картины сценического действия, связанные между собою при помощи реплик Хора, рассказывающего о перипетиях героических событий.

В центре сюжета — судьба Яремы, наймита, вовлеченного в движение гайдамаков. Артист Л. Тарабаринов создает колоритный и живой образ. Когда могучая фигура Яремы—Тарабаринова появляется на сцене, когда обращены прямо в зрительный зал его чистые, ясные глаза, как бы видишь олицетворенной и народную силу, и народную доброту. Жаль только, что артист недостаточно раскрывает процесс, происходящий в душе Яремы, рост его сознания, созревание протеста против угнетения.

С большой убежденностью звучат в спектакле призывные слова одного из руководителей движения гайдамаков Зализняка (артист Е. Бондаренко). Трагизмом овеян созданный А. Сердюком то героический, то скорбный образ Гонты.

Но эти человеческие судьбы — лишь частица народного бунта, который разрастается на глазах у зрителей, становясь все более могучим. Именно массовые сцены определяют смысл и поэтику спектакля.

Начинаясь своеобразной пантомимой (на ступени сценической площадки одни за другим падают истерзанные, обессиленные панским гнетом люди), спектакль снова и снова воплощает именно жизнь массы. Как ожившие барельефы, возникают под высоким куполом неба все новые фигуры.

Декораций в прямом смысле слова здесь нет — сценическая площадка, созданная художником В. Греченко, совершенно открыта, свободна. На горизонте вспыхивают сполохи пожара... Звучит набат... Толпа бурлит, кипит, застывает — и снова достигает кипения. Вот народ слушает песню старого кобзаря — и в сосредоточенности молчащих людей чувствуется созревание их мысли. Вот масса устремляется вперед, готовясь к бою...

В спектакле звучат и танцевальные напевы — украинский театр любит пляску по ходу сценического действия. Но и танец в «Гайдамаках» показан оригинально, необычно. Толпа сжимается большим и тесным кольцом — гайдамаки стоят спиной к зрителям, — а плес идет где-то в центре этого круга, и только лезвия казацких сабель мелькают и сверкают над головами наполняющих сценическую площадку людей. И бой показан так же выразительно и скупо — несколькими взмахами сверкающего в лучах прожекторов оружия...

Жанр героической драмы в том виде, в каком он возникает в «Гайдамаках» — одном из самых ранних творений советской сцены, напоминает о исканиях монументальной сценической формы, которыми было отмечено творчество Вс. Вишневского, и те художественные опыты советского искусства, в которых действовал прежде всего человеческий коллектив. Быть может, некоторые элементы нынешнего спектакля устарели. Если у артистки Е. Снопковой — первой корифейки Хора — своеобразный комментарий к происходящим событиям звучит насыщенно и убедительно, то прием коллективной декламации, одновременное произнесение всем Хором некоторых строф поэмы представляется архаичным. Но в целом спектакль имеет большое художественное значение.

Это произведение украинского театра снова напоминает, как важен народно-героический жанр в советском искусстве, как необходимы сейчас новые поиски в этом направлении.

Художественная смелость характеризует этот спектакль шевченковцев, не во всем ровный, не во всем завершенный, но, безусловно, раскрывающий глубину украинского театрального искусства и вносящий свой вклад в современную советскую театральную культуру.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО.

День за днем

ПО ТЕЛЕФОНУ
ПОЧТЕ
ТЕЛЕГРАФОМ
ПО РАДИО

ПУТЕШЕСТВИЕ в МИР КНИГ

К 100-летию Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина

В зале отдела рукописей.

ИТАК, дорогой читатель, продолжаем наше путешествие в мир книг. В прошлый раз мы с вами расстались в музыкальном зале библиотеки. Чтобы напомнить о нем, скажу, что здесь к услугам посетителей четверть миллиона экземпляров нотных изданий — Глинки и Чайковского, Бизе и Бетховена, Хренникова и Шостаковича, Бартока и Стравинского... Множество грампластинок и магнитофонных пленок насчитывает его фонотека.

