Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

советская культура

ГОД ИЗДАНИЯ 42-й
ЧЕТВЕРГ • 22 ИЮЛЯ 1971
№ 87 (4367) • Цена 3 коп.

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР И ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СОЮЗА РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

Центральному Комитету Коммунистической партии Эстонии

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза горячо поздравляет коммунистов Эстонии и весь эстонский народ с 50-летием со дня открытия первого съезда и образования Коммунистической партии Эстонии.

Основанная в ноябре 1920 года Коммунистическая партия Эстонии явилась преемницей большевистских организаций эстонского пролетариата, во всей своей деятельности она прочно стояла и стоит на революционных марксистско-ленинских позициях.

После того, как рожденная Великим Октябрем Эстляндская трудовая коммуна была подавлена силами международного империализма и национальной буржуазии, Коммунистическая партия Эстонии не сложила оружия. В тяжелых условиях подполья и террора она мужественно возглавила борьбу за освобождение трудящихся. Эта борьба благодаря интернациональной поддержке Советского Союза увенчалась в июле 1940 года свержением буржуазной диктатуры и восстановлением Советской власти в Эстонии. Эстонская Советская Социалистическая Республика добровольно вступила в великую семью советских народов и, опираясь на их братскую помощь, осуществила коренные социалистические преобразования.

В суровые годы Великой Отечественной войны вместе со всем советским народом сыны и дочери Эстонии самоотверженно сражались против фашистских захватчиков. Коммунисты республики вели большую работу по организации отпора врагу.

В послевоенный период партийная организация республики под руководством ЦК КПСС мобилизовала усилия рабочего класса, колхозного крестьянства, интеллигенции на восстановление разрушенного войной народного хозяйства. В результате самоотверженного труда эстонского народа, тесных уз дружбы и взаимопомощи всех народов нашей страны, последовательного осуществления ленинской национальной политики партии Советская Эстония за 31 год своего существования превратилась в республику с высокоразвитой промышленностью и сельским хозяйством, с передовой наукой и культурой.

Сегодня коммунисты Эстонии направляют творческую энергию трудящихся республики на успешное претворение в жизнь исторических решений XXIV съезда КПСС, задач нового пятилетнего плана. Коммунистическая партия Эстонии воспитывает трудящиеся массы в духе безраздельной преданности идеям марксизма-ленинизма, советского патриотизма и пролетарского интернационализма.

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза выражает твердую уверенность в том, что Коммунистическая партия Эстонии будет и впредь вести трудящихся республики по пути, указанному великим Лениным, добьется новых побед в деле коммунистического строительства.

Да здравствует Коммунистическая партия Эстонии — боевой отряд КПСС!

Да здравствует ленинская нерушимая дружба народов Советского Союза!

Да здравствует Коммунистическая партия Советского Союза — организатор и вдохновитель строительства коммунизма в нашей стране!

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза

ПОСВЯЩАЕТСЯ ПОКОРИТЕЛЯМ КОСМОСА

20 июля в парке Женевского Дворца наций состоялась торжественная церемония по случаю открытия монумента, посвященного успехам человечества в освоении космоса.

На 28 метров взметнулся титановый обелиск, олицетворяющий извечное стремление человека в просторы Вселенной.

По поручению правительства Союза Советских Социалистических Республик в Женеву на торжественное открытие и для передачи в дар Организации Объединенных Наций монумента, посвященного успехам человека в освоении космоса, прибыла делегация Советского Союза, возглавляемая Е. А. Фурцевой.

Выступая на открытии монумента, министр культуры СССР сказала:

— Люди Земли давно мечтали проникнуть в космос, познать тайны, расширить власть человека над природой. Веками ученые и поэты думали о полете к звездам. Коперник и Кеплер, Ньютон и Циолковский, Цандер и Королев — каждый из них своим трудом способствовал практическому осуществлению полета человека в космическое пространство.

Великий русский ученый Константин Эдуардович Циолковский говорил: «Земля — колыбель человечества, но нельзя же жить вечно в колыбели». Именно он нашел верное решение: ракета. Циолковский заложил основы современной космонавтики и ракетной техники.

Советское правительство проявило заботу о создании для научной работы Циолковского всех необходимых условий.

Гениальное предвидение корифея науки, прогресс современной научной мысли, высокий уровень развития техники сделали возможным полет человека в космос. Советский Союз открыл человечеству дорогу в космос. Запуск в октябре 1957 года первого искусственного спутника Земли явился свидетельством высокого научно-технического прогресса нашей страны, могущества социалистической системы, воплощением таланта советских людей.

Потребовалось всего лишь три года после запуска первого спутника, когда 12 апреля 1961 года вековая мечта человечества стала былью. В этот памятный день был выведен на околоземную орбиту первый в мире космический корабль «Восток» с человеком на борту — гражданином Советского Союза Юрием Алексеевичем Гагариным.

Е. А. Фурцева напоминает, что полет Юрия Гагарина продолжался всего лишь 108 минут. Но эти минуты вошли в историю, и Юрия Гагарина справедливо называют «Колумбом Вселенной».

Далее Е. А. Фурцева сказала, что за десять лет, прошедших с первого полета Юрия Гагарина в космос, в Советском Союзе выполнена огромная программа космических исследований, осуществлены многочисленные полеты советских космонавтов в просторы Вселенной. В космосе побывали многие советские и американские космонавты.

— «Советская наука,—говорил Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев,—рассматривает создание орбитальных станций со сменяемыми экипажами как магистральный путь человека к космосу. Но ничто не достается людям даром в овладении силами природы, продолжала Е. А. Фурцева.—Труден и опасен путь в космос. С глубокой болью в сердце воспринали мы и переживаем тяжелую утрату: гибель 30 июня этого года трех отважных героев Советского Союза, летчиков-космонавтов Георгия Добровольского, Владислава Волкова и Виктора Пацаева. 24 дня люди всего мира с пристальным вниманием следили за их напряженной и сложной работой в космосе. Они отдали во имя науки, для блага человечества самое дорогое, что есть у человека, — жизнь.

Открывая сегодня монумент покорителям космоса, мы чтим светлую память советских и американских космонавтов, отдавших жизнь во имя победы над силами природы. Их имена, их подвиги, их заслуги перед человечеством будут жить вечно, они навсегда останутся в благодарной памяти народа.

Далее министр культуры СССР сказала, что свои достижения в области освоения космоса наша страна ставит на службу мира и прогресса. Именно поэтому Советский Союз всегда являлся и является инициатором использования космических исследований для дальнейшего решения важных проблем, стоящих перед человечеством на Земле.

— Мы живем в неспокойном мире, — сказала Е. А. Фурцева, — и так важно, чтобы мирный космос служил мирным целям. Знаменательно то, что монумент открывается в Женеве, — продолжала Е. А. Фурцева,—одном из прекрасных городов мира, исторически сложившемся центре международных совещаний, встреч, симпозиумов и конференций.

Е. А. Фурцева назвала далее авторов и создателей обелиска: советских архитекторов М. Барща и А. Колчина, скульптора А. Файдыша. Фигура космонавта работы советского скульптора Юрия Нероды, сказала Е. А. Фурцева, напоминает нам образ Юрия Гагарина. Но это не только Юрий Гагарин. Это собирательный образ всех тех, кто штурмует космос, людей бесстрашных, открывающих звездное будущее людям Земли.

Монумент является данью благодарного человечества отважным первопроходцам и покорителям Вселенной. Он должен напоминать Объединенным Нациям, что гений, разум и труд человека должны вечно служить делу мира, процветания и прогресса человечества, живущего на нашей прекрасной планете—Земле.

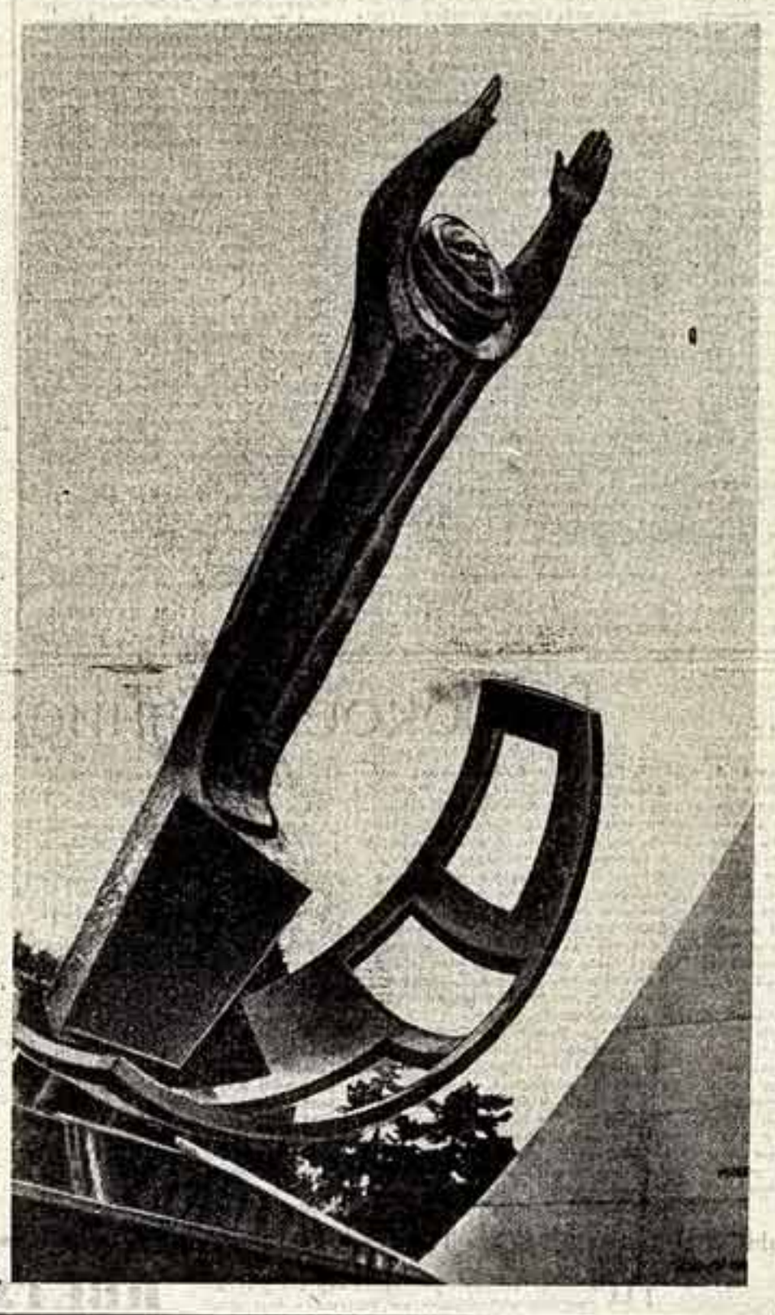
* * *

На торжественной церемонии открытия памятника выступил генеральный директор отделения Организации Объединенных Наций в Женеве г-н Витторио Уиспир Гуиччарди, высоко оценивший выдающиеся подвиги советских и американских космических первопроходцев и выразивший благодарность Советскому Союзу за столь щедрый дар, каким является монумент героям-космонавтам.

Среди участников церемонии были летчик-космонавт СССР А. Г. Николаев, американский космонавт Уильям Андерс.

(ТАСС).

ЖЕНЕВА.



Фрагмент памятника в честь освоения космоса. Автор скульптурной композиции Ю. Нерода. Авторы обелиска архитекторы М. Барщ, А. Колчин, скульптор А. Файдыш.

НАШ КОРРЕСПОНДЕНТ ВСТРЕТИЛСЯ С АВТОРОМ МОНУМЕНТА ЗАСЛУЖЕННЫМ ХУДОЖНИКОМ РСФСР Ю. НЕРОДОЙ И ПОПРОСИЛ ЕГО РАССКАЗАТЬ О СВОЕЙ РАБОТЕ.

— Над памятником в честь освоения космоса, открытие которого состоялось в Женеве, я работал по заданию Министерства культуры СССР. В поисках наилучшего решения сделал около десяти скульптурных композиций, некоторые из них экспонировались на выставках.

Работая около восьми лет над памятником, я стремился создать обобщенный образ Человека, преодолевающего земное притяжение, показать его гений, разум, волю и мужество. Это памятник тем, кто во имя прогресса и будущего уже прошел по трассам космоса, и тем, кто еще совершит полеты в глубины Вселенной. Это памятник лучшим сынам человечества...

Земля, Наука, Человек — вот три образа, которые я хотел гармонично соединить в своей композиции: земля, дающая нам силу; наука, открывающая горизонты грядущего, тайны неизведанных миров; и человек, бесстрашно идущий на подвиг...

Я избрал аллегорическую форму: монолитная фигура человека, как бы слившегося с летательным аппаратом... и чуткий радар — символ напряженного внимания всех людей земли, которые с волнением следят за космическим полетом.

— МОНУМЕНТАЛЬНАЯ СКУЛЬПТУРА, КАК ИЗВЕСТНО, НАХОДИТСЯ В ТЕСНОМ ВЗАИМОДЕЙСТВИИ С ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДОЙ — ЛАНДШАФТОМ, АРХИТЕКТУРОЙ. НАШИМ ЧИТАТЕЛЯМ БЫЛО БЫ ИНТЕРЕСНО УЗНАТЬ, ГДЕ РАСПОЛОЖЕН ПАМЯТНИК В ЧЕСТЬ ОСВОЕНИЯ КОСМОСА.