Ну, а сейчас поспешим дальше. Нас ждут в огромном двусветном зале текущей периодики — ЗТП, как сокращенно его называют.

Печать в наши дни приобретает все большее значение. В любой стране издаются сотни, а то и тысячи газет, журналов, вестников... Советский Союз — одна из крупнейших газетных стран мира. В этом легко убедиться, даже кинув беглый взгляд на витрины открытого доступа в ЗТП. От стены к стене тянутся полки. Мелькают названия: «Правда», «Комсомольская правда», «Красная звезда», «Известия», «Сельская жизнь», «Медицинский работник»... А на стеллажах хранилища — сотни экземпляров республиканских, областных, районных, многотиражных газет.

Все увеличиваются фонды ЗТП. Со всех концов земного шара прибывают сюда посылки и бандероли. Но бывает и так, что читатель все же не находит нужного журнала. И тогда библиотекарю вручается специальная карточка-требование: прошу приобрести то или иное издание, отсутствующее в библиотеке и нужное мне для работы. Проходит некоторое время — и читатель получает извещение: нужные вам журналы (книги, газеты) библиотекой получены.

Забота о читателе — главное направление работы коллектива ЗТП. Если вы, к примеру, искусствовед и интересуетесь периодикой, любезные библиотекари заблаговременно известят вас специальным письмом о том, что среди новых поступлений есть и такие, которые могут вам пригодиться. Вам сообщат даже их шифры — приходите, работайте! Читателям остается только благодарить библиотекарей — и они благодарят от души. «Наши помощницы!» — ласково отзываются они о Татьяне Ушаковой, Галине Григорьевой, о вожаке бригады, борющейся за звание бригады отличного обслуживания, Антонине Лаврентьевой, о дежурной по залу Нине Пушкаревой.

А скоро посетителей ЗТП ожидает новый приятный сюрприз: здесь будет открыто свое библиографическое бюро. Все справки об отечественной и иностранной периодике можно будет получить, не выходя из зала.

И ВОТ мы снова в пути. Перед нами распахиваются двери с табличкой: «Отдел рукописей». Здесь немного посетителей, но уже при первом взгляде ясно: это зал необычный. На столах — книги в добрую половину квадратного метра и толщиной сантиметров в сорок. Одному, пожалуй, и не поднять...

— Это рукописные «Копайные книги актов Троице-Сергиевского монастыря», — отвечает на наш вопрос одна из читательниц, младший научный сотрудник Института истории Академии наук СССР Людмила Ивина.

Подробней расспросить не удается: тишина в библиотеке строго охраняется, и дежурная по залу уже испепеляет нас грозным взглядом. Разговор продолжается в кабинете заведующей отделом. Кандидат исторических наук С. А. Житомирская рассказывает:

— Наш отдел — один из самых старых в библиотеке, ему тоже исполняется 100 лет. Здесь собраны самые разнообразные рукописные материалы: памятники письменности, архивы, фонды отдельных лиц. У нас около 30 тысяч рукописных книг и почти четыреста частных архивов.

Среди них — архивы Гоголя, Некрасова, Белинского, Чехова, художника Иванова, ученого-историка Соловьева и литературоведа Тихонравова, письма Ермоловой, Чайковского, Скрябина, Станиславского. Библиотекой приобретены фонды Фурманова, Бедного, Бонч-Бруевича.

Ежегодно сотрудники отдела рукописей отправляются в специальные экспедиции. В исторических центрах страны разыскивают рукописи, древние документы.

В отделе ведется большая научная работа. Вот и сейчас ученые изучают, приводят в порядок, описывают архив Валерия Брюсова.

На стол ложится новый документ. Это письмо замечательного русского художника В. Васнецова. Сегодня оно публикуется впервые:

«Москва, 1906 г., 19 марта.

Глубокоуважаемая Ксения Федоровна, сердечно благодарен Вам за поздравление и трогательное выражение чувства моей картине. — Важна не моя картина, а то, что в ней мне удалось закрепить из волновавших меня образов величайшей Мировой и Святой Трагедии... Не часто приходится встречать в зрителе отзвук тех же чувств, которые самого волновали в творческие минуты. — Привет и поклон Ивану Андреевичу. С искренним к Вам почтением и преданностью В. Васнецов».

На обороте почтовой карточки портрет Ф. Достоевского. Рядом с ним художник приписал: «Кроме Достоевского, я не знаю другого писателя, так глубоко проникшего в человеческую душу, — впереди его стоит только Шекспир. — В. Васнецов».

Кому было адресовано это письмо, о какой из картин замечательного художника шла речь, — это предстоит решить исследователям. Каждое новое поступление отдела рукописей таит в себе сотни подобных загадок. Трудна и интересна работа ученых библиотеки, интересна и благодарна.

ПОД СТАТЬ ОТДЕЛУ рукописей и отдел редких книг и особо ценных изданий. В описании многих из них можно прочитать: «Тираж уничтожен», «Тираж сожжен», «Тираж конфискован». От руки инквизиторов разных времен погибли работы замечательных умов человечества — Коперника, Бруно, Радищева, произведения декабристов. Остались лишь считанные экземпляры. Считанные и бережно хранимые в народной сокровищнице — Библиотеке имени Ленина.

Здесь не только книги-уникумы — малютки, десяток которых уложится на ладони, великаны, которых и со стола не приподнять; здесь книги-борцы, книги-памятники.

В угоду царскому сатрапу Победоносцеву, например, был уничтожен 6-й том собрания сочинений Н. С. Лескова. На сохранившемся в библиотеке экземпляре автор оставил убийственное в своей иронии примечание: «Божиим попущением книга сия сочтена вредною и уничтожена мстивостью чрезвеликостного Феоктистова (цензор. — Э. М.) подлого ради угождения Лампадоносцеву».

Бережно хранятся здесь первые издания «Капитала», «Коммунистического манифеста» на немецком и русском языках, книги Ленина, произведения выдающихся деятелей партии, ветеранов революции.

Группа читателей общего читального зала на постоянной выставке по истории русской книги. Слева — экскурсовод Л. Петрова.

Фото К. ОСИПОВА.

ДЕСЯТКИ МИЛЛИОНОВ книг, журналов, газет и рукописей хранятся в библиотеке. Не мудрено и заблудиться в многокилометровом лабиринте хранилищ. И тогда на помощь читателю приходят каталоги. Их число поражает — 460 каталогов: тут и генеральный алфавитный, и генеральный систематический, и центральная система каталогов. 35 миллионов карточек готовы ответить на любой вопрос посетителя библиотеки. Только одна группа использования шифрует их до двух тысяч ежедневно.

Какой бы вопрос ни встал перед читателем, ему на помощь всегда приходят добрые друзья — сотрудники каталогов, центрального справочного бюро, книгохранилищ. Их не видят читатели. Но если, придя в библиотеку, вы быстро получили необходимую вам литературу, будь это старинный манускрипт или последняя новинка, скажите спасибо тем, кто помог вам отыскать ее «адрес».

О работе огромного коллектива библиотеки, о тех, кого не видит читатель и кому он обязан многим, мы и расскажем вам в следующий раз.

Э. МИХАЙЛОВ.

В ФИЛЬМЕ ДРУЗЕЙ

ИРЖИ БАРС — один из ведущих и талантливых кинорежиссеров Чехословацкой Социалистической Республики. За фильм «Встанут новые бойцы», поставленный по известному роману А. Запотоцкого, он был удостоен Государственной премии Чехословакии.

Фильмы Вайса «Ромео, Джульетта и тьма» и «Волчья яма» неоднократно удостаивались премий на международных фестивалях. Советские кинозрители знакомы с многими работами этого мастера: «Жизнь поставлена на карту», «Такая любовь», «Встанут новые бойцы». Сейчас Иржи Вайс закончил свой шестнадцатый фильм — «Трус», в котором наряду с чешскими и словацкими актерами снимался и популярный советский артист Олег Стриженов.