— Десятиметровая бронзовая композиция и обелиск из титана установлены на полированном гранитном стилобате. Памятник расположен в живописном парке между Дворцом Наций и Женевским озером. Его хорошо видно с разных точек зрения, из разных частей города.

Еще издалека на цоколе монумента хорошо видна надпись на двух языках — русском и французском: «Советский Союз — Объединенным Нациям. Успехам человечества в освоении космоса посвящается...».

...Как советский художник и гражданин я горд тем, что созданный мною памятник возвышается ныне в центре Европы.

СЕГОДНЯ — ДЕНЬ ВОЗРОЖДЕНИЯ ПОЛЬШИ

ВДОХНОВЛЕННЫЕ ПАРТИЕЙ

В ДЕНЬ июльского праздника народная Польша отчитывается перед своими гражданами прежде всего в народнохозяйственных успехах минувшего года. Страна обогатилась за год новыми судами, сошедшими со стапелей Гдыньской верфи, новыми тоннами силезского угля, новыми жилыми и школьными зданиями. Предприятия всей страны рапортуют о выпуске продукции.

Частью всенародного достояния являются также завоевания культуры.

Творческие процессы, вдохновляемые и направляемые политикой Польской объединенной рабочей партии в области культуры, можно здесь анализировать с разных сторон, однако мы хотим избежать беглого и сухого перечисления фамилий и фактов. Ведь главное — это раскрыть суть процессов, определить тенденции и формы современного искусства. В идеологическом плане мы можем отметить полную интеграцию польских творческих кругов, которые в своей практической деятельности руководствуются решениями VIII пленума ЦК ПОРП, напоминавшими о том, что объективную общественную ценность произведения искусства предрешает его полная преданность делу социализма и прогресса народного отечества. Этому делу должны служить новые книги, фильмы, художественные полотна, спектакли.

В общей картине польской национальной культуры бросается в глаза некоторое перемещение акцентов, связанное с рождением новых видов художественной культуры, хотя ее традиционные виды продолжают восхищать нас своими новыми достижениями. Литературное творчество Ивашкевича, Ружевича, Гроховяка и Бриля по-прежнему вызывает интерес в стране и за рубежом, не перестают радовать нас своими произведениями композиторы Лютославский, Бэрд, Пендерецкий, театр никому еще не уступает своего привилегированного места в сфере общественного воздействия, причем новые постановки Хенушкевича, Свинарского, Яроцкого претендуют на ранг событий сезона. Однако внутри эти традиционные музы претерпевают сейчас знаменательные метаморфозы: в литературе растет интерес читательской аудитории и самих литераторов к новым жанрам — громадными тиражами издаются научно-фантастические повести Станислава Лема, ширится популярность документальной эссеистики Збигнева Залусского, режиссер Адам ХануШкевич, постановки которого пользуются большим успехом особенно среди молодежи, обогащает театральное действие новыми художественными и музыкальными формами.

Все эти примеры, слагаясь, образуют одно более широкое явление, которое я бы назвал обновлением культуры, без чего немыслимо ее подлинное распространение. В условиях массовой культуры ее обычные центры (библиотеки, театры, филармонии, художественные галереи) не могут полностью удовлетворить запросы новых потребителей, то есть всего народа, кому адресованы сейчас все усилия деятелей нашей культуры. Польское телевидение постепенно становится продолжением национального театра, средством широкой популяризации национальной литературы.

В этой многогранной картине культуры особое место занимает эстрада. Грандиозными манифестациями радости и веселья стали фестивали эстрадной песни.

Если Ополе и Сопот — профессиональные конкурсы исполнителей, то посвященный советской песне фестиваль в Зеленой Гуре — встреча любителей. В отборочных турах принимает участие свыше ста тысяч человек, любителей и поклонников песни. Такой же широкий размах имеет народное творчество — успехи ансамблей песни и танца «Мазовше» и «Шлёнск» как бы продолжены в творчестве сотен коллективов художественной самодеятельности.

Означает ли этот процесс «начало конца» традиционных муз? Напротив, он раскрывает перед ними новые возможности: лирический текст песни принадлежит перу выдающегося поэта, радиопередачу пишет известный писатель, а идеальным примером гармонического единства становится фильм, сочетающий современную технику с традиционной литературой и актерским мастерством. Не мешает отметить, что особо заметные достижения здесь принадлежат молодым. Это наступление молодежи со всей убедительностью говорит о том, что польской культуре чужд какой бы то ни было застой, что это культура наступательная, достойная своей эпохи и своей социалистической отчизны.

Витольд ФИЛЛЕР,
польский критик.
(Агентство Интерпресс).

ПАМЯТИ ПОЭТА

В минувший понедельник Государственный музей В. В. Маяковского не смог вместить всех пришедших сюда на вечер, посвященный 78-летию со дня рождения великого поэта. И вечер перенесли в сад у музея. Люди расположились у памятника поэту, утопающего в зелени и цветах.

К Маяковскому пришли его читатели, поэты, писатели, люди, которые встречались с ним, те, кому близка и дорога поэзия трибуна революции.

Взволнованное слово о Маяковском произнес писатель Юрий Прокушев. А затем с присутствующими стал говорить стихами сам поэт. Они прозвучали в исполнении Павла Шальнова, Сергея Балашова, Бориса Попова. Отрывки из «Языческой поэмы», только что вышедшей в издательстве «Современник», прочитал поэт Юваи Шесталов. С воспоминаниями о встречах с Маяковским выступил критик, литературовед Владимир Перцов.

На вечере присутствовала сестра поэта Людмила Владимировна Маяковская.

Заключая вечер, Ю. Прокушев выразил пожелание литературной общественности и всех присутствующих сделать день рождения Маяковского традиционным днем поэзии Маяковского, широко отмечая его в Москве и по всей стране.

VII МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ...

ПЕРВЫЕ ДНИ, ПЕРВЫЕ ВСТРЕЧИ

Мастер фабрики «Большевик» Герой Социалистического труда Евдокия Андреевна Ожина знакомит кинематографистов из Болгарии с новыми образцами кондитерских изделий. Фото А. Фомина.

О ЧЕМ рассказать, что выбрать из пестрой программы первых фестивальных дней? Может быть, веселое и изобретательно поставленное режиссером Г. Левинсоном театрализованное торжество открытия фестиваля детских фильмов во Дворце пионеров? Можно рассказать о пресс-конференциях, которые вчера дали делегации Индии и Японии по случаю показа в Кремлевском Дворце съездов своих конкурсных фильмов. Теперь каждое утро ровно в девять часов многочисленные представители кинопрессы будут встречаться в холле концертного зала гостиницы «Россия» с авторами и исполнителями картин конкурсного экрана.

Событие, о котором хочется рассказать, заняло в программе первых фестивальных дней гораздо скромное место. Это была встреча делегации болгарских кинематографистов с работниками кондитерской фабрики «Большевик».

В зале заседаний фабрики среди стендов с образцами ее вкусной продукции — тортами, пирожными, печеньем—пестрят дипломы и награды — советские и международные. «Сделать торт не только вкусным, но и красивым — это ведь тоже искусство», — говорит главный технолог Т. Кузьмина. И гости убедились в этом, прогуляв вдоль автоматических линий фабричных цехов, познакомившись с трудом таких замечательных мастеров, как Герой Социалистического Труда Е. Ожина, Т. Иванова, и многих других.

...Всего одна встреча, поневоле короткая, стиснутая неумолимым регламентом фестивального времени. Их будет еще много у делегаций братских социалистических стран: на Трехгорке, на заводе «Серп и молот», на заводе имени Лихачева... И каждая снова напомнит художнику о его ответственности перед людьми, приходящими в кинозалы, о социальном, общественном смысле искусства. Вот почему захотелось начать репортаж с этой первой встречи...

— Кинематографист должен быть не только человеком искусства, но и человеком идей. — Этими словами начал свой рассказ о фильме «Сегодня жить, умереть завтра» его создатель, известный японский кинорежиссер Кэнэто Синдо. Мы встретились с ним сразу же после показа картины на конкурсном экране Дворца съездов. Он редко улыбается — так говорят о нем друзья. В этот вечер он улыбался, он был искренне взволнован теплым приемом, который оказали зрители фильму. — Настоящий режиссер не имеет права своей работой только развлекать, а еще вернее, отвлекать людей от проблем времени. Если ему нечего сказать человеку, надо бросать творчество. Мой фильм выражает мое отношение к проблемам жизни и духовного развития японской молодежи. Да и не только японской, он касается всего послевоенного поколения, которое выросло в буржуазном мире. Внешне страна наша процветает. Но если взглянуть поглубже, то нельзя не различить множество темных пятен на этой радужной картине. В жизни людей рядом с экономической нищетой уживается нищета духовная.

Едва ли не каждый разговор кинематографистов о своих фильмах, о критериях оценки других картин сводился в конечном итоге к оценке гражданской позиции художника.

— Наши фильмы должны быть наполнены реалистическими идеями, как и наша жизнь, — говорит известный писатель и деятель кино из Сенегала Сембен Усман. — Нам, развивающимся странам Азии и Африки, годятся только такие картины, которые способны принести людям идеи борьбы за экономическую и социальную самостоятельность, участвовать в формировании свободной человеческой личности. Картины, которые вот уже седьмой раз встречаются в Москве, в полной мере отвечают таким идеалам. Вот чем дорог и близок нам этот фестиваль.

...Прошло всего три дня из двух фестивальных недель. Еще к большинству событий киносмотра применимо определение первое. Но уже эти первые события подтверждают слова члена большого жюри фестиваля, польской артистки Беаты Тышкевич: «Московский международный фестиваль завоевал большой престиж в мировой кинематографии. Его премии и награды почетны. Поэтому так ответственно участвовать в его конкурсах».

Е. СЕМЕНОВ.

Свободное время—гармоничному развитию личности

РИЖСКОЕ ЛЕТО

ЗНАМЕНИТОЕ Рижское взморье принимает отдыхающих... Как и каждый год, сюда съезжаются десятки тысяч людей со всех концов страны. Их привлекают песчаные пляжи, могучие сосны, живительный воздух, морские просторы. А тех, кто однажды побывал здесь, привлекает и музыка.

Повсюду, у рижского аэропорта, на привокзальной площади столицы Латвии, на улицах древней Риги и среди кварталов новостроек встречают вас афиши Латвийской филармонии. Они стали как бы неотъемлемой чертой города, вещественным доказательством того, что Рига — город музыкальный. И каждый, кто побывал здесь, убеждается, что это действительно так.

Но музыкальных городов в нашей стране немало. У каждого свои традиции, своя славная история, многие могут гордиться именами своих музыкантов. Но в этом ряду музыкальных центров Рите принадлежит, пожалуй, особое место. Давно уже Рижская филармония по праву завоевала добрую славу далеко за пределами республики — и среди музыкантов, и среди любителей искусства. Мало где концертная работа проводится с такой целеустремленностью и четкой организованностью, мало где музыкальное искусство пропагандируется так широко и последовательно. И одна из причин популярности Латвийской филармонии — ее летний сезон.

...Прибалтийское лето коротко. Порой к тому же оно не балует нас жаркими днями. Но зато музыкальное «Рижское лето» не подвластно капризам природы. Вот уже около десяти лет оно начинается в первую субботу июня и завершается с последним воскресеньем августа.

Что же такое «Рижское лето»? Да, вы не ошиблись, это, конечно, музыкальный фестиваль, если говорить привычными терминами. Но работники Латвийской филармонии, ее директор заслуженный деятель искусств республики Ф. Швейник так не считают. И они по-своему правы. Для них «Рижское лето» — это просто часть концертного сезона, сезона, который продолжается полных 12 месяцев. И этот летний фрагмент сезона представляется им особенно горячей, напряженной порой. Он отличается от зимнего лишь тем, что центр тяжести филармонической работы переносится на летние площадки Рижского взморья — города Юрмалы, а аудитория наполняется тысячами гостей, которые приезжают сюда на отдых. Все остальное — интенсивность концертов, содержательность программ, высокий уровень исполнителей, безупречная организация — все остается прежним. И, правда, как-то непривычно считать фестивалем целый концертный сезон, длящийся три месяца. Поэтому не будем спорить о названии, но одно несомненно: для тысяч рижан и отдыхающих «Рижское лето» — это замечательный праздник.

Люди, на вечера в вечер заполняющие концертные залы, доказывают, что они приехали сюда отдыхать, но отнюдь не отдыхать от музыки. У нас почему-то, преимущественно в крупных городах, сложилось за последнее время странное убеждение, что лето — время противопоказанное музыке и во всяком случае любому другому жанру, кроме эстрады. Вероятно, это придумали те нерадивые руководители, которые просто хотят себя освободить от лишней обузы, забот и хлопот. Можно было бы привести немало аргументов в пользу летнего концертного сезона, без труда доказать, что аудитория любителей музыки в отпускное время отнюдь не уменьшается. Ведь мы отлично знаем, что на месте тех, кто уезжает на отдых, скажем, из Москвы или Ленинграда, сюда приезжают десятки тысяч туристов со всех концов нашей страны и из-за рубежа. Все они с радостью пополнили бы концертную аудиторию. Но возможностей у них для этого, к сожалению, практически нет...

Иная картина в Риге. Здесь в летний период концерты сыплятся, как из рога изобилия; они превосходно организованы, носят продуманный систематический характер. Словом, музыка становится важной составной частью активного отдыха трудящихся. Из вечера в вечер слушателя заполняют (и, как правило, переполняют) замечательный концертный зал на открытом воздухе, но отнюдь не под открытым небом, в центре Юрмалы—Дзинтари. Им не страшен дождь, как не страшен он и музыке, — легкая и мягкая крыша амортизирует звуки, падающих капель. 2.100 счастливцев располагаются в этом зале, чтобы в полной тишине, в условиях отличной акустики слушать музыку.

Здесь все поставлено на службу искусству. Порядок идеальный, чистый воздух не загрязняется табачным дымом, в антракте посетители могут купить книги о музыке, пластинки, фотографии любимых артистов.

Но неверно думать, что летний сезон в Риге замыкается в рамках одного этого зала. Есть еще и небольшой закрытый зал филармонии, где проходят камерные концерты. О популярности этого музыкального комплекса свидетельствует хотя бы такая цифра: за прошлое лето здесь побывало около 115 тысяч человек. Вдумайтесь, сколько среди них было людей, живущих и работающих вдалеке от крупных центров, где симфоническая, да и камерная музыка, а тем более выдающиеся артисты — весьма редкие гости. Сетует ли кто-нибудь из этих гостей Рижского взморья, что их на отдыхе «допекают» серьезной музыкой?! Нет, они испытывают к филармонии чувства искренней благодарности.

Не меньшей популярностью пользуются и концерты в Домском соборе, до которого со взморья каких-нибудь полчаса езды на электричке. Здесь в своеобразной атмосфере средневекового храма звучит не только органная музыка; здесь также исполняются монументальные оркестровые и хоровые произведения, вокальная музыка. (Напомним, что одной из традиций зала стало исполнение 9 мая — в День Победы Реквиема Д. Кабалевского). Стоит ли удивляться, что попасть в Домский собор не так-то просто, и билеты туда достаются с бою. За прошлое лето здесь слушали музыку почти 90 тысяч человек.

До сих пор мы ни словом не обмолвились об эстрадной музыке. Но это вовсе не потому, что она летом не звучит в Риге и на взморье. Просто у Латвийской филармонии принципиально иное отношение к эстраде, чем у многих других концертных организаций, которые видят в ней своего основного «кормильца» и не очень заботятся о художественной стороне дела, особенно летом. В Риге эстраду любят, но только такую, которая отвечает самым строгим эстетическим критериям. Нынешним летом несколько вечеров подряд в концертном зале Дзинтари выступал Рижский эстрадный оркестр под руководством Раймонда Паулса. И зал был постоянно полон. Но низкопробным эстрадным группам, которые и по сей день, к сожалению, еще кочуют по нашим курортным, да и некурортным краям, въезд в Латвию закрыт. И тут филармония неумолима.

Впрочем, сегодня в нашу задачу не входит обобщение опыта работы Латвийской филармонии. Об этом не раз писалось, и ее пример, действительно, другим наука. Но читателям, а среди них немало таких, которые собираются побывать в этом году на Прибалтийском взморье наверняка интересно, чем порадует их нынешнее «Рижское лето». Сейчас оно в разгаре. Уже выступили симфонический оркестр Словацкой филармонии, камерный оркестр «Гевандхаус» из Лейпцига и Ленинградский камерный оркестр; здесь побывали Оркестр русских народных инструментов с солистами Л. Зыкиной и А. Соловьяненко, духовой оркестр «Тремитас» из Литвы; прошли концерты известных дирижеров и солистов. А теперь начал свой традиционный летний сезон в Дзинтари симфонический оркестр Московской филармонии, возглавляемый Кириллом Кондрашиным. 26 концертов с интереснейшими, содержательными программами дает он для рижан и гостей! В этих концертах, как всегда, будет широко представлена русская и зарубежная классика, современная музыка, в том числе произведения советских композиторов. С оркестром выступят многие прославленные исполнители: И. Архипова, Ж. Гейне-Вагнер, Д. Ойстрах, Я. Флиер, М. Ростропович, Р. Керер и другие. Наряду с ними любители музыки встретятся и с лучшими представителями нашей артистической молодежи: дирижерами Ю. Симоновым и М. Шостаковичем, скрипачами О. Каганом, пианистом А. Любимовым, певицей Т. Синявской... И, конечно, важными действующими лицами «Рижского лета» являются артисты Латвии: заслуженные коллективы республики Государственный академический хор и симфонический оркестр радио и телевидения, Камерный оркестр филармонии, танцевальный ансамбль «Дайле», лучшие самодеятельные хоры республики — «Тевземе», «Дзинтарс» и другие. Ансамбль Прибалтийского военного округа, талантливые солисты, лауреаты международных конкурсов И. Грабубис, Э. Тестелец, Ф. Хиршхорн. В Домском зале будут играть многие органисты страны, в том числе известный латвийский виртуоз П. Сиполинек. В течение лета в Риге будут гастролировать танцевальные и эстрадные коллективы из ряда республик Советского Союза, из многих стран Европы, Африки, Азии и Латинской Америки.

Да, богато «Рижское лето». Перечислить все просто невозможно. Но каждому, кто приедет нынешним летом отдыхать на Рижское взморье, об этом расскажут афиши Латвийской филармонии.

М. ЯКОВЛЕВ.

РИГА.

СК» НА СТРОЙКАХ ПЯТИЛЕТКИ

ТАМ, ЗА СИНИМИ СОПКАМИ

«ОН БУДЕТ самым-самым, этот порт. Самым глубоководным, самым механизированным, самым большим в стране...

«И едва ли не самым живописным», — думаю я.

Сопки то покорно склоняются перед машиной, то встают дыбом перед ней. Небо, сопки, желтая дорога между ними, кажется, до колца насыщают зрение. Но за поворотом в круг видимого внезапно и властно вторгается море... Зрительный взрыв так силен, что хочется зажмуриться.

— Будет взрыв, — говорит паренек в оранжевой куртке. И машет красным флажком следующей машине.

Мы выходим. Тишина. Запах свежескошенного сена, средне-русский, равнинный, кажется здесь неожиданным.

— А в доме номер два, вчера законченном, сегодня утром сданном, а вот сейчас, вечером, заселяемом, пахнет известкой, красками, свежей столяркой.

— Да, он будет самым большим, наш порт, — повторяет заместитель начальника Главстройотряда А. Поляков.

Из окна комнаты виден пароход «Приморье». В январе с ним пришел в бухту первый отряд строителей — комсомольцы Одессы. «Одесский десант» — так зовут его здесь, тридцать два человека. Все, что уже построено здесь, — временный причал, столовая, первые дома — начато ими.

На пороге вырастает белоголовый широкоплечий крепыш. В руках крохотный чемодан, стопка книг и оплетенная болгарская бутылка из-под «Гамзы» — будущий график. Новосел чуть обалдело оглядывает комнату. После полугодичной каютной тесноты она — 2,5 на 3,5 метра — должно быть, кажется ему огромной. Вместе с ним упираюсь взглядом в белоснежные стены. Сегодня он радуют его девственной своей белизной, а завтра? Сидеть после работы среди четырех, даже очень чистых стен — занятие малоинтересное.

Молодой профсоюзный бог, рыжебородый и синеглазый, он же слесарь Саша Рапопорт согласно кивает головой:

— Пока единственная база отдыха — естественный пейзаж. По пейзажу ходит «одиссея», наш туристический клуб. Мы ж из Одессы...

Саша из первого «одесского десанта», и город у далекого теплого моря незримо вторгается в комнату, едва он начинает говорить.

— А вообще с отдыхом, если сказать, что хорошо, так нет...

Саша вместе с Поляковым руководит заселением. В комнату то и дело забегают парни: где взять кровати? Электрики не поставили предохранители — что делать?

Валерий Демин, бригадир, с ходу врывается в разговор:

— Ребята понимают, куда ехали, не на готовенькое. Танцплощадка? Даешь! Летний кинотеатр? Сделаем! И все субботники-ми да воскресниками. Сил уходит много, а толку чуть... Временники — не настоящее, не серьезное.

— Проектировщики отстают, — поясняет Поляков. — Мы строим кинотеатр, а они нарисуют там жилой дом. Что тогда?

Проектировщики отстают, но эти ребята слишком молоды и слишком нетерпеливы, чтобы ждать. И, похоже, хорошо понимают, как важно уже сейчас, с самого начала, запрограммировать нерабочее время, не дать вораться на стройку пьянке.

Самыми трудными были первые зимние месяцы: то снег, то ледяной порывистый ветер, студеное море, непривычное условие корабельно-земноводного, как шутят они теперь, бытия. Кое-кто не выдержал. Не столько работы, сколько этих бесконечных, ничем не заполненных вечеров. Тех, кто начал спасаться бутылкой, списали на большую землю. А тех, кто остался, начали спасать... самодеятельностью.

Дату первого концерта запомнили твердо — 23 февраля. Сейчас уже работают кружки: вокальный — им руководит В. Семенихина, танцевальный — здесь командует Л. Зайцев, демобилизованный моряк. Ребята бы развернулись вовсю, но нет музыки. С незапамятных времен обком профсоюза обещает прислать на стройку хоть один комплект инструментов. Но не присылает. Александр аж зубом скрипит: в наше время под ла-ла-ла разваливается кружок. А вообще он способный, этот Александр. Архи у въезда: «Всесоюзная комсомольская стройка. Порт Бонивур» — его работа. (Строители много спорили, как назвать будущий порт, а потом в Находке посмотрели фильм о Виталии Бонивуре, герое гражданской войны на Дальнем Востоке, комсомольце, и имя порту пришло само собой. Ведь он из этих мест, Виталий. И пусть его сердце, сердце Бонивура, бьется на этой стройке. Правда, официально название не утверждено).

Отдых должен быть активным, интересным — так считают на стройке. Недавно приезжали студенты Владивостокского университета, дали три концерта. Это было черт знает как весело, остроумно, бодро, а вот филармоническая бригада — совсем не то, неинтересно. И дорого. Кому-то подумать бы, что заработки здесь, пока фронт работ развертывается, не очень высокие, приходится считать каждую копейку. Особенно тем, кто только что из училища.

В первую очередь для этих ребят постройком решил показать фильмы бесплатно, взяв расходы на себя. Но находкинский кинопрокат воспротивился: должны покупать билеты. Больше месяца идут переговоры. Двадцать дней, ввиду взаимного неудовольствия, не было на строительстве ни одного фильма. И, похоже, некому в Находке сказать по этому поводу свое веское слово...

...В комнате, где мы застряли из-за частого в эту муссонную пору дождя, появляются еще двое с рюкзачками. По коридору несут железные койки, слышен стук молотков. Обживается дом номер два. Обживается напористо, дружно.

Четыреста молодых парней и девчат обживают сегодня далекий и прекрасный уголок страны. Очень скоро этих ребят будет здесь тысячи. Их приведет сюда, на край советской земли, не только желание построить «самые, самые» большие морские ворота Родины, но и мечта о самой, самой интересной, духовно богатой жизни.

Они многое сделают своими руками, но во многом им надо помочь уже сегодня, потому что сегодня закладывается не только порт и город, но и будущие его культурные традиции.

М. БРИМАН,
соб. корр. «Советской культуры».
Бухта ВРАНГЕЛЯ.

ФЕСТИВАЛЬ ТАНЦА

Вблизи деревни Ландыши Моргаушского района состоялся первый республиканский смотр танца Чувашии. В нем приняли участие лучшие самодеятельные танцевальные коллективы 12 районов республики.

В. МИХАЙЛОВ.

ЧЕБОКСАРЫ.

ответы и отклики

«НА ПОРОГЕ НОВОЙ ПЯТИЛЕТКИ»

(«СК» № 34 от 23 марта 1971 года)

Это размышления о театральном процессе А. Солодовникова. В статье был затронут ряд важных вопросов, как-то: вопросы репертуарной политики, материальной базы театров, материального стимулирования.

Начальник управления театров Министерства культуры СССР Г. Иванов сообщил, что основные положения статьи заслуживают внимания и поддержки.

Автор статьи правильно ставит вопрос о том, что театры часто меняют названия новых пьес, включенных в репертуарный план.

Далее отмечается, что театры имеют право внести коррективы в планы выпуска новых спектаклей в соответствии с установленными сроками. При этом, конечно, имеется в виду замена, которая дает возможность улучшить репертуар театра, или замена, которая была бы по крайней мере равноценной. К сожалению, не всегда это делается именно так, и довольно часто пьеса, включенная в репертуарный план, заменяется на пьесу, не представляющую творческой ценности.

Сделанный А. Солодовниковым вывод о включении в репертуарные планы так называемых «кассовых» пьес опирается на факты, имеющие место. Управление театров заказало пьесы с небольшим числом действующих лиц, что поможет в известной мере решить проблему репертуара для выездных спектаклей.

Управление театров 23—24 июня с. г. провело совещание начальников управлений театров министерств культуры союзных республик, на котором обсуждались и вопросы, поднятые в статье А. Солодовникова.

Ведется работа по разработке новых принципов премиальной системы, будут проведены эксперименты в ряде театров по применению новых принципов планирования и т. д.

Управление театров положительно оценивает опубликование на страницах газеты «Советская культура» статьи тов. Солодовникова и считает, что чем больше и шире будут обсуждаться проблемы, связанные с улучшением творческой и организационной деятельности театра, тем успешнее они будут решаться.

СТУДЕНТЫ... О СТУДЕНТАХ

Высокое звание-артист

ВОТ и закончилась экзаменационная пора. Четвертый курс актерского факультета Школы-студии МХАТа сыграл свой последний, дипломный спектакль. Впереди — настоящий театр, интересные спектакли, роли. Как сложится творческая судьба будущих актеров, покажет время, а пока о каждом из них можно судить лишь по дипломным спектаклям, которые шли на протяжении почти месяца.