Недавно режиссер побывал в гостях у московских кинематографистов и показал в Центральном доме кино свой новый фильм. Вот что рассказал он нашему корреспонденту:

— Наша новая картина посвящена теме героизма в дни фашистской оккупации: в 1944 году в горах Словакии, в маленькой деревушке судьба свела четырех человек — словацкого учителя Ондрея, его жену Франтишку, советского десантника Олега и коменданта немецкого отряда Шиоку. Это фильм о войне, но мы с соавтором сценария словацким писателем И. Буковчаном считаем, что он должен многое сказать и в наше время. В нем снимались артисты социалистических стран: словацкий актер Ладислав Худик, чешская актриса Дана Смутна, актер ГДР Вильгельм Кох Хогель и советский артист Олег Стриженов. Мы пригласили его на роль советского партизана почти без предварительных проб. Работать со Стриженовым легко и интересно — это замечательный актер! Совместная творческая работа словацких, чешских, немецкого и советского актеров в нашем фильме показала, как это хорошо, когда люди разных национальностей, ненавидящие войну, доносят до зрителей светлые идеи мира и гуманизма.

В. ВИЛЕНКИН.

ПЕРЕДВИЖНЫЕ ВЫСТАВКИ

В КАБИНЕТЕ у директора Горьковского художественного музея Владимира Петровича Ватуро висит подробная карта области, испещренная черными точками: так тут отмечают места, где побывали передвижные выставки хранилищ.

Экспозиции - путешественники почти весь год в гостях то в сельском клубе, то в красном уголке, то в кинотеатре... Тысячи людей осматривают стенды передвижек, слушают пояснения экскурсовода, читают аннотации, и, конечно, встречи с работами великих мастеров прошлого, с лучшими произведениями советских авторов не проходят для них бесследно: у изобразительного искусства появляется множество друзей.

Дзержинск, городец, Арзамас, Ветлуга... Эти и другие места посетили в 1961 году передвижки, куда вошли произведения из фондов музея — полотна мастеров прошлого и настоящего. Одновременно в десяти пунктах экспонировались две выставки, сформированные из работ горьковских художников, в пяти из них авторы встречались с любителями живописи, скульптуры, графики. В нынешнем году с работами местных деятелей изобразительного искусства уже познакомились жители Балахны, Вачи, Вахтана, Томашева и окрестных сел и деревень.

Пятнадцать передвижек, их темы — «Русское искусство» и «Советское искусство» (в первой — 40 репродукций, во второй — 35) — безвозмездно переданы в различные районные центры области.

Русскому искусству XIX века, в частности творчеству передвижников, советскому изобразительному искусству, а также жизни и деятельности Федотова, Репина, Сурикова посвящены еще двадцать с лишним выставок-передвижек, также скомплектованных из репродукций. Они регулярно показываются в районных домах культуры, а летом прямо на полевом стане.

Многие сотни километров исколесили выставки-путешественники по Горьковской области, переезжая из одного места в другое, и все меньше и меньше на карте у В. П. Ватуро становится мест, где нет черных точек, мест, жители которых еще плохо знакомы с сокровищами изобразительного искусства прошлого и настоящего.

«ПУШКИНУ — УКРАИНСКИЙ НАРОД» — такая надпись золотыми буквами высечена на черном мраморном пьедестале открывшегося 6 июня 1962 г. памятника великому русскому поэту в Киеве. Авторы памятника — скульптор А. Ковалев, архитектор В. Гнездилов.

Фото Д. ПОПОВА. (Снимок принят по фототелеграфу).

КАРИДАД с ОСТРОВА СВОБОДЫ

СРЕДИ ВОСПИТАННИЦ Хореографического училища Большого театра Союза ССР немало юных танцовщиц, приехавших учиться в Москву издалека. Одна из них — Каридад Родригес Морено — дочь героического народа Кубы.