Первой была поставлена пьеса А. Родионовой «Бывают дни».

Настроение в зале царило особенное. Вероятно, объяснялось это тем, что спектакль был первым и в этом смысле показательным и тем еще, что молодые актеры играли пьесу молодого драматурга.

Затем на суд педагогов и зрителей был вынесен литературный спектакль «Дорога к весне», составленный по документам и воспоминаниям современников В. И. Ленина. Авторы этой инсценировки и режиссеры — заслуженный деятель искусств РСФСР В. Монюков и О. Фрид. Оформлял спектакль студент четвертого курса постановочного факультета А. Алехин. Эта серьезная работа молодых мхатовцев вызвала одобрение всех присутствовавших в зале.

Средневековая Испания... Любовь, интриги, плутовство. Изысканные дамы и блестящие кавалеры. Идет спектакль по пьесе Тирсо де Молина «Ревнивая к себе самой». Мадрид. Улица у монастыря Виктории. На сцене дон Мельчор и Вентура. Пламенно и восторженно звучат строфы:

Ты мнишь, гонюсь я за деньгами?
Нет, добродетель, красоту
Превыше золота я чту.

Очень убедителен Е. Меньшов в роли дона Мельчора. Хорош и его слуга Вентура (исп. Л. Шаповалов) — живой, предприимчивый, приходящий на помощь в самую трудную минуту. Его остроумные шутки, веселый, иронический тон не раз вызывали веселое оживление в зале.

Т. Глебова и В. Тищенкова, игравшие соперниц — донью Магдалену и донью Анхелу, — порадовали искренностью, непосредственностью, изящством исполнения.

Несколько проиграл спектакль от частого появления на сцене танцующих испанок. Видимо, по замыслу режиссера, они должны были придать спектаклю испанский колорит. Но, на наш взгляд, доза была слишком велика, и это нарушило присущее произведению Тирсо де Молина целостность и гармонию.

А потом был А. Н. Островский «На всякого мудреца довольно простоты». Этот спектакль отличает обилие актерских находок.

В. Гусаков, игравший роль Глумова, построил образ своего героя несколько необычно, вопреки традиционной трактовке. Он противопоставил Глумова всему обществу. Глумов В. Гусакова вызывает порой симпатию. Молодой актер попытался по-своему осмыслить роль, и это, конечно же, очень ценно.

Интересный образ ханжествующей купчихи создала Т. Шелига. Удачно и оформление спектакля: декорации построены продуманно и лаконично.

Пьеса А. Николаи «Зерно риса» — пятый по счету спектакль.

Обычная итальянская семья, обычные, извечные заботы о деньгах, завтрашнем дне и совсем необычный, непохожий на остальных Челестино (артист А. Курский), мечтающий вырваться из круга обыденности и мелочности... Грустная история о неудовлетворенности жизнью, о мечтах, которые никогда не сбудутся. Не вырваться застрявшему среди других в мешке зерну риса, не видеть Челестино прекрасных северных морей. А чтобы жить, надо снова мечтать, мечтать о сыне, который будет сильнее и счастливее отца. А. Курский справился с ролью отлично, вновь понятной и памятной стала встреча с Н. Селивестовой, очень лирично сыгравшей роль Маттеи.

О постановке пьесы Л. Леонова «Лёнушка», осуществленной руководителем курса В. Монюковым, многие слышали еще задолго до самого спектакля. Отзывы были самые восторженные, а потом уже, на самом спектакле, мы смогли убедиться в правильности ощущений первых зрителей. «Лёнушка» была последним испытанием четвертого курса, хотя главные — еще впереди, и хорошо бы сохранить в дальнейшем ту увлеченность, страстность, энергию, с которыми сыграны были дипломные спектакли.

Аза АДЖОЕВА,
Наталья БАГДОЕВА,
студентки Тбилисского университета.

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО: ТОЛЬКО НОВОСТИ

«Строительница нового Ташкента» — работа молодого рижского скульптора Игоря Васильева. Она представлена на ПЕРВОЙ персональной выставке художника в музее города Юрмалы.

За десять лет самостоятельной творческой работы Игорь Васильев стал одним из значительных мастеров деревянной скульптуры в республике. Его портреты людей, — в его интересуют личности сильные, необычные, — экспонировались на многих республиканских и всесоюзных экспозициях, отмечались дипломами и медалями.

И многие из этих значительных произведений представлены на его персональной выставке.

ВНИМАНИЕ, КОНКУРС!

БЛИЗ ОШ-ВОРА...

...В двухстах километрах от Воркуты белогвардейцами были расстреляны комсомольцы, везшие пушнину для молодой Советской республики. На месте гибели героев гражданской войны решено воздвигнуть мемориал. Сейчас исполком Горняцкого райсовета депутатов трудящихся Воркуты проводит республиканский конкурс на лучший его проект.

Результаты конкурса будут объявлены в канун полувекового юбилея Коми АССР.

С. КОСТЫРКО,
читатель «Советской культуры».

ВОРКУТА.

ЦВЕТУЩИЙ ХРУСТАЛЬ

ТЕХНИКА — ИСКУССТВУ

ЦВЕТНОЕ стекло не зря называют странным, загадочным, неподдающимся. Оно, словно живое, то вырывается из рук, то неожиданно раскрывает новые, затаенные декоративные возможности. Особенно капризен в этом отношении хрусталь. Поэтому Ленинградский завод художественного стекла, выпускающий только хрустальные изделия, до самого недавнего времени вынужден был ограничиваться весьма небогатой гаммой цвета, разнообразя ассортимент главным образом за счет новых рисунков алмазной грани.

И вдруг на днях на очередном художественном совете в Вышнем Волочке молодая художница завода Александра Бякова поразила присутствующих неожиданными наборами парадной посуды. Колокольчики хрустальных рюмок роскошались на разноцветных стебельках искрящегося цветного хрусталя.

Необычайно, неожиданно это было для непосвященных. А те, кто знал, что на заводе уже много лет ищут способы окраски хрусталя, понял, что художница воспользовалась открытием кандидата технических наук Нинель Каминской.

В итоге большой экспериментальной работы технолога научно-исследовательской лаборатории на заводе нашли новый метод декорирования хрусталя. Отныне по способу Н. Каминской можно получать хрусталь изысканно-тонких, размытых оттенков, золотисто-опалового свечения. Если художник задумает применить несложную тепловую обработку, хрусталь расцветает, изменяя степень окраски и заглушенности. В нем возникнут новые оттенки, новые нюансы цвета, слагаясь в замысловатые красочные узоры. При этом не затушевывается глубина лучистой фактуры материала, его способность играть со светом, пропуская, преломляя, отражая его.

По своим декоративным особенностям такой хрусталь близок к сульфидным стеклам, позволяет использовать все применяемые к сульфиду способы нанесения орнамента и цвета — с помощью ажурных форм-рифленок, термообработки и т. п. Это значительно обогащает цветовую палитру материала.

Новую посуду завод начинает выпускать серийно.

Е. РАЧУК.

ВЫШНИЙ ВОЛОЧЕК.

В ЛЕТНЕМ САДУ

Павильон Росси в Летнем саду. Романтикой славного прошлого овеяно имя этого выставочного зала. Нынешним летом Павильон Росси часто упоминался в разговорах ленинградских любителей и знатоков искусства в связи с творчеством активно современного художника. В Летнем саду была развернута выставка московского графика Ю. Могилевского.

Юрий Могилевский широко известен как портретист. Достаточно назвать линогравюру «Маяковский», воспроизведенную в миллионах экземпляров. В Ленинграде с интересом были встречены новые работы Ю. Могилевского «Достоевский», «Гоголь», «Лев Толстой», «Шостакович», «Долорес Ибаррури», «Альберт Эйнштейн», «Бертольт Брехт».

Его модели — это многогранные личности, фигуры крупного масштаба, люди, известные буквально каждому. Стремясь к предельной лаконичности, эстетически яркой «формуле личности», Могилевский в ходе обдумывания портрета (а на это всякий раз уходит много времени и весь запас душевных сил, это и есть основная работа художника) многое отсекает. Он не упрощает, а стремится уплотнить свой запас знаний о великом человеке, концентрируя усилия на выявлении определяющего, главенствующего начала.

На выставке в Ленинграде Ю. Могилевский предстал и как тонкий мастер театральной афиши.

Словно трогательное лирическое отступление прозвучал на выставке в Павильоне Росси цикл на тему «Руки». Пять линогравюр — пять проникнутых философским настроением новелл.

Ю. БЫЧКОВ.

В ПУТИ...

ЛЕСНАЯ ГАЛЕРЕЯ

(Соб. корр. «Советской культуры» Н. Егорова).

Удивительная картина откроется взору тех, кому доведется побывать в лесу и станицы Барсуковской, что на Ставрополье. Стоят корабли, вековые пни и высохшие деревья превращены рукой доброго изгнанника в сказочные скульптуры. Могучий Нкар, расправляющий крылья перед полетом в бессмертие, удалые симпатичные братья-разбойники, мудрый старичок - лесовичок и романтичный Демон...

Этот чудесный мир создал самодеятельный художник О. Косицын. Сейчас он служит в Советской Армии, а его лесная галерея осталась радовать тех, кто ценит доблую фантазию и талант народных мастеров.

ПО ВЫСТАВОЧНЫМ ЗАЛАМ

МОСКВА. Живопись, скульптура, графика, прикладное искусство наших художников — в выставочном зале Союза художников РСФСР.

ОДЕССА. Работы греческого художника-антифашиста В. Семердзидиса — в Музее западного и восточного искусства. Рисунки Нади Рушевой — в Художественном музее.

КРАСНОДАР. Произведения художников Вооруженного округа Болгарии — в новом художественном музее.

ПЕНЗА. Венгерские художники из Бекешской области демонстрируют свои работы в художественном училище и картинной галерее.

ЯЛТА. Выставка небольшой народного художника РСФСР В. Яковлева — в выставочном зале Союза художников СССР.

КАРАГАНДА. Передвижная выставка произведений ведущих художников страны — первая в только что открывшемся выставочном зале Министерства культуры Казахской ССР.

ДАУГАВПИЛС. Изделия из янтаря выставлены в студии прикладного искусства «Дзинтарс».

МИНСК. Полотна Н. Ге — в Художественном музее Белоруссии.

КУЙБЫШЕВ. (Новосибирская область). Перед отправкой по колхозам района в городе демонстрируется передвижная выставка работ местных художников.

НАХОДКИ И ОТКРЫТИЯ

Лермонтов возвращается к... Лермонтову

ДО ДВУХСОТ тысяч посетителей в год принимает питигорский музей «Домик Лермонтова». Немало труда вложили его сотрудники во главе с директором П. Селегеем, чтобы обновить экспозиции, сделать их содержательнее, богаче. Недавно сюда поступила уникальнейший экспонат. Начальник Главного архивного управления при Совете Министров СССР Г. Белов передал сотрудникам музея подлинную картину работы М. Ю. Лермонтова «Вид Крестовой горы».

Рукой Владимира Федоровича Одоевского на обратной стороне картины написано: «Эта картина рисована поэтом Лермонтовым и подарена им мне при последнем его отъезде на Кавказ. Она представляет Крестовую гору — место его смерти. Кн. В. Одоевский».

Одоевский ошибся — Лермонтов был убит у подножия Машука.

Разыскал картину в Финляндии французский балетмейстер, известный коллекционер Сергей Михайлович Лифарь. Покидая нашу страну, он оставил «Крестовую гору» в Москве с дарственным письмом.

И вот теперь тысячи посетителей «Домика Лермонтова» могут любоваться одним из наиболее совершенных пейзажей кисти Лермонтова.

Ю. САМОЙЛОВ.

ПЯТИГОРСК.

ГОСТИ МОСКВЫ

ТРАДИЦИИ И ПОИСКИ

ГОРЬКОВСКИЙ академический театр драмы им. М. Горького — один из старейших в России. Сейчас ему уже более 170 лет. А городу Горькому — Нижнему Новгороду — в этом году исполняется 750 лет.

Эти внушительные цифры сами по себе говорят о прочных традициях, о художественном своеобразии, «почерке», стиле, творческих поисках театра. И действительно, в истории театра было немало славных годов, что связаны с именами известных деятелей советского театра Н. И. Соболыщикова-Самарина и Н. А. Покровского, с художественным освоением буквально всего драматургического наследства Максима Горького. В Горьковском театре всегда господствовал творческий метод реализма, «строгого» реализма, верность художественной правде, как ее понимает социалистическое искусство. Эта линия поддерживалась и такими большими театральными художниками, как К. И. Иванов и В. Я. Герасименко. Сейчас в составе труппы также немало артистов, приверженцев этой русской школы театрального реализма — Н. Лемкова, В. Кузнецов, С. Ожигин и многие другие, выросшие в театре талантливые актеры среднего и молодого поколений.

Новый главный режиссер театра К. Дубинин — многообещающий, с интересными творческими возможностями, молодой — решает сегодня часто непомерно трудные художественно-организационные задачи. Естественно, что не все еще складывается так, как задумано, что многие творческие ресурсы не используются, как нужно, и в коллективе время от времени возникают горькие минуты неудовлетворенности...

И все-таки есть движение вперед и вверх. В этих организационных трудностях и огорчениях продолжается творческий поиск, проверяются на прочность старые традиции и рождаются новые. Самым плодотворным в этом театральном коллективе представляется творческое самопознание, стремление точно определить тенденции и пути своего художественного развития.

Это свойство отчетливо проступает не только в сегодняшней афише театра, которая, может быть, не слишком отличается от «типовых» Лувр!) репертуарных списков многих других театральных коллективов. Главное — в его особом подходе к драматургии, в принципах ее анализа и сценического освоения, в выборе «заветной темы». Здесь театр проявляет последовательность и верность своим исторически сложившимся художественным традициям. Во всех спектаклях, несмотря на их далеко неравноценное художественное качество, есть общее: стремление найти наиболее характерную историческую конкретность в пьесе, использовать ее еще не освоенные художественные глубины.

В спектакле «На всякого мудреца довольно простоты» режиссер К. Дубинин нашел оригинальное решение главного конфликта: почти «щедринскую», резче, чем у Островского, характеристику главного героя, в обществе турусиных, мамаевых и крутицких — образ всесильного и всемерного комедианства; тоже «мудреное» на свой лад, которые и обманывают, и сами желают обманываться, ибо так легче обосноваться призрачное равновесие в покоробленном мире.

В «Горе от ума» того же режиссера, в спектакле, не слишком ровном и изобилующем просчетами актерского исполнения, есть самое важное, главное и новое: верное ощущение предгрозовой эпохи двадцатых годов прошлого века, свободомыслия передовой дворянской молодежи и нарастого озлобления консерваторов. Глухая тревога, разлитая в воздухе, сообщает особый колорит и личным отношениям героев, раскрывает глубинный драматизм и взаимообусловленную поэтичность комедии Грибоедова, ее исторический смысл, что до сих пор русской сцене читалось во многом иначе. Много всяких неудач в этом спектакле, но главное найдено и хорошо поддержано своеобразным художественным оформлением Л. Аранова.

В широко известном театральной России спектакле «На дне» режиссер Б. Воронов сумел сочетать ясное ощущение эпохи, народного сознания в начале нашего века и живых, психологически полнокровных индивидуальностей. Особенно интересно и во многом неожиданно решил образ Луки Н. Левкоев, раскрывший давние «загадки» «лукавого старца».

Своеобразно поставлена режиссером Б. Вороновым и пьеса Ибсена «Столпы общества». Это необычная мелодрама буржуазного рассудка и расчета, «холодного пламени», и самое сильное в ней — образ времени, эпохи, национальный колорит, очень точно выраженный художником В. Герасименко.

В своем отношении к современной советской драматургии театр тоже занял совершенно определенную позицию. Он выбирает проблемные пьесы, близкие по духу его творческому направлению. В этом заметна своя тенденция: театр всегда смело предлагает свою точку зрения на морально-этические проблемы времени, не оставляет никаких «лирических» знаков вопроса. Может быть, не всем это нравится, во всяком случае стало почему-то модным заставлять зрителей «думать» и не предлагать им никакой определенной позиции. Не слишком ли часто такое «свободомыслие» прикрывает просто-напросто отсутствие принципов и весьма обыкновенное равнодушие?

Горьковский театр поступает иначе, хотя и не всегда получается полное осуществление замысла.

В гастрольной афише несколько спектаклей демонстрируют это. Из них, пожалуй, только «Арктический роман» В. Аннушкина в инсценировке автора и П. Павловского (режиссер К. Дубинин) уклоняется от ответов на прямые вопросы просто потому, что постановщику не удалось преодолеть недостатки пьесы, в которой длинные разговоры не реализуются в действии, на сцену выносится лишь результат происходящего и многое остается непонятным в отношениях Батурина и Романова, Батурина и Афанасьева, Батурина и Новинской. И все-таки выбор театра оправдан той открытой, подкупающей страстностью и заинтересованностью, с которой в пьесе ставятся как производственные, так и морально-этические проблемы, не декларативные, а конкретные, жизненно необходимые.

Эмоциональная, лирическая стихия господствует в спектакле «Мое сердце с тобой» (пьеса Ю. Чепурина, режиссер Б. Воронов), тонко передается своеобразная поэзия современной деревни. Здесь тоже решается в первую очередь нравственная проблема.

Однако подлинно свою тему в современном репертуаре театр нашел в пьесах Л. Жуховицкого «Верхом на дельфине» (режиссер К. Дубинин), «Один, без ангелов» (режиссер А. Тумилович) и в пьесе А. и П. Тур «Единственный свидетель» (режиссер Б. Малкин). Здесь, в этих пьесах, сконцентрированы наиважнейшие нравственные вопросы духовной жизни советского общества: о совести, об ответственности перед людьми, о призвании, о счастье, о партийном и гражданском долге.

Особенно интересен спектакль «Один, без ангелов», трактованный во многом точнее и привлекательнее, чем пьеса. Автор кое-где еще уклоняется от ответа на им самим поставленные вопросы. Спектакль же отвечает на них прямо, в духе того чистого и честного нравственного максимализма, который издавна был приметой советской современности и особенно ясно ощущается сегодня. Форма, тон и ритм размышления, паузы эмоционально выразительны, нигде нет «пустот». Оформление В. Герасименко прозрачно, легко и изящно, оно как бы «просвечивает» людей на сцене, и кажется, что не только слышишь, но и «видишь» человеческое сердцебиение. В спектакле удачно показались многие молодые исполнители, эта работа для них стала этапной.

Многие наши театры бредут ощупью в поисках интересного в зарубежной современной пьесе. Горьковский театр не составляет исключения. В репертуаре его сегодня — «Пассажирка» Э. Посмыш, «Странная миссис Сэвидж» Патрика и «Трамвай «Желание» Теннесси Уильямса. В антифашистской пьесе Э. Посмыш режиссер К. Дубинин сделал более определенным и непримиримым главный конфликт. Исполнительница главной роли Л. Дроздова рисует совсем не муки совести, а страх расплаты, ненависть к победителям и надежду на реванш. От этого партийная целеустремленность к современность спектакля становится острее.

Финал весьма милой, «уютной» пьесы «Странная миссис Сэвидж» тот же режиссер сделал гораздо более реалистическим: перед филантропическим «гуманизмом» милых «чудаков» нет дорог в душной ночи буржуазного мира.

Сложнее дело обстоит с пьесой Теннесси Уильямса, автор которой органически и непримиримо чужд идеологическим и художественным принципам советского театра. Вероятно, не следовало бы вообще включать подобное произведение в репертуарный обиход, но коль скоро уж это сделано, театр (режиссер спектакля Б. Малкин) попытался сыграть тему жестокой бесчеловечности буржуазного мира, ничего не смягчая и не придумывая «счастливые» финалы, как это было в практике других театров. В этом виде, хоть и бесконечно далекий, разумеется, от целей автора пьесы, спектакль оказался более приемлемым и понятным.

Особняком стоит в репертуаре театра интереснейшее произведение И. Сельвинского «Царевна Лебедь» (режиссер А. Тумилович), в котором высокая поэзия русской истории и русского патриотизма выражена в полнокровных и глубинных человеческих чувствах, в сильных и сложных характерах. Для театра жанр этот совершенно новый, необычный, но возможности его безграничны и открывают новые перспективы творческого развития и художественного совершенствования коллектива.

На суд нового зрителя театр выносит свои сегодняшние заботы и творческие волнения, сложившиеся традиции и незавершенные поиски, стремясь получить оценку и поддержку тех, кому адресовано всегда все лучшее и заветное, что есть в сознании и сердце советского художника.

А. АЛЕКСЕЕВА.

Сегодня в ЦДРИ

Февральский мороз кусал пальцы держащие кисть. Изморозная хмурь накладывала обманчивые тени на качающиеся ветви яблонь и посеребрила от времени доски забора, но художник упрямо ловил и возвращал на полотно скользящие блики солнца, стремился передать в своем пейзаже домашние черты Подмосковья. И ему это удалось. Теперь картины «Февраль в Немчиновке» в ряду других работ Н. Малахова-воина, в многозвенную его произведений, которая открыта сейчас в гостиной Центрального дома работников искусств в Москве на Пушечной улице. Сегодня вечером там состоится встреча с художником у его полотен.

Разнообразны интересы и творческие устремления художника. Николай Малахов раскрывает перед нами величие и простоту русской архитектуры — «Суздаль. Мареево», «Загорск». «Вечер в Подмосковном монастыре», ведет нас тропинками Подмосковья — «Полдень в Абрамцеве», «Весна на Нижней горе», и служит прекрасным гидом в путешествиях по чужим землям — «Адриатическое море», «Бухта в Дубровнике».

Но Николай Малахов не только пейзажист, он неоднократно обращается к теме, волнующей всех нас.— к Ленинане. Им написано несколько портретов, раскрывающих многогранный образ В. И. Ленина. — «В. И. Ленин и М. Горький на Капри», «В. И. Ленин и Н. К. Крупская в Горках среди крестьян», «Говорит Ленин» и другие.

Интересны также и портретные работы художника. Некоторые из них он вынес на суд зрителей этой небольшой, но яркой экспозиции.

М. ШАШКОВА.

ГАМЛЕТ РАЗМЫШЛЯЕТ У ПРЯЛКИ

Иван КУПЦОВ, обозреватель «Советской культуры»

НА ИМЯ ОБОЗРЕВАТЕЛЯ газеты «Советская культура» пришло письмо. К нему приложены репродукции работ молодого художника, и сообщается, что одним эти произведения нравятся, а другим решительно нет. Художнику приходится трудно, и было бы желательно выставить его творчеству окончательную оценку в глазах общественности.

Можно было бы ответить автору письма приватно, поделившись конкретными впечатлениями от картин, в которых и мне одно нравится, а другое нет. Однако репродукции напомнили о целом ряде сходных произведений, появляющихся на выставках, в вопрос, затронутый в письме, касается, как мне кажется, творчеству отнюдь не одной какой-то необычной индивидуальности. Имея в виду личный характер письма, я не буду называть имени этого художника. Скажу только, что работы его выполнены в подчеркнуто упрощенной манере, с явными элементами стилизации под наивное народное искусство.

Хочется сразу предупредить читателя, что речь идет не о самодеятельных мастерах, и по сию пору расписывающих деревянные яйца и грибы-копилки. Статья посвящена деятельности профессионалов, считающих себя самыми законными наследниками народной эстетики прошлого, прямыми последователями Пиросманашвили, городецких умельцев, балхарских мастеров. В их картинах и рисунках, претендующих на место в экспозициях центральных общесоюзных выставок, оживают персонажи народных мифологий и эпосов, правда, желающие рассказывать о нашем времени.

Так хорошо это явление художественной жизни или плохо, имеет право на существование или не имеет?

ПРЕЖДЕ ВСЕГО следует еще раз вспомнить о старом добром фольклоре, который не перестает нас изумлять и очаровывать. Кто не знает о благородном, возвышенном воздействии на человека ростовских звонов, Кижей, деревянных мадонн на литовских дорогах? Вместе с тем вспомним и о том, какой жизнью жил, как бытовал, чему служил фольклор изначала.

Русская сельская. В самой просторной избе расставлены расписные прялки. Прясть за ними будут не спеша, потому что красоту эту писаную в отличие от более скромных каждодневных, рабочих прялок достали и расставили по случаю. Соберутся девицы, надев лучшие наряды. Будут петь песни, то веселые, то грустные. Будет сказываться незатейливая, но мудрая быль деревенской жизни.

Фольклор был целостным, сложным явлением. Совместно существовали песня, сказ и танец. Повествовавшие слово и музыка, повествовавшие о разнообразных, глубоких и сокровенных событиях и чувствах. В слове и музыке звучал гнев народных повстанцев, оживали эпизоды труда, серьезно рассказывалось о любви, о смерти.

Роль изобразительного фольклора была несколько иной. Разумеется, она не исчерпывалась ролью украшателя, затейника. Но преимущественно народное изобразительное искусство в прошлом украшало прялки, посуду, изразцы. Исторически так сложилось, что изобразительный фольклор не только выработал свой язык, но и ограничился определенной тематикой. В тогдашних условиях сложные по содержанию сюжеты решались профессиональным изобразительным искусством: древнеармянскими миниатюрами, фресками Феофана Грека, «Троицей» Андрея Рублева. Средневековое профессиональное искусство, конечно, создавалось и выходцами из народа, во многом питалось их думами, их фантазией. Но от этого оно не утрачивало их своей функции, их своей грамматики.

Шедевры народной резьбы и росписи были как бы заново открыты нашими современниками, освобожденными из забытья. И, конечно, изобразительный фольклор — это не только музейные экспозиции. Он может быть максимально использован художниками определенных видов искусства, в частности в декоративно-оформительском искусстве, при оформлении детских садов и кафе, в карикатуре, в заставке для телевизионной передачи, везде, там, где его накопленный веками опыт, если не всесилен, то действен, уместен для использования.

Однако нынче не один художник и не в одном городе серьезно полагает, что изобразительные средства фольклора, приемы, которыми пользовался Пиросмани, расписывая вывески и духаны, на самом деле всесильны и универсальны. В результате мы встречаем на выставках воплощенные такими средствами образы героев гражданской войны, сцены торжеств, имеющие глубокое политическое значение, эпизоды психологически насыщенной и сложной жизни, хотя смысл всего этого давно не исчерпывается и мало измеряется тем, что составляет отраду городецких росписей с их по-своему забавными и красочными «барышнями», «кавалерами», «чаепитиями».

Приятно, конечно, иметь дома такую прялку, такую шкатулку. Но вряд ли возможно решать аналогичными изобразительными средствами сложную современную тему, пытаться воплотить все многообразие «Войны и мира» Толстого, всю глубину и богатство этой прозы формами «Повести о путешествии Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим», хотя этот шедевр XV века по-своему отменно хорош.

И все же некоторые художники пытаются использовать архаические формы, а для «современности» совершенно искусственно вводят в свои фольклорные изображения этакие защитные символы. Один начинающий мастер, рассказывая о празднике в колхозе и живописуя пляшущих девиц и молодцов в костюмах XVII века, на втором плане непременно изобразит сельсовет с красным флагом. Другой, показывая мещанскую свадьбу, помещает на стеночке портрет Ленина. Третий, повествуя о представлении странствующего канатоходца, рисует на стене сцены красную звезду. Возможно, прожив Пиросмани еще несколько лет, он изобразил бы в своей наивной манере двух-трех давних персонажей, каких-нибудь горьких бедняков на фоне революционных эмблем: такой непосредственный жест старого мастера в начале 20-х годов был бы естественным. Впрочем, как мне рассказал ветеран тифлисской живописи Иосиф Кералиа, Пиросмани отдавал отчет в возможностях своего искусства, в уместности изображения им того или иного предмета, события. И мудрый Ляко Гудушаури никогда не скрывает, что его «фея» — не прямо-таки колхозницы. Его фантазии лишены двусмысленности и не нуждаются в символах современности, будучи сами ее доброй сказкой, не более.

Второе, что настораживает в отношении к изобразительному фольклору некоторых молодых художников: нарочитость и эклектика. Глядя на летающие фигуры девушек-лебедушек в иных картинах, вспоминаешь не только о русской сказке, но чаще всего и о Марке Шагале.

Не знаю, есть ли вообще нужда дополнять и обогащать ансамбль ложечников органом или саксофоном, но если уж поступать так, то с достижением подлинно художественной цели, то есть настоящего образного открытия, за которым стоило бы возвышающее зрителя суждение о жизни.

Впрочем, пора подводить итоги, хотя с каждым художником, чьи работы описывались и подразумевались, здесь можно было бы поговорить еще долго и обстоятельно. Но хочется сказать о другом. Чтобы у читателя не осталось впечатления, будто брошена тень на веру в искусство, которое основывается на традициях и методологии изобразительного фольклора. Это искусство живет и плодотворно развивается. С ним мы встречаемся, как уже было сказано, в оформлении общественных и жилых зданий, книг, бытовых изделий. Переосмысленные элементы народного искусства издавна служили обогащению профессиональной живописи: вспомним о картинах Б. Кустодиева, К. Петрова-Водкина. Но именно элементы, а не система. Хочется еще раз сказать о том, что глубина раскрываемого жизненного содержания подразумевает использование органичных ей художественных форм.

На память приходит творчество Рины Зеленой. Как известно, она рассказывает с эстрады забавным детским голосом разные смешные истории. Овладев особым мастерством, не претендуя на талант Ермоловой и Пашенной, точно соотнося форму с содержанием, она научила публику понимать ее вид искусства. Поэтому мне думается, что и художники-фольклористы должны подходить к своему делу с подобными критериями, а зритель аналогично оценивать их успехи. Главное же состоит в том, чтобы талантливым художникам-фольклористам предоставлялись реальные возможности для вдумчивого творчества, возможности, которые и в самом деле сродни их искусству.

Такова, на наш взгляд, должна быть постановка и решение вопроса о том, быть или не быть творчеству тех художников, которым сейчас бывает трудно из-за собственных заблуждений и наших порой необдуманных и поспешных суждений.

ТЕАТР, МУЗЫКА: ДЕНЬ ЗА ДНЕМ

НА КУПАЛОВСКОЙ СЦЕНЕ

У КУПАЛОВЦЕВ спектакль «Затюканный апостол» А. Макаенка. Творчество известного белорусского драматурга тесно связано с Белорусским академическим театром имени Я. Купалы. На его сцене А. Макаенок дебютировал. Здесь шли все его пьесы.

Новый спектакль поставил молодой режиссер Б. Луценко, оформил художник Б. Герлован, музыка О. Янченко. В главных ролях выступили З. Браварская, молодой актер-дебютант А. Мазловский, А. Милованов и И. Дашковская.

Зрители белорусской столицы тепло приняли спектакль.

Событие комментирует автор, А. Макаенок.

— Как и всякая работа над новым спектаклем, работа над «Затюканным апостолом» принесла с собой множество волнений и тревог. Но все, к счастью, компенсировалось. И радостно, что спектакль нравится не только тебе, автору, но и зрителю.

Над моей новой пьесой работала небольшая группа. Но это был коллектив энтузиастов, сердцем принявший тему автора и его позицию.

Эта пьеса по стилю, по драматургическому языку для меня необычна. Она была нова и для нашего театра. И, конечно, рискованно было поручить эту работу молодому режиссеру и главную роль — дебютанту. Однако, считаю, что в творческом деле риск неизбежен и даже необходим. Доверие к молодому таланту всегда оправдано. Выигрывают и тот, кто доверил молодому творцу, и молодой актер, потому что начинает творческую биографию с трудной, но серьезной работы, выигрывает и зритель, получая радость открытия нового таланта.

Т. АБАКУМОВСКАЯ, соб. корр. «Советской культуры».

МИНСК.

ВПЕРВЫЕ!

Впервые в истории Московского Художественного академического театра СССР имени М. Горького и Школы-студии МХАТа им. Вл. И. Немировича - Данченко, чья актерская школа широко известна в нашей стране и за рубежом, организуется режиссерский курс. Руководители его главный режиссер МХАТа О. Ефремов.

Участвовать в воспитании молодых мастеров театра будут народный артист СССР В. Станицын, доктор искусствоведения Г. Кристи и другие деятели прославленного театра.

Этот курс, по мнению Олега Николаевича Ефремова, должен стать своеобразной лабораторией по изучению творческой методики К. С. Станиславского, и главное — метода физического действия, разработанного им в последние годы жизни. В учебную программу будущих режиссеров войдет также изучение психофизиологии актерского творчества. Этот предмет будет вести доктор медицинских наук П. Симонов.

Прием на режиссерский курс в Школе-студии МХАТа им. Вл. И. Немировича - Данченко начался. Одно из условий: чтобы больше приходило людей, имеющих уже театральную практику.

Дополнительный набор объявляется с 1 по 15 сентября.

Ленинградский академический театр драмы имени А. С. Пушкина пополнил свой репертуар спектаклем А. Н. Островского «Последняя жертва». Постановку осуществила И. Мейерхольд, художник — заслуженный деятель искусств РСФСР Д. Попов. В спектакле заняты народный артист СССР В. Меркурьев, народные артисты РСФСР Е. Карякина, К. Адашевский, заслуженные артисты республики Г. Колосов, М. Никельберг, В. Петров и другие.

С новой работой театра познакомятся зрители Минска, куда труппа выезжает на большие гастроли.

● Сцена из спектакля. Ф. Пребытков — народный артист СССР В. Меркурьев, Юлия Тугина — артистка Г. Карелина.

Фото Н. Науменкова. (ТАСС).

«СКАЗКА О ЧЕТЫРЕХ БЛИЗНЕЦАХ»

В ЕРЕВАНС К О М тюзе идет болгарская «Сказка о четырех близнецах» П. Пенчева, поставленная Ю. Шагояном.

Со вкусом оформленный художником Х. Вартаняном, использовавшим в декорациях и костюмах болгарские национальные мотивы, спектакль разыгрывается в энергичном темпе, увлекая юного зрителя не только сюжетными положениями, но и самой увлеченностью исполнителей.

Трудная задача досталась молодому артисту А. Гаспаряну. Он играет четырех братьев-близнецов. По ходу действия переодеваться ему некогда, только разные меховые шапки да детали одежды отличают четверку братьев: следовательно, все делается за счет разнообразия ритмов и интонаций, тем более усложненных, что при постоянстве рисунка роли каждого из братьев нужно всякий раз наполнять его иным настроением в зависимости от ситуации.

Положения в сказке меняются беспрестанно. Четверо близнецов, влюбившихся в девушку Бонку, отправляются искать счастья по всему свету, добиваться успеха в жизни, чтобы сделать золотой браслет для любимой; чей браслет будет красивее, тот и женится на Бонке. Найдя основные приспособления для каждого из близнецов в походке и голосе, А. Гаспарян раскрывает характер каждого в различном отношении к Бонке — робость одного, самоуверенность другого, пытливость третьего, лукавость четвертого. Характеры берутся в эволюции: один из братьев становится бесшабашным разбойником, другой его слугой, выкрадывающим золото, награбленное для отливки браслета; третий становится визирем султана, женится на богатой и забывает Бонку; лишь четвертый в поте лица своего добывает золото и остается верен любимой.

Талантливой актрисой показывает себя Г. Трдатян в роли Бонки. Ей не чужды и драматизм, и юмор. Милая, привлекательная девушка, жаждущая ответа на пробуждающиеся чувства, Бонка готова полюбить каждого из братьев. Простодушие и лукавство сменяются в ней грустью от долгого ожидания, тоской по суженому, а затем и драматическим поиском истинного человека в каждом из братьев. Конечно, он обнаруживается в том, кто трудился, хотя злой брат и похитил у него тяжко доставшийся браслет.

Спектакль сделан без лишних и ложных приспособлений; его нехитрая, но полезная мораль хорошо воспринимается зрителем.

М. МИРОНОВ.

ЕРЕВАН.

НЕДОУМЕННЫЕ ВОПРОСЫ

О ПЬЕСЕ Я. Волчека «Несколько тревожных дней» я ничего не знал, но был уверен: в Театре им. Моссовета плохих постановок не бывает, случайности у Ю. Завадского исключены. Тем более что постановщиками спектакля «Несколько тревожных дней» были Ю. Завадский и Е. Завадский, а главными исполнителями — Р. Плятт и Г. Жженов.

Но на спектакле меня охватило недоумение.

Началось с того, что никак не удавалось уловить в полную меру тихую скороговорку академика Гаранина — Р. Плятта. А его сентенции о мире, прошлом и грядущем, объяснения с любимой женщиной, резкий сложный спор с Архангельским воспринимались лишь по догадке.

Удивило и другое: академик Гаранин предстал перед зрителем в небрежном, поношенном костюме, причем брюки академика на ослабевшем ремне упорно ползли книзу, он то и дело подтягивал их. Умышленно ли это? Что этим подчеркивалось? Безразличие к своему туалету человека науки, стоящего во главе крупного научно-исследовательского института? Но ведь на сцене проходила вечер института, были музыка и танцы, выступали приглашенные в институт актеры. И директор института, известный академик, объяснялся (на протяжении спектакля много раз и все в разных вариациях!) с Ольгой, талантливой, как все о ней отзывались, актрисой, молодой и интересной женщиной.

Но дело в конце концов не только в академике Гаранине. Весь спектакль по пьесе Я. Волчека поставлен крайне неудачно. На множество вопросов, лишь намеченных, ответа не последовало. В чем же сущность конфликта между директором института и его заместителем? Во имя чего погиб Архангельский? Почему раскаявшийся директор института академик Гаранин винит себя в гибели зама, академика Архангельского, в чем эта вина и почему он так и не решается довести до конца начатый эксперимент? Таких вопросов можно задать множество, но, увы, ответить на них — значит поставить спектакль заново и по-другому написать саму пьесу.

Что же в этом спектакле главное, о чем шла речь, как чем дышали герои, исполнители и весь театр?

Г. ЦИРУЛЬНИКОВ, инженер.

Здравствуйте, Лиза и Колен

НИ ОДИН балетный театр нашей страны не обращался так часто к балетной комедии, как это делал Ленинградский Малый театр оперы и балета. Он и родился-то как балетный театр комедии. Преемственность традиции, зародившейся здесь, сохранилась по сей день. Только что состоялась премьера балета «Лиза и Колен», или «Тщетная предосторожность», или «От худа до добра один шаг», с новой хореографией Олега Виноградова.

Его замысел очень точен. Виноградов полностью сохраняет либретто Жана Доберваля, и хорошо знакомый сюжет «Тщетной предосторожности» остается без изменения. Но он возвращается к первоначальному варианту музыкального материала, созданного Луи Герольдом, и неизвестного современному зрителю. Поэтому никаких ассоциаций с балетом, шедшим не так уж давно, не возникает. Новая музыка, новая хореография, и спектакль смотрится как совсем новый. Сама же хореография сохраняет колорит, изящество балетов прошлых столетий. Право, с удовольствием вспоминаются старинные гравюры, оставленные нам классиками хореографии прошлого! И в эту манерность грациозных виньеток балетмейстер иногда осторожно вкрапливает, иногда озорно бросает приметы современного театра и просто современной жизни.

Принципиальной удачей балета является образ Алена, незадачливого претендента на руку и сердце Лизы. Ален, или Никез, как он чаще именовался, всегда представал перед зрителем безнадежным дураком, лишенным малейшего намека на привлекательность. Виноградов предложил нам иной вариант, который с проникновенной чуткостью воспринял Г. Замуель, исполняющий эту роль. Что-то трогательное, по-детски доверчивое есть в его Алене, нелепом и смешном человечке.

Хореография Виноградова органично воспринята исполнителем партии Колена Н. Долгушиным. Долгушин, всегда великолепно чувствующий красоту танца, здесь наслаждается им с полной отдачей. Но, кроме того, он с удивительной точностью ощущает стилистику старинной хореографии. Каждая его поза, зафиксированная фотографией, могла бы стать заставкой к изданию книг о балетах прошлого. Г. Покрышкина — Лиза танцует очень оживленно и непосредственно, хотя ей несколько не хватает того чувства стиля, которое свойственно ее партнеру.

Когда-то Шарль Дидло назвал Доберваля «Мольером балетного искусства». Несомненно, дух Доберваля витает и над новой «Тщетной предосторожностью».

Г. КРЕМШЕВСКАЯ.

ЛЕНИНГРАД

VII МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ...

ПОЛЬСКИЙ кинематограф добился трудного: он сумел стать популярным, уважаемым, интересным, отказавшись от легких путей.

Его высшие победы связаны с фильмами беспокойными, тревожными, восходящими к трагической судьбе народа в давней и не слишком давней истории. «Последний этап», «Канал», «Пепел и алмаз», «Пассажирка», «Как быть любимой» — уже перечисление вершин национального экрана обозначает материал, призвавший к жизни польское кино, возвысивший его до искусства мирового значения, предопределивший высокий с него спрос.

Утвердилось представление о том, что польские фильмы — произведения труда и таланта художников военного поколения, героически-самоотверженно осуществлявшего свою патриотическую миссию в годы антифашистского Сопротивления и борьбы за народную власть в стране. Анджей Мунк, Ежи Ставинский, Ежи Кавалерович, Войцех Хас, Эва и Чеслав Петельские, Ежи Пассендорфер за сюжетами для абсолютного большинства своих произведений обращались к исторической биографии своего поколения. Словосочетание «польский фильм» стало почти что синонимом слов «фильм о войне», так же, как имена режиссера Анджея Вайды и актера Збигнева Цибульского, — самые популярные в мире искусства польские имена — стали знаками польского кино. Между тем эти устойчивые представления, эти привычные клише слегка устарели, и настала пора обновить их, раздвинув рамки знакомой картины.

В киноискусство страны влились свежие силы. На съемочных площадках по-хозяйски расположились молодые люди, еще вчера изучавшие основы кинодела в Лодзинской высшей школе кино и театра. В уличной толпе, в старших классах школ, на театральных подмостках они нашли исполнителей, соответствующих их представлениям о молодом современнике. Почитатель актерского творчества, еще вчера радовавшийся успехам Збигнева Цибульского, Люшины Винницкой, Тадеуша Ломницкого, Анджея Лапицкого, Эвы Кшижевской, Станислава Микульского, Беаты Тышкевич, уже внимательно присматривается к работам Даниэля Ольбрыхского, Магды Завадской, Малгожаты Браунек, Ольгерда Лукашевича, Майи Коморовской, Яна Энгберта и других.

Пришествие молодых имело для польского кино более глубокий смысл, нежели просто «кадровое» обновление — необходимое условие для нормальной жизни искусства. Оно положило решительный предел монотематизму 50-х годов, впрочем, вначале оправданному исторически и психологически. Новые кинематографисты готовы снимать военные и исторические фильмы, но по-настоящему они рвутся говорить о наших днях, о людях, что их окружают, о себе самих. Но это еще не

ПОЛЬША

МИРА ВНУТРЕННЯЯ СВЯЗЬ

Ирина РУБАНОВА

все новые штрихи сегодняшней кинематографической жизни. Любопытно, что напор молодых сил, их законное притязание представить на экране свое поколение подобно тому, как это сделали по отношению к своим ровесникам кинематографисты, вступившие в искусство 12—15 лет назад, произвели определенное впечатление на мастеров, заставили их пересмотреть творческие навыки, устоявшиеся суждения, излюбленные образные средства. «Третье польское кино», как окрестили кинематографических новоиспеченных критики, не выдвинуло еще своего Вайды, но немало «повинно» в том, что наш давний знакомый Анджей Вайда сегодня творчески молод, как не был молод во времена «Уездной леди Макбет», «Пепла» (по Жеромскому) и даже давнего фильма «Невинные чародеи», рассказывающего о молодежи мирных лет. Более того, Анджей Вайда, уже много лет канонизированный как мастер, не юный (что делать, годы летят, сегодня ему 46), стал духовным авторитетом кинематографистов нового творческого призыва.

Художническая молодость Вайды выражается прежде всего в редкостном, изумление вызывающем приливе творческих сил. За последние три года он задумал, снял и выпустил на экран четыре полнометражные картины, два телевизионных фильма, один из них—«Макбет» Шекспира, предложил публике два превосходных спектакля, причем в обоих случаях ему принадлежит не только постановка, но и оформление. И вот уже на подходе новый телевизионный фильм. И вот уже формируется съемочная группа «Свадьбы» по классической пьесе национального репертуара, принадлежащей перу С. Выспянского.

В своих последних фильмах «Пейзаж после битвы» и «Березняк» автор «Пепла и алмаза» снова размышляет о жизни и смерти, о любви к Польше. Он не ищет неожиданных поворотов, не предлагает изломанных мыслей. Его задача другая: он спасает большие чувства и великие понятия от размена на медную монету общих мест, измельчания, вульгаризации. «Пейзаж после битвы», поставленный по мотивам прозы трагического писателя военного поколения Тадеуша Боровского, начинается сценой освобождения узников фашистского концлагеря. На первый взгляд, эта сцена кажется странной, неожиданной для режиссера, показывавшего с беспощадными подробностями гибель и разрушение — неотвратимые спутники войны. В «Пейзаже» заключенные одеты в аккуратные робы, на их лицах не подчеркнуты следы голода и нравственных мук, и вся сцена идет в сопровождении музыки очень старого композитора Вивальди. Погрешности против правды! Небрежение к реалиям! В том-то и дело, что Вайда предпослал своему фильму пролог, который вовсе не есть фотография освобождения одного из концлагерей, но образ мира и свободы, долгожданной, чаемой, вожделенной. По Вайде, мир — это гармония. Оттого-то за кадром и играют такую музыку.

Герой фильма поэт Тадеуш, максимально списанный с Боровского, оказывается на перекрестке разных линий, противоположных жизненных, политических, нравственных суждений. Из чужой страны, куда американцы, освободив от нацистов, перевезли узников, Тадеуша зовут в Польшу. И здесь его пугают Польшей, соблазняют Западом, предупреждают, советуют, наперебой обращают в разные веры. В конце фильма мы видим Тадеуша (удачная роль Даниэля Ольбрыхского), уезжающего домой. Вайда провел своего героя дорогой раздумий и сомнений, подверг его жестокой проверке, для того чтобы и ему, и зрителям вернуть истинный масштаб понимания и чувства родины.

В «Березняке» он тоже сдирает шелуху трюизмов с того, что мы, часто походя, не задумываясь, называем патриотизмом. «Березняк» — переложенная на язык кино, написанная в 1932 году повесть Ярослава Ивашкевича. В ней ощутимы влияния русского искусства начала XX века — прозы Бунина, живописи Борисова-Мусатова и Кончаловского. Родина — Польша, славянский север предстает здесь своей физической неповторимостью: чистыми, промытыми красками весны, запахами березовой рощи, здоровой чувственностью деревенской девушки-весняки. Приговоренный чахоткой к смерти, юноша Станислав покидает медицинскую стерильную Швейцарию, чтобы перед смертью познать несравненное счастье единства с родиной. После «Березняка» Вайде пришлось услышать упреки в чрезмерном аналогизме художественной аргументации его мысли. Такая оценка, возможно, и не лишена основания...

Из дебютантов польского кино наибольший кредит доверия открыт сегодня Кшиштофу Занусси. Занусси своей судьбой снял пресловутую дилемму «физиков» против «лириков»: он пришел в кино из науки. Его полнометражная лента «Размышления» («Структура кристалла») четко определила и область жизненной проблематики, интересной художнику, и его творческий почерк. Занусси — киноавтор в современном понимании этого слова: он сценарист и режиссер одновременно. Как сценарист он избирает сюжеты, лично ему известные, прожитые им и пережитые. Режиссер не спешит идентифицироваться со своими героями, смотрит на них слегка со стороны, изучает их, сдерживая эмоции, обращаясь скорее к доводам разума, нежели к показаниям чувств. Безоговорочно датируя фабулы своих лент сегодняшним днем, Занусси, однако, озабочен жизненной перспективой позиций своих персонажей и своей собственной, авторской. В «Размышлении» ультрасовременный конфликт нравственной ответственности ученого и своего рода «аморальных» результатов научных открытий атомного века сопряжен с исконным польским пейзажем (как же не вспомнить художественную плоть «Березняка»!), с вечной жизнью земли, с величавой предвечностью ей людей, что ее обрабатывают. Новая лента режиссера «Семейная жизнь» говорит о профессионализации его творчества, о свободе, с какой создаются элементы кинозрелища, о строгом вкусе художника. К сожалению, она меньше говорит о круге его душевных и идейных забот. Действие картины, как и в «Размышлении», развивается камерно, изолированно от большой жизни. Герои — члены семейства, приходящего к упадку физическому и умственному. Режиссер не особенно соблазняет по поводу гибели этого дворянского, точнее, фабрикантского гнезда. Он убежден в исторической закономерности его судьбы. В начале и в конце ленты вмонтированы сцены, снятые в гигантском современном КБ и у ворот большого завода. Их следует связать с основным действием, как живую жизнь с вычурной архаикой. Однако «архаика» показана на экране обстоятельнее и глубже, чем подлинная реальность. Этот перекос измельчил художественный итог произведения.

Дебют Романа Залусского — картина «Кардиограмма» — скромное, можно даже сказать, тихое вступление в искусство молодого художника. И тем не менее стоит запомнить это имя. Стоит внимательно вглядеться в эту незатейливую, но сердечную повесть о буднях сельского врача. Стоит, потому что, не вставая на ходули, не оглушая претензиями, внятно и просто режиссер рассказывает о высокой человечности, о труде сыновей, для счастья которых отцы не жалели даже жизни.

АРГЕНТИНА

«ГУЭМЕС»

ДЕВИЗОМ фильма «Гуэмес», представленном Аргентиной на фестивальный конкурс, могло бы стать прекрасное и высокое, радостное слово «свобода». «Свобода!» — поет ветер над аргентинской землей, где трава так щедро зелена и небо так щедро синее... «Свобода!» — мчится по горам всадник, как крылья, развеваются края кожаной попоны, и кажется, это не всадник, а птица летит навстречу счастью... «Свобода» — аргентинцы покидали дома и дедовские могилы и уходили в горы сражаться, ибо лучше смерть, чем неволя. «Свобода» — это слово в последний час шептали побелевшие губы генерала Гуэмеса, возглавившего борьбу против тирании Испании и отдавшего жизнь за независимость своего народа.

Фильм режиссера Леопольдо Торре Нильсона воскрешает на экране события почти вековой давности. Эти события, однако, хотя и далеки от нас, злободневны сегодня, именно сегодня, во второй половине XX столетия, когда знамением времени стало стремление к самоопределению ранее порабощенных народов.

Роль генерала Гуэмеса, предводителя гаучо, исполняет актер Альфредо Алькон. Он рисует образ человека, бесконечно преданного народу, родине, отказавшегося во имя борьбы за высокую цель от спокойного, обеспеченного существования. Резкий, непримиримый к врагам, он был бесконечно добр с теми, кто шел с ним в атаку и делил тепло костра. В бедных лачугах, в простецких веселых кабачках он чувствовал себя более дома, нежели в великосветских салонах. За свою недолгую жизнь Гуэмес узнал и радость побед, и горечь поражений. Он погиб, когда костер народного гнева, зажженный им, уже разгорелся в полную силу. И он умер с уверенностью: нет в мире силы, способной погасить этот костер. Он знал: народ Аргентины не покорится.

Итак, фильм — историческое полотно? В целом, да: в нем затронуты существенные вопросы истории страны того времени. Вначале наивная надежда на то, что тираны сами расстанутся со своей властью, затем осознание необходимости борьбы; недолгая яркая жизнь республики Сальто... Люди должны знать и помнить свое прошлое; оно связано с настоящим неразрывными нитями; им, прошлым, рождено настоящее — как бы говорят авторы, и говорят убежденно, серьезно.

Но, пожалуй, назвать работу кинематографистов Аргентины безупречной было бы не вполне справедливо. В сценарной основе фильма есть длинноты; драматургия порой несколько ослаблена; в характерах второстепенных героев ощущается определенная эскизность... И все-таки картина покоряет своей атмосферой, тем порывом к свободе, который не удержать, не остановить...

С того дня, когда генерал Гуэмес вел в бой своих гаучо, прошло много времени. Но по-прежнему летит, летит над миром птица-всадник...

А. ЯРЦЕВА.

КУБА

КАК, ПОЧЕМУ И ЗАЧЕМ БЫЛ УБИТ ГЕНЕРАЛ?

...Тяжелый кольт в напряженно сжимающей его руке. Тяжелый кольт крупным планом, во весь экран: видна прорезь прицела. «Мушка» то чуть вправо, то чуть влево: тот, кого не видно, кто стоит за кадром, прицеливается долго и тщательно, очевидно, он не имеет права промахнуться... Кадр длится долго. И когда уже почти немыслимым становится напряжение от ожидания того, что должно произойти, раздается выстрел...

Так знаменитый кубинский кинодокументалист Сантьяго Альварес начинает свой репортаж об убийстве главнокомандующего чилийской армии генерала Рене Шнейдера. Потом нам покажут, как произошло это убийство. Вот здание, на которого вышел генерал. Вот маршрут генерала, по которому он следовал, вернее, должен был следовать, потому что пуля настигла его где-то посредине пути. Схема улиц — один перекресток, второй... Вот здесь автомобиль генерала окружили восемь машин. Выстрел был произведен почти в упор. Вот госпиталь, куда его, смертельно раненного, привезли и где он скончался. Приспущены флаги, молчаливая толпа на тротуаре, на мостовой...

Название фильма состоит из вопросов, непосредственно касающихся события, о котором он рассказывает: как, почему и зачем был убит генерал? И Альварес, подробно и обстоятельно используя факты, документы, интервью, отвечает на эти вопросы. Он «превращает» свой кинорепортаж в своего рода следственный документ, — с той лишь разницей, что следствие здесь ведется средствами искусства, — чтобы ответить на один главный вопрос, которого нет в названии картины: кто убил генерала?

Генерал Рене Шнейдер был убит за 48 часов до вступления на пост президента Чили доктора Сальвадора Альенде, кандидата фронта всех прогрессивных сил страны. Потерпев поражение на выборах, исчерпав все законные возможности удержать в стране власть, реакция решила действовать незаконно. Ей нужна была армия для контрреволюционного мятежа, для того, чтобы развязать в стране гражданскую войну. Для этого необходимо было вывести армию из повиновения законному правительству.

Альварес раскрывает на экране анатомию убийства Шнейдера. Оно осуществлялось поэтапно. Первый этап — создание плана убийства. Второй — финансирование преступления. Третий — само убийство, совершенное руками наемных преступников.

Альварес называет и показывает участников контрреволюционного заговора, людей, так или иначе причастных к преступлению. Однако он идет глубже, по следу преступления к самым его истокам, к его вдохновителю и организатору. Он дает точный адрес виновника преступления — Центральное разведывательное управление США.

Фильм «Кто, почему и зачем убил генерала?» не имеет традиционного построения. Сюжетные ходы заменены в нем драматическими и психологическими кульминациями. Пространство между ними должен заполнить сам зритель — фильм взывает к соразмышлению.

Форма фильма Альвареса необычна: режиссер соединяет, казалось бы, несоединимое — документальные съемки, газетные листы, плакаты, схемы, текст, впечатанный в кадр. Но за всем этим удивительно точно и ясно проглядывается суть картины, цель, к которой упорно шел режиссер.

Конечно, иногда специфические эффекты, кинематографические приемы берут в фильме верх над интеллектуальной аргументацией, иногда в нем «правит» одни лишь эмоции, но нельзя — в который уже раз! — не выразить восхищения последовательностью творчества этого интересного художника.

Г. СЕНЧАКОВА.

Участница кинофестиваля Бат Сурэн из Монголии.
Фото А. Фомина.

Кадр из фильма.

ИНДИЯ

Сагина Махато

САГИНУ все знают. Его голос слышится то там, то здесь, то у правления компании, то у складов, то в жалкой забегаловке, где вечером сходятся измученные дневной работой люди.

Сагину знают все. Его приземистая, плотная фигура мелькает повсюду, и каким-то непостижимым образом оказывается сразу в самых различных местах. С Сагиной советуются, Сагину упрашивают, Сагину умоляют, к нему бегут за помощью в самую отчаянную минуту, когда все уже, казалось бы, кончено. Он уговаривает, упрашивает, доказывает, втолковывает, — и все это бурно, щедро, широко.

Сагина — добрый, хороший человек. Пожалуй, немного без царя в голове — так полагают многие. Выгоды своей совсем не соблюдает. Ходит веселый и толстый мимо бараков, бурно жестикулирует, с кем-то спорит, кому-то что-то доказывает.

Впрочем, первая наша встреча с Сагиной происходит при весьма драматических обстоятельствах.

Фильм режиссера Тапана Синха покажется совсем неожиданным для тех, кто хорошо знает и любит индийское кино. Здесь нет ни яркого, пестрого цвета, ни танцев, ни музыки, ни, наконец, обязательной истории несчастной любви.

Фильм сразу, резко и жестко вводит нас совсем в другой мир — мир борьбы, жестокой социальной схватки.

Индия сорок второго — сорок третьего годов. Идет мировая война. Где-то там, далеко, за океаном воюет великая колониальная держава — Англия. А здесь в стране, которую называла жемчужиной британской короны, давно уже шатаются устои империи. Фильм рассказывает о росте национально-освободительного движения, о борьбе рабочих с всесильной компанией.

Ночь. Зловеще печатают шаг солдаты. Вламываются в убогую хижину. Прямо на полу лежат две завернутые с головой фигуры. И вот их уже, как мешки, грубо волочат по полу.

Камера переносит нас в лес. Здесь у импровизированного стола заседаний идет суд. Прямо на земле сидят люди. У них — загрубевшие, ожесточенные, замученные лица. Это лица людей, которые трудятся, не разгибая спины, с утра до ночи. Да, они заслужили право вершить суд. И они его свершат.

Вот при таких обстоятельствах и происходит наша первая встреча с Сагиной Махато. Он-то и есть обвиняемый. А обвиняют его в сговоре с компанией, на которую вынуждены работать все эти люди. Обвиняют в том, что он предал интересы рабочих, польстившись на заманчивый призрак обеспеченного существования...

Потом фильм откроет нам всю сложную механику этой интриги, которую ведут за спиной рабочих ловкие политиканы. Потом фильм откроет нам удивительный характер Сагины, удивительную его доброту. Известный индийский актер Дилип Кумар создает богатый, разносторонний, сочный, истинно народный образ.

Игра Кумара — лучшее, что мы увидели в индийском конкурсном фильме. Его Сагина Махато живет на фестивальном экране во всю силу своей любви к людям.

В. ИВАНОВА.

О ДЕТЯХ И ДЛЯ ДЕТЕЙ

20 ИЮНЯ, в день открытия III Международного фестиваля детских фильмов, огромный зал Дворца пионеров на Ленинских горах заполнили сотни школьников. Они собрались у дворца задолго до часа торжественного открытия. Для них начало фестиваля — это начало яркого, интересного праздника, праздника, который продлится целых двенадцать дней.

Достаточно просто заглянуть в программу «детского» фестиваля, чтобы убедиться, как богат и разнообразен репертуар представленных фильмов. Разнообразен как по количеству стран-участниц, приславших свои фильмы в Москву, так и по жанрам, темам, изобразительному решению. Большое количество фильмов, адресованных юным зрителям, создается в социалистических странах. Участие в этих фильмах принимают лучшие кинематографисты этих стран. Так, в конкурсном фильме ГДР «Мы покупаем пожарную машину» снимался популярный актер Эрвин Гешонек. И хотя Гешонек приехал сегодня в Москву как член жюри «взрослого» кинофестиваля, он, по его собственному выражению, душой и сердцем там, среди юных зрителей.

Среди представленных на конкурс фильмов, два художественных полнометражных советских фильма—«Внимание, черепаха!» и «Полонез Огинского», польские — «Ева плюс Ева», «Авель, твой брат», «Ежи рождаются без колючек» (Болгария), «Дуб и тростник», «Мечты детства» (Румыния), «Микеш на ярмарке», «Крот и ежик» (ЧССР), «Сказание о богатыре Жонге» (ДРВ), «Ау, малыш» (Венгрия) и многие другие произведения, созданные на киностудиях социалистических стран. В программу фестиваля детских фильмов также включены картины «Жизнь» (Индия), «Ослиная шкура» (Франция), «Али-баба» (Италия), «Убежим вместе с Пеппи» (Швеция), «Ферма» (Бельгия), «Ванна для Бенни» (Дания), «Разные миры» (Турция), «Странные приключения сумасшедшего дядюшки в джунглях Амазонки» (Бразилия), «Хлеб и улица» (Иран), «Дети и машины» (Великобритания), «Причесанный Петер» (ФРГ)... Всего в конкурсе детских фильмов будут участвовать 19 полнометражных и 40 короткометражных фильмов.

— Мне доводилось бывать на конкурсе детских фильмов в ЧССР, в городе Готвальдове, — говорит член жюри Международного фестиваля детских фильмов Жозетт Дебаккер, — в Москве я впервые, но уже сегодня могу с уверенностью сказать, что только для кинематографии социалистических стран характерны такое пристальное внимание и забота о подрастающем поколении, которые проявляются, в частности, и в том, что в этих странах создается много фильмов, адресованных юным зрителям. У нас в Бельгии, как и во многих капиталистических странах, очень мало детских фильмов. Ведь такие картины, как правило, не приносят коммерческого дохода. И многие из тех, кто и хотел бы создавать произведения для детей, вынуждены снимать другие фильмы. Государственные субсидии для развития детского кино или слишком малы, или вовсе отсутствуют. У нас существует национальный центр детского кино Бельгии, но что можно сделать, когда средств, а отсюда и практических возможностей для создания фильмов, для открытия детских кинотеатров у нас, по существу, нет. Все, что я вижу в Москве,—прекрасный Дворец пионеров, специальные детские клубы, театры, фильмы и спектакли для детей, — воочию свидетельствует о подлинных любви и заботе советского народа о своих детях. Я восхищена этим и завидую.

Итак, III Московский международный фестиваль детских фильмов начал свою работу. В первый день были показаны фильмы «Сказание о богатыре Жонге» (ДРВ), «Круг» (Индия) и «Полонез Огинского» (СССР). Юных зрителей Дворца пионеров ожидают интересные, наполненные впечатлениями дни.

Л. КАСЬЯНОВА.

Московские школьники приветствуют жюри конкурса детских фильмов под председательством писателя С. Михалкова.
Фото В. Копылова.

СОЗДАНО НА АФРИКАНСКОМ КОНТИНЕНТЕ

„ИМЕННО в Африке слова В. И. Ленина о том, что важнейшим из искусств является кино, ждут своего сегодня широкого осуществления и ныне звучат как нельзя более актуально", — писал автор исследования об африканском кино Джой Нюсу.

Еще десять лет назад африканского кино попросту не было.

В прошлое колониальная кино отводилась весьма эпизодическая роль — в странах, где большая часть населения неграмотна, кино, как ни одно иное искусство, способно воздействовать на массы. «Оно должно иметь национальную окраску, знакомить зрителей с прошлым Африки, прививать любовь к родине, а главное — рассказывать об их сегодняшней жизни — о бедности, племенной вражде, тирании денег и бюрократии, проблемах молодежи, классовой борьбе, о задачах, стоящих перед развивающимися странами континента», — так определяет назначение африканского кино Пьер Вейра, режиссер из Гвинеи.

Обретение независимости оказалось для молодых африканских государств лишь первым шагом на пути к подлинной самостоятельности. Им предстояла еще долгая борьба со слабостью экономики, с засилием иностранных фирм, с неоколониализмом. Кино тоже стало арене этой борьбы. Родился лозунг, точно выражающий связь кинематографа со всем комплексом проблем, поставленных перед африканцами, делом освобождения: «Кино для нас — оружие революции».

Деколонизация в кинематографе прежде всего и острее всего стала ощущаться как проблема производственная, как проблема проката. В молодых странах не было своих студий, не было техники, не было квалифицированных кадров. Но даже если усилиями энтузиастов-одиночек или организованно, при поддержке государства и создавались картины (большей частью — документальные), все равно они почти не находили сбыта, потому что прокат прибрали к рукам иностранные компании. Поэтому едва ли не в первую очередь речь идет о необходимости национализации проката сети, в во многих странах прокат уже перешел в руки государства. Ряд создания национального кино талантливые африканцы стали студентами киношкол Москвы, Парижа, Рима, Праги, ряда этого многие государства поддерживают кинематограф значительными субсидиями, ради этого строятся и модернизируются студии.

Деколонизация стала для африканского кино проблемой идеологической, проблемой творческой, проблемой содержания картин.

Еще в 1968 году на смотре азиатского и африканского киноискусства в столице Узбекистана была показана картина гвинейца Луи Акена «Сержант Бакари Вулен», повествовавшая о молодом парне, дослужившемся во французской армии до чина сержанта и вернувшегося в родную деревню, чтобы жениться. По древнему обычаю жену для него избрали, когда будущие молодожены были детьми. Верный старым традициям, он настаивает на этом браке. Но девушка бунтует против традиций — свою судьбу она хочет решить сама, и стойкость невесты в контексте фильма воспринимается как знак перемен, как знак новых отношений между людьми.

Глубоко анализирует конфликты рождающегося и отживающего сенегальский режиссер и писатель Сембен Усман, один из самых видных и значительных кинематографистов Тропической Африки. В своем фильме «Почтовый перевод», знакомом советскому зрителю, он говорит о столкновении норм традиционного уклада жизни с нравами возникающей африканской буржуазии, еще слабой экономически, но цепкой и динамичной. Сембен Усман трезв в своих выводах— как не привязан он к традициям, режиссер понимает необходимость их трансформации, даже ломки и выработки новых в борьбе с буржуазной нравственностью.

VII Московский фестиваль познакомит нас со следующей работой Усмана — «Эмитаи», повествующей о формировании характера сегодняшнего африканца, определяющего свое место в политической и социальной действительности. Мы увидим панораму жизни африканского континента во многих фильмах, представленных на смотр мирового кино.

М. ЕВГЕНЬЕВА.

Главный редактор
П. С. ДАРИЕНКО.

Министерство культуры РСФСР, Всероссийское театральное общество, Московский городской комитет профсоюза работников культуры, Государственный академический театр имени Евг. Вахтангова с глубоким прискорбием извещают о смерти одного из старейших работников театра, заведующего художественно-постановочной частью
Давида Яковлевича
ЛЕВИТА
и выражают соболезнование семье покойного.

НАШ АДРЕС: Москва, Центр, Чистые пруды, 19-а. Звоните нам: в секретариат редакции 297-36-22, в издательство — 297-28-10.

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

ИНДЕКС 50119
Б01242. Зак. № 1774.