Еще в детстве мечтала она о балете. Девочка любила танцевать и сама придумывала свои танцы, в которых стремилась рассказать о том, что увидела или услышала дома и на улице, о чем подумала... В Гаване с Каридад два года занималась звезда кубинского балета Алисия Алонсо.

Москва встретила гостью приветливо. Стояли солнечные сентябрьские дни, и незнакомые, но доброжелательные люди не казались чужими. Девушку сразу захватил темп столичной жизни, уплели музеи Москвы, театры. В Большом, например, ее пленило великолепное мастерство Майи Плисецкой. «Это — настоящая волшебница на сцене», — подумала Каридад. Были и другие интересные и радостные встречи.

Трудному и прекрасному искусству классического танца Каридад стала обучать Алла Михайловна Левина. «Ее требовательность, — говорит юная балерина, — ее внимательность всегда сочетаются с большой чутностью. На занятиях Алла Михайловна терпелива и настойчива и заставляет нас не только правильно делать все па, но и вкладывать в каждый, даже самый неуловимый жест душу, а это зачастую бывает не менее сложно, чем правильно выполнить труднейшее движение».

Тон в совместных трудах и поисках педагога и ученицы рождается новая балерина. А когда подходит к концу трудный, насыщенный занятиями день и в коридорах училища замолкают звонкие голоса, сюда вновь приходит Каридад, и в пустом классе звучат мелодии Чайковского, Глинки, Шопена. О чем думает она в эти часы? Быть может, вспоминает маленький кубинский городок с узкими улочками, где прошло ее детство, а может быть, шумную, веселую Гавану...

На снимке: Каридад Родригес Морено.

АКВАРЕЛЬ, КЕРАМИКА

ПЯТАЯ ВЫСТАВКА акварели и керамики московских художников, которая открылась на днях в залах МОСХа на Беговой улице, интересно предыдущих. Она многообразнее, в ней ярче, рельефнее проявились индивидуальные почерки. Сразу отличишь по острой манере акварели Ю. Коровина, энергичное письмо Н. Волкова, характерные черно-белые произведения Н. Обросова или акварели одного из старейших мастеров А. Фонкина, живую манеру В. Чернова, путевые зарисовки А. Васина, яркость акварелей молодого живописца В. Попкова, прозрачность пейзажей А. Конорина...

В творчестве художников столицы заметны многообещающие искания, любопытные находки. Множество акварелей — результат поездок художников по стране, за рубеж.

Привлекает и керамика: что-то около ста экспонатов. Среди них — причудливые звери Е. Гуревич, скульптура Л. Кремневой и Н. Чайкова, посуда Н. Егоршиной, керамические сосуды Л. Шушкановой — все перечислить трудно.

КОРОТКО

ТАШКЕНТ. Архитекторы и инженеры проектно-сметного бюро Министерства культуры Узбекской ССР в короткие сроки разработали проектное задание и рабочие чертежи для строительства клуба на 550 мест в Иракской республике. Проект прошел государственную экспертизу и получил хорошую оценку. За успешное выполнение задания Министерства культуры СССР несколько работников проектно-сметного бюро награждены значками и почетными грамотами Министерства культуры СССР и ЦК профсоюза работников культуры.

ТБИЛИСИ. 60-летие со дня рождения и 40-летие творческой деятельности народного артиста Грузинской ССР Давида Константиновича Антадзе широко отметила театральная общественность республики. Благотворен творческий путь грузинского режиссера, чье становление проходило под руководством Котэ Марджанишвили. К своему шестидесятилетию юбиляр пришел, имея в творческом портфеле более восьмидесяти постановок. С особой любовью относится Антадзе к пьесам молодых драматургов. Недавно он закончил работу над новой постановкой пьесы Саниноидзе «Кутаисцы».

ДОНЕЦК. В местной картинной галерее экспонируются картины из коллекций Государственного Эрмитажа. Здесь представлено около ста произведений западноевропейских художников XV—XIX столетий. В течение двух месяцев жители Донбасса будут знакомиться с картинами Леонардо да Винчи, Рафаэля, Ван-Дейка.

САРАТОВ. Оперой «Борис Годунов» М. Мусоргского возобновил свою работу в заново реконструированном здании Саратовский театр оперы и балета имени Н. Г. Чернышевского. В зрительном зале теперь 1 200 мест. Стала глубже и шире сцена, оборудованная современной аппаратурой. Много сделано для улучшения труда актеров: к их услугам просторные репетиционный и балетный залы, большой класс для занятий хора и другие помещения. Очередные премьеры театра — балет «Спящая красавица» П. И. Чайковского, опера «Дочь Кубы» К. Листова, вечер одноактных хореографических спектаклей — «Франческа да Римини» П. И. Чайковского, «Болеро» М. Равеля, «Штраусиана».

КАУНАС. Здесь строится новый широкоэкранный кинотеатр на четыреста мест. Ведется подготовка к сооружению самого большого кинотеатра города на восемьсот мест на проспекте В. И. Ленина.

СЕВАСТОПОЛЬ. Праздник «Севастопольская весна» состоялся в городе-герое. На его площадях, бульварах, в парках, клубах для недели выступали коллективы художественной самодеятельности и исполнители профессионалы. Программа «Севастопольской весны» была чрезвычайно интересной — вечера художественного слова в цирке, одноактных пьес и народной музыки, песни, танца, дни театра и изобразительного искусства, фестиваль фильмов украинских студий... Десятки тысяч севастопольцев ежедневно собирались у летних эстрад, в клубах и домах культуры на концерты замечательного торжества. «Севастопольская весна» — первый такой массовый праздник искусства в городе-герое.

АКТЮБИНСК. Здесь, в центре молодого Западно-Казахстанского края, проведен семинар руководителей общественных городских отделов культуры. В нем приняли участие более 50 человек — представители всех областей республики. Заместитель министра культуры Казахской ССР А. Федулин сделал доклад о развитии общественных начал в республике. Затем участники совещания рассказали о том, как они помогают партийным и советским органам в улучшении культурно-массовой работы среди широких масс трудящихся. Гости познакомились также с жизнью нового краевого центра Казахстана. Они побывали в учреждениях культуры Актюбинска, работающих на общественных началах.

ТАМБОВ. «Музыкальная весна 1962 года» — так называется декада музыкального искусства, которая состоялась тут. В ней участвовали учащиеся детской музыкальной школы и Училища имени С. В. Рахманинова, коллективы и солисты местной художественной самодеятельности.

МИНСК. Во Дворце культуры профсоюзов состоялась премьера оперы Д. Верди «Травиата». Ее показала минчанам оперная любительская студия. Дирижер Л. Соловьиник, режиссер-постановщик народный артист Белорусской ССР Н. Сердобов, балетмейстер Г. Черноярова, художник Н. Санин, товаровед местного универмага Д. Угодникова выступила в роли Виолетты, партию Альфреда исполнил главный инструктор физико-технического института Академии наук Белорусской ССР Г. Бабаев. В спектакле участвовали рабочие и служащие многих предприятий и учреждений Минска. Премьера «Травиаты» прошла с успехом.

ВЛАДИВОСТОК. В кинотеатре «Приморье» каждое воскресенье организуются специальные сеансы, во время которых жители города знакомятся с экранизированными операми и балетами, а также с музыкальными фильмами. Эти воскресные сеансы охотно посещаются.

КОРОТКО

Борис ПЕТКЕР,
народный артист РСФСР

То, что возникает в памяти...

В КАЛЕЙДОСКОПЕ встреч, знакомств, дружеских отношений за долгие годы театральной жизни есть множество событийных, резко запомнившихся, отложившихся в сердце. Так запомнилось 17 апреля 1933 года, когда мы узнали, что ночью в автомобиле, возвращаясь домой от А. В. Луначарского, умер Константин Александрович Марджанов. ...Вечером в уютном доме Луначарских шли споры о театре, о его взлетах и о застоях. Споры, я убежден, были горячие, кровью напоенные, но спокойные, «парламентарные» диспуты не вяжутся с огненным темпераментом Котэ Марджанишвили.

Театральные рассказы почти всегда обрастают или невинным пушком, или злой плесенью. О Марджанове всегда говорили как о крупном, никогда не успокаивающемся художнике. Сравнительно краткое пребывание (с 1910 по 1913 год) Константина Александровича в Художественном театре обогатило этого взыскательного художника безмерно. Театральное имя Марджанова увенчивается победами: «Свободный театр», где, по-новому поставлена оффенбаховская «Прекрасная Елена»; Киевский театр, ошеломивший зрителей постановкой «Фуэнтеовехуна» с великолепной В. Л. Юреневой в роли Лауренсии и открытым Марджановым, юным, теперь, увы, покойным Исааком Рабиновичем. В этом спектакле Марджанов переосмыслил классическую пьесу, сообщив произведение революционного пафоса.

В Грузии Марджанов выигрывает грозные битвы с националистами и натуралистами и снова, возвратившись в Москву, ставит в театре б. Корш, где я тогда работал, «Строителя Сольнеса» Ибсена.

Константин Александрович приехал к нам ожидаемый, но неожиданно. Держал он себя даже с теми, кого не знал, искренне располагающе, как будто бы вы дружили с ним множество лет.

ПЕРВЫЕ МОМЕНТЫ знакомства. Проницательный, острый взгляд и вместе с тем такая добрая улыбка. Небольшого роста. Седина покрыла черные волосы, аккуратно подстриженные темные усики. Простой элегантный костюм. Выразительные движения. Я до сих

—2—

пор слышу его голос, мягкий, баритонального тембра, с еле уловимым грузинским акцентом. Превосходная интеллигентная лексика. В первый день репетиции с Марджановым нас поразила буквально симфоническая партитура всего спектакля. От первого музыкального (связанного со светом) аккорда до финала пьесы все детали были отточены и продуманы. Ибсеновская идея «Строителя Сольнеса», сводившаяся к индивидуализму, в лучах марджановского мышления превратилась в романтический революционный гимн человечеству. На внутритеатральном диспуте возник острый и интересный спор между ораторами. Вот состав диспутирующих: А. Луначарский, А. Афиногенов, Л. Авербах, К. Марджанов, Н. Радин (исполнитель роли Сольнеса). Не берусь детально восстановить мысли, высказанные полемизирующими, но незабываемой для меня осталась эта «битва умов». В ней отточенная форма высказываний сочеталась с блестящим остроумием, глубиной содержания. Побеждали нередко логика и огненное сердце Марджанова. Думая о Марджанове, я восхищаюсь тем, как великолепно сливались в нем талантливый художник, гражданин и человек большого сердца. Работоспособность его была поразительна. Бывали дни, когда вследствие плохого самочувствия он вместо отдыха и покоя предпочитал работать с актерами дома. Все тогда располагались у его постели в гостинице. Репетировались сложные сцены, укреплялись внутренние взаимоотношения между действующими лицами. Все это было пронизано тонким знанием психологии и природы творчества артиста. В своих требованиях Константин Александрович был придирчив даже к самым маленьким неточностям. Он не признавал «растекания» мысли: все детали должны были актерами выполняться точно, «по-снайперски» попадать в яблочко мысли и действия. Творческая и профессиональная дисциплина — стержень, основа завершения любой работы.

ЗА 10 МИНУТ до начала репетиции Константин Александрович на режиссерском месте. Осведомился у помощника, все ли в порядке, и сразу же — устремление в пьесу. Световые репетиции начинались, как и музыкальные, с первых же дней (тренировке всех компонентов спектакля Марджанов уделил такое же внимание, как и занятиям с артистами). Свет в спектакле вне ритма сцены не может существовать. Свет в спектакле должен дышать вместе с актерами — это почти дословная формула Константина Александровича. Поэтому он от осветителей, так же как и от актеров, добивался нужного ритма. Мне довелось играть в пьесах, которые ставил Марджанов в театре б. Корш, — в незавершенных «Попутчиках» Сейфуллиной и в ибсеновском «Сольнесе», где я играл роль старика Бровика. Как подробно лепил он этот образ! Шаг за шагом, от усвоения внутреннего духовного мира Бровика он подводил меня к образу сложных драмати-

—3—

ческих коллизий. Великолепно распоряжаясь всеми технологическими богатствами театра, Марджанов умел логично сочетать свет, цвет, ритм, музыку, звуковые эффекты с индивидуальностью актера. Помню репетицию, когда Константин Александрович добивался от меня наибольшей выразительности в сцене смерти Бровика. Вот психологическое развитие сцены. Бровик неожиданно почувствовал боль в сердце. Внутренне очень острое внимание. Бровик встал. Шаг. Пауза. Еще полшага. Рука хочет поддержать сердце. Гримаса боли исказила лицо. Хотел сделать еще шаг. Лицо стало спокойным. Ноги не держат. Бровик рухнул. Смерть. Вот точная партитура, казалось бы, внешних выразителей, но с какой тщательностью сначала внутренних ходов, а потом целой цепи отгренированных технических средств добивался Марджанов совершенства. «Ты знаешь, что такое «рухнул»? Это надо репетировать дома. Надо, чтобы ты упал, а зрительный зал встал», — кричал из партера Константин Александрович. Через несколько дней я умел «рухнуть», но потерял внутренний смысл. «Так не умирают», — раздавалось из зрительного зала, и, остановив действие, Марджанов в партере показал, как надо «умирать». Это была ритмически развивающаяся демонстрация логически оправданных движений души и тела — отобранных, скупых... Только теперь я начинаю ценить и понимать великую силу техники актерского мастерства, рожденную Станиславским, переосмысленную и внедренную в свои художественные труды Марджановым, развиваемую сегодня и дающую ростки в будущее М. Кедровым. Марджанов не терпел случайностей, произвола. Творчество актера должно было рождаться здесь, сейчас, но и здесь, сейчас оно должно было быть облечено в форму. Без формы, наполненной глубоким содержанием, не было марджановского искусства театра. Я часто и теперь задумываюсь, почему так радостно было работать с Котэ Марджановым. Ведь каждая репетиция была для всех именинами, праздником. Даже огорчения переносились с улыбкой. У Марджанова было великолепное качество — он искренне влюблялся в тех, с кем соприкасался в период своей работы, отдавал им свое жаркое сердце, свои мысли и поистине отцовскую заботу. Там, где был Марджанов, преобладала горячая, бьющая из обильного источника тема жизни по законам красоты.

МАРДЖАНОВ был поэтом, одним из пионеров разумного, принципиального, революционного театра, театра большого общественного дыхания, театра — организатора и воспитателя народных масс. Константин Александрович никогда не стремился «казаться», он всегда «был» рассвирепевшим до конца, добрым до конца. Никаких полутонов. И все страстно, из глубины большого расточительного сердца.

Надеюсь, что театроведы изучат и расскажут о жизни и деятельности этого замечательного человека, 90-летие со дня рождения которого исполняется сегодня.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-36-67 и К 7-40-71; отдел коммунистического воспитания В 7-29-0р и В 7-16-24; отдел театра К 7-97-84; отдел музыки и эстрады К 7-18-63; отдел изобразительного искусства Р 7-11-84; отдел кино К 7-14-71; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем Б 7-11-13; иностранный отдел К 7-40-16 и В 7-18-23; отдел оформления К 7-88-05; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-07-83.

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

Б01108.

Зак. № 1479.

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ.