

“ЗЕМЛЯКАМ, рабочим “Пролетарки”, среди которых прошли мои детство и юность, — с любовью”. Пояснение это открывает роман «Глубокий тыль» Бориса Полевого, уроженца города, который носит如今 имя Калинина. И вот события романа, простые и наполненные большой приватной жизнью, героям его, те люди, что кажутся еще совсем недавно, а на самом деле почти два десятлетия назад, в дни Великой Отечественной войны, созидали победу, — получили вторичное отражение. Теперь уже — на сцене. В театре того самого города, где и по сей день живут и трудятся земляки Полевого, земляки его героя.

Вслед за писателем Калининский театр приносит свое искусство в дар городу, в дар людям его.

Калинин... Калинин. Так зовут своих героев Полевого, верно, чтобы еще раз подчеркнуть связь из городов, где сам родился, с городом, который роман и спектакль носят наименование Верхневолжск. И, угадывая на сценической площадке те улицы и кварталы, которые раскинулись за стеными театра, проникаешься особой достоверностью спектакля, его непреложной истинностью, так остро ощущаемой в городе, которому он посвящен.

Еще полыхает близкое зарию пожара, освещая торчащие в небо углы полуразрушенных корпусов, а уж толпятся у ворот заводы люди. Не голод пригнал: слова этих изможденных женщин, не боязнь смерти в стылом полуразрушенном жилище привела мужчин, ребячинцев закутанных в старые тряпки. Нет, совсем иное чувство. Его следует назвать патриотизмом, ибо любовь к заводу, к дому своих рук — разве это не любовь к Отечеству?

Одни эпизод течет за другим, кажется, и не очень тесно перекрывают друг на другу. Женщины разбранили кирпичи, чтобы, накинув их на печи, согревать затем обмылокенные руки, которым трудно присунуть нижку. Девочки-ткачишки пищут на фронт изнанкойю бибюль письмо, перешмывая свою еще детскими словами с вышивками, почерпнутыми из сообщений Информбюро. Решительно выйдя на авансцену, женщины в платке обращают в зрительный зал свой призыв — все на окраину!

События, как будто незначительные, но театр не проигноривает их бегло, устремляясь за бурным течением жизни. Он задумывается над каждой эпизодом, останавливается, чтобы разобраться в нем. Потому что главной для театра, для режиссера Г. Егоринского человека, каждый человек этого большого завода, этого поднимавшегося из вспомогательного изгнания города.

И прежде всего Анна Калинина. В романе «Глубокий тыль» место рядовой ткачиши, постепенно во наших глазах вырастающей в большого партийного руководителя, появляется скромнее. Театр (автор пьесы Б. Полевого и

ТЕАТР — ГОРОДУ

С. Радзинский) сосредоточил свое внимание на судьбе Алины, соответственно изменения и название произведения: на «Москвички», Алии». Поставка в центр спектакльного повествования Алии (одну эту просто и уверенно играет актриса Н. Пархоменко), следя за перипетиями ее судьбы, в которой немало места занимают любые негативы — измени мужа, новая, едва родившаяся любовь, вызывающая заборье пересуды, театр все время помнит главное, что и помогло этой крупной, легкой и движущей женщине с мятой русской лицом и пышными узлами каштановых волос стать партийной собствостью огромной фабрики. А главное — это колхозники.

Это — Настя Нифедова, с точным ощущением своеобразия этого женского образа сыгравшая Т. Близовую. Это молчаливый, сердечный Лужников искренне и мягко вложивший Г. Малишевым, великолепная по тонкости и глубине старуха Пермякова — Н. Гончарова, толстый веселчик Борисенко (артист Е. Савельев) при своей внешней традиционности и искренности, и смешной, его кокетливая и сердечная жена Лиза (артист Г. Серова), хохотушки Зина Кокина — В. Ямнова. Не пересыпьши всех, кто находится на сценических подиумах вместе с Алией. Всех людей, достоверных и разных, чьи особые индивидуальности обняются в нашем представлении одно целое. И не это — колхозники.

Родному городу, людям его, не только принесшим ему славу десятилетия назад, но и утвердившим его нынешний светлыи облик, посвятил свой спектакль Калининский драматический театр. Будущим строятелям этого города, сегодняшним огнеборцам, пионерам, комсомольцам, школьной, студенческой, заводской молодежи отдал свой труд другой коллектив, еще совсем юный, почти новорожденный, Калининский театр.

Театр — явление и родное. Молодой коллектива, существующий единой четверти, в которой нет ни малейших признаков, почерпнутых из сообщений Информбюро. Решительно выйдя на авансцену, женщины в платке обращают в зрительный зал свой призыв — все на окраину!

Самое близкое мне искусство — театр. Сказала в этом искусстве внутренних противоречий, которые нет решительно никакой возможности поставить, не пользуясь законами материалистической диалектики! Недаром в лесу этих противоречий так долго путались и блуждали даже великие теоретики и выдающиеся мастера искусства, а не подыгрывая до потолка, не высыпая из себя, какое значение имеет для будущего ее творчества глубокое овладение самодовольствием, хвастающимся своим невежеством! Стайдо!..

Самое оторвичное, что такого рода заявления ма-стисты артистов разрывают сознание нашей творческой молодежи. В результате на-каждый избушко юный циник из числа студентов театрального гуза, провалившись на экзамене, превратился в драмату, в ответ на упреки педагога раздраженно заявляет:

— А вот Иван Иванович драмата не изучал, я играл на сцене ого-го! Важен талант!

В лучшем случае прибавляет:

— И, конечно, техника! Но ведь у меня по актерскому мастерству — пять!

Юный друг мой, талант

дается художнику не для то-

го, чтобы он оседал его и скакал на нем в погоне за

внешним успехом, а для то-

го, чтобы с его помощью он

мог рассказать о том пре-

красном, что живет в его

сердце, понести людям ру-

шущуюся из его груди большую

правду, заряжать людей боль-

шими чувствами, наполнять

их сознание высокими мы-

слиями, вдохновлять их на

борьбу за лучшее будущее

человечества, уличать их кра-

ской величайших идеалов

нашего времени.

А для этого сам художник должен быть носителем этих чувств, мыслей, идеалов, следиться передовым человеком своего времени, приобрести широкий кругозор, стать мыслью актера-образа и актера-творца, физического и психического в творчестве актера индивидуального и типического в создаваемом им образе, свободы и неизбывимости в творческом про-

цессе, внутреннего и внешне-

го, каждого в сценической

красе — разве все эти

проблемы можно разрешить

не зная законов диалектики?

По-моему, нельзя! И разве

можно без чувства глубокой

досады высушивать из уст

некоторых преувеличивших

делителей искусства итальян-

ским признанием вроде, на-

пример, такого:

— Я, знаете, марксист-

анизма не изучал, в дина-

лике, знаете, ничего не

смысли, но вот, видите,

стало спектакли, итalo ве-

дущие роли... И как будто

неплохо. Эритрии одобряют.

А правительство недавно мне

даже звание присвоило...

— Ах, боже мой, — хочет-

ся сказать такому артисту, — ведь у нас же огромный та-

лан! Если бы я был в та-

ланту да настолько культив-

ировалась эта форма, я бы

стал актером!

Конечно, и техника важна!

И даже очевидно. Но «техноло-

гии» и идеология неразрывны.

Технология без идеологии

ведет либо в болото бес-

примечанием, либо в

западину.

В. НИКОЛАЕВ.

ЯКУТСК.

таких — для самых разных возрастов. И если на спектакле «Снежная королева» мы встречаем дошкольников, то «Обсобое задание» привлекает ребят постарше. «Ноль по поведению» — учащихся девятых-девятых классов, а на «Стране жизни» студенческая аудитория перемешана со взрослыми, чутко и внимательно следящими за простой и близкой жизнью, развертываемой на сцене.

Город полбил театр. Об этом свидетельствует переполненный зрителями зал. То внимание, с которым заново переоборудовано старое театральное помещение, теперь светлое, с просторными лестничными, с удобным, радужным лаконизмом линий залом, то, что помнит главное — это сама аудитория театра, ее судьбы, ее судьбы, ее судьбы.

А когда в «Стране жизни» выбежали на сцену девочки-девятинки (Л. Васильева, Г. Григорьева, и та же В. Григорьева), как легко было поверить, что они действительно только стали со школой скандалами! Так просто было понять и оценить застенчивость молодого учителя (артист О. Минук) или неизвестного его столь же молодых товарищес.

Словом, все говорят о том, что театр юного зрителя в Калинине есть.

Верится в это, и во время спектаклей, обычных, рядовых, но тем не менее обладающих особой притягательностью. Откуда же это особое обаяние? Привлекло даже к постороннему зрителю, что театр есть, может быть, и сама аудитория.

Много хорошего, увлекательногого было в этих спектаклях. И тем не менее вместо катогорического утверждения, что театр есть, хочется сказать — театр будет. Потому что именно сейчас, когда по-зади первые организационные трудности, когда належит быть и есть что играть на зрителе, когда прошли первые волнения первых премьер и обретет уже первый (самый первый) опыт, театр, кто же из молодых его зрителей, не скажет, что же это такое?

...Прошлое и будущее, отраженные в настоящем, — вот что по-настоящему интересует зрителя, и уж не скажет, что же это такое?

Т. ЧЕБОТАРЕВСКАЯ.

спецкор «Советской культуры».

юные черты, обзывающие лицом театра. Это было бы началом конца, Речь идет о другом.

Последнюю за хором представляет себе театр свою ответственность перед временем, перед сегодняшними днями? Есть особый смысл в том, что годом его рождения стал второй год снимавшийся, что создал он в городе стремительно развивающейся промышленности, где день от дна расстает культурные запросы населения, куда стекается молодежь, чтобы получить образование и профессию, чтобы получить национальную и профессиональную заработку. Какое место занимает в этом процессе театр? Комсомол всегда был и будет на переднем крае. А Калининский театр — комсомольский коллектив!

Театр и город — их взаимоотношения, их взаимосвязь, их взаимная необходимость. Проблема эта сложная. И может, мы порой несколько обделим ее, рассматривая главным образом в плане организационном, в аспекте привлечения зрителей, выходов творческих работников с отчетами, коллективных посещений спектаклей. Все это важно, мало того, необходимо. Но ведь важно и что обращает внимание зрителя — Помимо этого, театр — это взаимоотношения, это взаимоотношения между аудиторией и самим театром, между театром и обществом, между театром и городом.

На выставке представлена более ста эскизов декораций и фотографий сцен спектаклей, осуществленных в театрах Праги, Остравы, Пльзеня, Брatislavy, Ленинграда. Среди них оформление опер «Аид» и «Гамлет» Генделя, «Волшебной флейты» Моцарта, «Фиделио» Бетховена, «Руслана и Людмилы» Глинки, «Бориса Годунова» Мусоргского, «Черты» Сметаны.

Выставка вызвала большой интерес театральных общественности столицы,

ИНТЕРЕСНАЯ ВЫСТАВКА

В МОСКВЕ, в Доме актера, открылась выставка произведений главного художника Пражского национального театра, лауреата Государственной премии Чехословацкой Социалистической Республики Йозефа Свободы.

Более 200 спектаклей оформлены талантливым художником. Его творчество, завоевавшее широкое признание, в значительной мере определило развитие театрально-декорационного искусства современной Чехословакии. Работы Свободы известны и за пределами его родины. Несколько высших наград получил он в 1958 году на Всемирной выставке в Брюсселе; большим успехом пользовалась оформления им в Москве выставки «Чехословацких стекол», а недавно ленинградцы и москвичи познакомились с новым видом зрителей — «Латерна магика»: один из его изобретателей — Йозеф Свобода.

На выставке представлено более ста эскизов декораций и фотографий сцен спектаклей, осуществленных в театрах Праги, Остравы, Пльзеня, Брatislavy, Ленинграда. Среди них оформление опер «Аид» и «Гамлет» Генделя, «Волшебной флейты» Моцарта, «Фиделио» Бетховена, «Руслана и Людмилы» Глинки, «Бориса Годунова» Мусоргского, «Черты» Сметаны.

Эскизы декораций и оперы Б. Сметаны «Проданная невеста»,

ЧИТАТЕЛИ ПРЕДЛАГАЮТ

БИБЛИОТЕЧКУ — ПО ПОДПИСКЕ

Академии художеств СССР. Они намечают в ближайшем будущем выпустить специальные серии книг на областях народного хозяйства, науки, культуры, спорта и т. д.

Известно, что книги данной серии выходят в свет и продаются в магазинах в разное время. Уследить за тем, когда они появятся в продаже, можно по изображенным на обложках эскизам художников, которые предваряют каждую книгу.

Многие из изданий стали подлинниками для слушателей УНИВЕРСИТЕТОВ КУЛЬТУРЫ ПО ПОДПИСКЕ. Многие с удовольствием стали подлинниками для слушателей УНИВЕРСИТЕТОВ КУЛЬТУРЫ ПО ПОДПИСКЕ.

Академии художеств СССР. Они назначают в ближайшем будущем выпускать специальные серии для слушателей УНИВЕРСИТЕТОВ КУЛЬТУРЫ ПО ПОДПИСКЕ.

Многие из изданий стали подлинниками для слушателей УНИВЕРСИТЕТОВ КУЛЬТУРЫ ПО ПОДПИСКЕ.

ПО БОЛЬШОМУ СЧЕТУ!

ОБСУЖДЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА, ВЫДВИНУТЫХ НА СОИСКАНИЕ ЛЕНИНСКИХ ПРЕМИЙ

КАК впервые ты встретил Францию? Когда ее имя вдруг обрело для тебя смысл и перестало быть простым географическим знаком? Может быть, она пришла к тебе в пышных одеждах християнской истории, когда строите, как солдаты, шеренги знаменательных дат экспортировали ее? Может, она возникла для тебя в непреклонных союзниках Марселя или нетукинских пятнах крови на кадибоне Пер-Лашез? Может быть, тебе открылся дух Франции в грубоцветном изяществе стилей Франсуа Вийона или вольтеровском всевидящем сарказме? А может быть, твой «собственная» Франция — это монголы русского сына, сражавшегося вместе с героями французского Сопротивления?

Напрасно часто пишут и говорят: «Страны, как люди». Ни один самый душевно одаренный человек не способен выставить стольк противоречивых и разнообразных ассоциаций. А чужая или знакомая страна к каждому человеку поверачивает одно из тысяч своих лиц в зависимости от того, что ты сам любишь и ценишь в жизни.

И потому, когда ты прочел на афишных стенах слова «Встреча с Францией», ты, видимо, думал о встрече с той «страной» Францией.

Но на этот раз и у слова «встреча» было несколько смыслов. Прежде всего эта картина, выпущенная Центральной студией документальных фильмов, рассказывала о встрече полпреда мира Н. С. Хрущева с Францией и ее народом. Во-вторых, это была встреча в твоем — гражданина нашего государства — с французами. Твой — это Никита Сергеевич говорил и от своего имени, говорил то, что хотелось бы тебе сказать самому. Так ты стала участником этой встречи.

Кроме того, «Встреча с Францией» была новым сознанием с ней для Сергея Юткевича, когда мастер игрового кинематографа как документалист спохватился обратиться к многогранный судьбе этой страны. Первый их встречей была «Освобожденная Франция» — горькая погань военных поражений, жизнедеятельная баллада борьбы обретенной свободы.

Русский солдат под Сталинградом заслонил своим телом сердце Франции. Истекающая кровью Россия даровала жизнь парашютистам Европе. Память о подвиге советских людей осталась жить для французов не только в таблицах и листах. Нариса: «Улицы Сталинграда», не только в названиях отрядов франтиров: «Имена Чапаева». С тех пор слова «Советский Союз» и «мир» стали синонимами для французов.

В «Освобожденной Франции» Юткевич рассказал о великом значении подвига русских. «Встреча с Францией» — рассказ о том, как не были обмануты надежды французов, однотворичных слов «мир» в имени нашей Родины.

Глава Советского государства, вступивший на землю Франции, прибыл, чтобы сказать с тем, что наши принципы мира и дружбы неизменны, чтобы заявить правительству этой страны о том, что, несмотря на разность взглядов в вопросах социального устройства, это обстоятельство не исключает общности понимания многих международных вопросов.

Может быть, если бы на экране прошли только кадры кинокомикса, запечатленные голы на всех концах Франции, восторженно приветствующие Н. С. Хрущева, мы бы и тогда почувствовали, как близки французам эти обращения к нам слова, как неудивимы их благодарная любовь к России.

Но фильм сделал больше: он позволил нам вглядеться в лица, да услышать голоса людей. С экрана говорили и Раймонд Дье, и каноник Кар, и шахтер из Ланса, и директор завода «Фин-Лиль». И человеческая интимность

Встреча с Францией

в этих отдельных голосах Франции позволила нам понять, что «толпа» — это не простая арифметическая сумма каких-то людей, это сложная алгебра чувств и судеб.

И сказала, что каждый из нас был участником этой встречи. Ну, конечно, не дважды не подписаны бы под двумя словами нашего премьера?

Ведь в них звучал не только призыв к миру, но и выражение любви к лучшим страницам истории Франции. А в жизни любого из нас саки и парижские коммуны вошли рука об руку с героями Сен-Лазаро и участниками Октябрьского путча.

Мысли — вот главный принцип монтажа документального фильма. Именно он приводит тот бесценный рубеж, который отделяет хронику от произведения искусства. Этому принципу подчинены все компоненты выразительных средств — операторское мастерство, текст, организацию материала, в документальном кинематографе (может быть, городке больше, чем в игровом) мысль определяет и эмоциональный строй картины.

И главное достоинство фильма «Встреча с Францией» определило утверждение этого принципа. Их же авторы вдруг заменили принцип публицистиче-

ственное звено в общей цепи советской политики, двух которых был порожден Ленинским. Ведь в днице Ленина мы снова слышим слова Ильина об идеотическом и отвратительном преступлении войны. Так же естественно и убедительно «звучат» эпизоды, посвященные революционным традициям Франции, народности ее культуры.

Мысли — это участники этой встречи. Но, конечно, не дважды не подписаны бы под двумя словами нашего премьера? Ведь в них звучал не только призыв к миру, но и выражение любви к лучшим страницам истории Франции. А в жизни любого из нас саки и парижские коммуны вошли рука об руку с героями Сен-Лазаро и участниками Октябрьского путча.

Мысли — это участники этой встречи, потому что наше государство дало тебе высокое право считать его дела твоими делами. Поэтому вместе с миллионы французов ты мог выслушивать трубадуров желтой прессы, пророчивших «холодный прием», который Франция окажет советским гостям. Ты мог обнять братьев — французских коммунистов. Ты знал, что женщина в траурном плате оплакала и смерть солдата твоей страны. Ты знал, что рабочий Раймонд Бреши прощался с милиционером, чтобы помочь ему вспомнить километров, чтобы пожать руку и тебе. Чтобы пожать тебе плаком, стоял под дождем жители Арии. Тебе — потому, что все, что есть в тебе в каждом из нас, воплотилось в тебе эти миссии твоей страны.

И фильм дал нам еще раз почувствовать непросторожнююность нашего человека со своим государством, своим правительством. И в каждом даже взгляде от Родины.

Но авторы киноповествования прошли через тебя еще одной дорогой, на которой ты встретил Францию так, какой она приводилась тебе когда-то первыми. Они дали тебе возможность узнать изволнование твоих друзей некогда через чайники. И все-таки прежде всего ты ощущаешь: в каждом кадре есть иной характер, как будто его создало не и его мысли, слиты с мыслью режиссера, дает ход повествованию, определяет его композицию, выстраивает эпизоды. И получас трудно определить, где кончается автор и где начинается режиссер. Так бывает при истинном творческом сотрудничестве режиссера и писателя.

Да, мысли — основной принцип монтажа документального фильма — вовсе не механический «подтекстовщик». Ведь не только его сюжет, но и его мысли, слиты с мыслью режиссера, дает ход повествованию, определяет его композицию, выстраивает эпизоды. И получас трудно определить, где кончается автор и где начинается режиссер. Так бывает при истинном творческом сотрудничестве режиссера и писателя.

Да, мысли — основной принцип монтажа документального фильма — вовсе не только сплошной характер и манера изображения, но и разными по своему характеру и манере изображения, но и разными по высокому художественному уровню оркестров. Качество этих оркестров — во многом результат работы дирижеров, разделяющих с ними и руководивших ими в течение уже многих лет оркестров, первым исполнителем которого не был бы Евгений Мравинский. Дело здесь не только в факте первого «прочтения» сочинения, а в результате для его судьбы, в создании исполнительского «эталона» или даже исполнительских традиций. Это не значит, что другие советские дирижеры слепо следуют «шпарочкам» Мравинского. Никаким образом. Мы знаем много случаев иной трактовки произведений Шостаковича. Но все же первая интерпретация Мравинского всегда оставляет свой след хотя бы по той причине, что она является результатом тесного творческого контакта дирижера с автором и наиболее близко отражает в себе его измерения. Мравинский много сделал для популяризации дирижерства Сергея Прокофьева, создав немало превосходных образцов исполнения произведений последнего. Однако музыка Шостаковича является, пожалуй, основой его творчества. В свое время в Германии появился «вагнеровский дирижер», вдохновленный идейами Ильина и его мыслью о необходимости создания дирижерской школы. Своим огромным техническим мастерством и творческой манерой они оказывают чрезвычайно ощущимое влия-

ние на советских дирижеров, особенно на молодежь. Обанесли огромный вклад в развитие советского музыкального творчества. Кому не известно значение творческой драмы между Евгением Мравинским и Дмитрием Шостаковичем? Не появился, пожалуй, ни одного крупного симфонического произведения из под пера нашего замечательного композитора, первым исполнителем которого не был бы Евгений Мравинский. Дело здесь не только в факте первого «прочтения» сочинения, а в результате для его судьбы, в создании исполнительского «эталона» или даже исполнительских традиций. Это не значит, что другие советские дирижеры слепо следуют «шпарочкам» Мравинского. Никаким образом. Мы знаем много случаев иной трактовки произведений Шостаковича. Но все же первая интерпретация Мравинского всегда оставляет свой след хотя бы по той причине, что она является результатом тесного творческого контакта дирижера с автором и наиболее близко отражает в себе его измерения. Мравинский много сделал для популяризации дирижерства Сергея Прокофьева, создав немало превосходных образцов исполнения произведений последнего. Однако музыка Шостаковича является, пожалуй, основой его творчества. В свое время в Германии появился «вагнеровский дирижер», вдохновленный идейами Ильина и его мыслью о необходимости создания дирижерской школы. Своим огромным техническим мастерством и творческой манерой они оказывают чрезвычайно ощущимое влия-

ние на советских дирижеров, особенно на молодежь. Обанесли огромный вклад в развитие советского музыкального творчества. Кому не известно значение творческой драмы между Евгением Мравинским и Дмитрием Шостаковичем? Не появился, пожалуй, ни одного крупного симфонического произведения из под пера нашего замечательного композитора, первым исполнителем которого не был бы Евгений Мравинский. Дело здесь не только в факте первого «прочтения» сочинения, а в результате для его судьбы, в создании исполнительского «эталона» или даже исполнительских традиций. Это не значит, что другие советские дирижеры слепо следуют «шпарочкам» Мравинского. Никаким образом. Мы знаем много случаев иной трактовки произведений Шостаковича. Но все же первая интерпретация Мравинского всегда оставляет свой след хотя бы по той причине, что она является результатом тесного творческого контакта дирижера с автором и наиболее близко отражает в себе его измерения. Мравинский много сделал для популяризации дирижерства Сергея Прокофьева, создав немало превосходных образцов исполнения произведений последнего. Однако музыка Шостаковича является, пожалуй, основой его творчества. В свое время в Германии появился «вагнеровский дирижер», вдохновленный идейами Ильина и его мыслью о необходимости создания дирижерской школы. Своим огромным техническим мастерством и творческой манерой они оказывают чрезвычайно ощущимое влия-

ние на советских дирижеров, особенно на молодежь. Обанесли огромный вклад в развитие советского музыкального творчества. Кому не известно значение творческой драмы между Евгением Мравинским и Дмитрием Шостаковичем? Не появился, пожалуй, ни одного крупного симфонического произведения из под пера нашего замечательного композитора, первым исполнителем которого не был бы Евгений Мравинский. Дело здесь не только в факте первого «прочтения» сочинения, а в результате для его судьбы, в создании исполнительского «эталона» или даже исполнительских традиций. Это не значит, что другие советские дирижеры слепо следуют «шпарочкам» Мравинского. Никаким образом. Мы знаем много случаев иной трактовки произведений Шостаковича. Но все же первая интерпретация Мравинского всегда оставляет свой след хотя бы по той причине, что она является результатом тесного творческого контакта дирижера с автором и наиболее близко отражает в себе его измерения. Мравинский много сделал для популяризации дирижерства Сергея Прокофьева, создав немало превосходных образцов исполнения произведений последнего. Однако музыка Шостаковича является, пожалуй, основой его творчества. В свое время в Германии появился «вагнеровский дирижер», вдохновленный идейами Ильина и его мыслью о необходимости создания дирижерской школы. Своим огромным техническим мастерством и творческой манерой они оказывают чрезвычайно ощущимое влия-

ние на советских дирижеров, особенно на молодежь. Обанесли огромный вклад в развитие советского музыкального творчества. Кому не известно значение творческой драмы между Евгением Мравинским и Дмитрием Шостаковичем? Не появился, пожалуй, ни одного крупного симфонического произведения из под пера нашего замечательного композитора, первым исполнителем которого не был бы Евгений Мравинский. Дело здесь не только в факте первого «прочтения» сочинения, а в результате для его судьбы, в создании исполнительского «эталона» или даже исполнительских традиций. Это не значит, что другие советские дирижеры слепо следуют «шпарочкам» Мравинского. Никаким образом. Мы знаем много случаев иной трактовки произведений Шостаковича. Но все же первая интерпретация Мравинского всегда оставляет свой след хотя бы по той причине, что она является результатом тесного творческого контакта дирижера с автором и наиболее близко отражает в себе его измерения. Мравинский много сделал для популяризации дирижерства Сергея Прокофьева, создав немало превосходных образцов исполнения произведений последнего. Однако музыка Шостаковича является, пожалуй, основой его творчества. В свое время в Германии появился «вагнеровский дирижер», вдохновленный идейами Ильина и его мыслью о необходимости создания дирижерской школы. Своим огромным техническим мастерством и творческой манерой они оказывают чрезвычайно ощущимое влия-

не на советских дирижеров, особенно на молодежь. Обанесли огромный вклад в развитие советского музыкального творчества. Кому не известно значение творческой драмы между Евгением Мравинским и Дмитрием Шостаковичем? Не появился, пожалуй, ни одного крупного симфонического произведения из под пера нашего замечательного композитора, первым исполнителем которого не был бы Евгений Мравинский. Дело здесь не только в факте первого «прочтения» сочинения, а в результате для его судьбы, в создании исполнительского «эталона» или даже исполнительских традиций. Это не значит, что другие советские дирижеры слепо следуют «шпарочкам» Мравинского. Никаким образом. Мы знаем много случаев иной трактовки произведений Шостаковича. Но все же первая интерпретация Мравинского всегда оставляет свой след хотя бы по той причине, что она является результатом тесного творческого контакта дирижера с автором и наиболее близко отражает в себе его измерения. Мравинский много сделал для популяризации дирижерства Сергея Прокофьева, создав немало превосходных образцов исполнения произведений последнего. Однако музыка Шостаковича является, пожалуй, основой его творчества. В свое время в Германии появился «вагнеровский дирижер», вдохновленный идейами Ильина и его мыслью о необходимости создания дирижерской школы. Своим огромным техническим мастерством и творческой манерой они оказывают чрезвычайно ощущимое влия-

не на советских дирижеров, особенно на молодежь. Обанесли огромный вклад в развитие советского музыкального творчества. Кому не известно значение творческой драмы между Евгением Мравинским и Дмитрием Шостаковичем? Не появился, пожалуй, ни одного крупного симфонического произведения из под пера нашего замечательного композитора, первым исполнителем которого не был бы Евгений Мравинский. Дело здесь не только в факте первого «прочтения» сочинения, а в результате для его судьбы, в создании исполнительского «эталона» или даже исполнительских традиций. Это не значит, что другие советские дирижеры слепо следуют «шпарочкам» Мравинского. Никаким образом. Мы знаем много случаев иной трактовки произведений Шостаковича. Но все же первая интерпретация Мравинского всегда оставляет свой след хотя бы по той причине, что она является результатом тесного творческого контакта дирижера с автором и наиболее близко отражает в себе его измерения. Мравинский много сделал для популяризации дирижерства Сергея Прокофьева, создав немало превосходных образцов исполнения произведений последнего. Однако музыка Шостаковича является, пожалуй, основой его творчества. В свое время в Германии появился «вагнеровский дирижер», вдохновленный идейами Ильина и его мыслью о необходимости создания дирижерской школы. Своим огромным техническим мастерством и творческой манерой они оказывают чрезвычайно ощущимое влия-

не на советских дирижеров, особенно на молодежь. Обанесли огромный вклад в развитие советского музыкального творчества. Кому не известно значение творческой драмы между Евгением Мравинским и Дмитрием Шостаковичем? Не появился, пожалуй, ни одного крупного симфонического произведения из под пера нашего замечательного композитора, первым исполнителем которого не был бы Евгений Мравинский. Дело здесь не только в факте первого «прочтения» сочинения, а в результате для его судьбы, в создании исполнительского «эталона» или даже исполнительских традиций. Это не значит, что другие советские дирижеры слепо следуют «шпарочкам» Мравинского. Никаким образом. Мы знаем много случаев иной трактовки произведений Шостаковича. Но все же первая интерпретация Мравинского всегда оставляет свой след хотя бы по той причине, что она является результатом тесного творческого контакта дирижера с автором и наиболее близко отражает в себе его измерения. Мравинский много сделал для популяризации дирижерства Сергея Прокофьева, создав немало превосходных образцов исполнения произведений последнего. Однако музыка Шостаковича является, пожалуй, основой его творчества. В свое время в Германии появился «вагнеровский дирижер», вдохновленный идейами Ильина и его мыслью о необходимости создания дирижерской школы. Своим огромным техническим мастерством и творческой манерой они оказывают чрезвычайно ощущимое влия-

не на советских дирижеров, особенно на молодежь. Обанесли огромный вклад в развитие советского музыкального творчества. Кому не известно значение творческой драмы между Евгением Мравинским и Дмитрием Шостаковичем? Не появился, пожалуй, ни одного крупного симфонического произведения из под пера нашего замечательного композитора, первым исполнителем которого не был бы Евгений Мравинский. Дело здесь не только в факте первого «прочтения» сочинения, а в результате для его судьбы, в создании исполнительского «эталона» или даже исполнительских традиций. Это не значит, что другие советские дирижеры слепо следуют «шпарочкам» Мравинского. Никаким образом. Мы знаем много случаев иной трактовки произведений Шостаковича. Но все же первая интерпретация Мравинского всегда оставляет свой след хотя бы по той причине, что она является результатом тесного творческого контакта дирижера с автором и наиболее близко отражает в себе его измерения. Мравинский много сделал для популяризации дирижерства Сергея Прокофьева, создав немало превосходных образцов исполнения произведений последнего. Однако музыка Шостаковича является, пожалуй, основой его творчества. В свое время в Германии появился «вагнеровский дирижер», вдохновленный идейами Ильина и его мыслью о необходимости создания дирижерской школы. Своим огромным техническим мастерством и творческой манерой они оказывают чрезвычайно ощущимое влия-

не на советских дирижеров, особенно на молодежь. Обанесли огромный вклад в развитие советского музыкального творчества. Кому не известно значение творческой драмы между Евгением Мравинским и Дмитрием Шостаковичем? Не появился, пожалуй, ни одного крупного симфонического произведения из под пера нашего замечательного композитора, первым исполнителем которого не был бы Евгений Мравинский. Дело здесь не только в факте первого «прочтения» сочинения, а в результате для его судьбы,



Проект «Дома музыки» в Таллине. Авторы проекта — архитекторы У. Ивас и Н. Лутс.

ДОМ МУЗЫКИ

Уважаемый товарищ! Союз композиторов Эстонской ССР приглашает вас принять участие в торжественном открытии Таллинского театра музыки. Предлагаем это пригласительный билет, вы попадете в красивый зал. Удобная мебель, осиротелые окна, по стекам разлетаются портреты великих музыкантов. Здесь вы встретите известных артистов, композиторов и просто любителей искусства. У всех радостное, привлекательное настроение. Слово предоставляется известному композитору, затем — не менее популярному артисту, и, конечно, есть — рабочему общего из залов. Потом в записи на стереофонический плакет звучат музыка Чайковского, Бетховена, Грига.

Итак, в Таллине родился первый театр музыки.

Все это пока подсчитано, но отнюдь не выдумка. Таким приятельственным билетом вы сможете действительно воспользоваться через год — два, когда в Таллине на улице Индустриальной, 11, будет в главном зале и откроется театр музыки, с которого мы начали свой рассказ. Рядом будет находиться малый зал, малая библиотека, музыкальный фонд, комитет консультанта, помещенный издательство «Эстонская музыка», чуть дальше — две небольшие гостиные, комната для приемов. В этом же корпусе разместится секретариат Союза композиторов ЭССР.

Другая половина здания жилая, она предназначена для эстонских композиторов и их семей. Заглянем в одну из квартир. Очень замечательно выглядят просторная гостиная и уютный рабочий кабинет с рабочим и полной библиотекой.

От «Дома музыки» недалеко до консерватории, театра «Эстония», концертного зала, музыкального училища, киностудии.

Строители уже ведут подготовительные работы.

П. ЛУГОВСКАЯ.

Посылка из Индии

В КИУБЫШЕВСКОМ театре оперы и балета с успехом идет балет «Читра», созданный великим Рабиндранатом Тагором. В постановке этого произведения на сцене непосредственное участие принимала знаменитая писательница госпожа Найдита Крипалини. Она специально приезжала в Кубышев для приступа к спектаклю, а также для участия в репетициях балета, сделала ряд ценных указаний.

Недавно госпожа Крипалини присыпала театру образцы национальных индийских украшений — серги, браслеты, ожерелья. В любезном письме, приложенном к посланию, госпожа Крипалини пишет, что было бы хорошо, если бы все артисты, участвующие в балете, имели такие украшения.

А. КОМПАСОВ.
г. КИУБЫШЕВ.

ХОЛОДНОЕ ЗЕРКАЛО

НАЧИНАЕТ превращаться в жизнь идея кино-гигантов. Известно, что они требуют универсальных проекторов с большой силой света. Но если просто увеличить мощность ламп, то не выдержит пленка: она покоробится от жара за долю секунды, а если задержится чуть дольше, вся фольга сгорит.

А. Н. Куприн в роли Налкса.

Мощность этого проектора — 40 тысяч лumen.

Потому в новых проекторах будут ставить специальные диаметром 60 см зеркала, так называемые «холодные». Их поверхности покрывают интерференционными слоями, толщина которых — всего-навсего часть длины световой волны. И получается, что видимые лучи зеркало отражает, собирая в направлении ока, а луки тепловые проходят сквозь тонкие слои и рассеиваются.

Оттого проектор, который в первые месяцы 1961 года завершит наладкой Научно-исследовательский кинофотоконститут, будет надежно действовать при невидимой мощности — 40 тысяч люмен!

РАСКАЧИВАЕТСЯ маскальский ходок, и тревожный звон разносится окрест. С кудрявым, зумбальным пением движется крастье. Исступленные, мрачные лица, горящие глаза, обращенные к чуму да далекому...

Все это кажется притческим, нереальным, взятым из седой старинки. Но это не рассказ о вдохновенных событиях, а спасение, поганническое обличие того мрачного и цепкого, что еще спрятывает и в наши дни душу некоторых людей.

«Всё ясно, что вы сейчас увидите на экране, — звучит голос диктора, — нет ни тени вымысла. Это факты и факты. Они открывают истинный лик шарлатанов и проходимцев, что, прикрывшись мантой священника-спасителя, обманывают и обирают людей.

Вот они, облеченные в пышные церковные одеяния, с печально блаженством на лицах, ведут службу в Никольском соборе города Алма-Аты: архимандрит Афанасий и отец Димитрий. Звучат торжественные голоса, и верующие движутся к батюшкам, целуют крест.

Не знают доверчивые люди, что благочестие этих «святых отцов» — искусная маска и что из слов о добродетели человеческой — фарисейство. Посмотрите, что в действительности движут душами еретиков-архимандритов и отца Димитрия. В спустивших помехи у корысти с деньгами остаются церковники, «Жадные, хищные церковь «святых отцов», только что осенивших себя крестом, будоражно хватают сотни, пятидесяти, двадцати пятерублевых — подавлив прихожан.

Золотой талья... О, эти духовные пастиры, клекущие ему с амвона, знают ему цену! Вот дом в Алма-Ате, принадлежащий архимандриту. Отгромный роскошный особняк. А вот широкая легковая машина, принадлежащая этому «бессребреннику», Вашингтону приходившим из небесах, архиепископу Афанасию и отцу Димитрию.

В спустивших помехи у корысти с деньгами остаются церковники, «Жадные, хищные церковь «святых отцов», только что осенивших себя крестом, будоражно хватают сотни, пятидесяти, двадцати пятерублевых — подавлив прихожан.

Золотой талья... О, эти духовные пастиры, клекущие ему с амвона, знают ему цену! Вот

ЭТО НЕ ВЫМЫСЕЛ!



Игуменья подпольного монастыря в Темир-Тау Аграфена.

архимандрит с толком использует все земные блага. И он, и его коллеги по прибыльному ремеслу окружают себя и своих родственников роскошью.

Шарлатаны знают многое источники наименований. В Южном Казахстане они обзывают святой гробыницу, в которой когда-то починали Хозы Уючи. Здесь оборотистый мулла Камил Хайдаров открыл подпольную клинику, в которой за большие деньги пытались «исцелять» мусульман от любых недугов. При этом проходимец особенно охотно «специализировался» на лечении женщин, страдающих бесплодием.

А вот как клекать невежды своих пациентов. Мулла Мамек Тулебаев на станции Луговая отравил 18-летнюю Розу Файзолову. И девушка, страдавшая совсем не опасной болезнью, скончалась. Другой преступник — кусташинский мулла Закир Насыров, совершивший религиозный обряд, занес инфекцию в организм меленького Нурулана Хусанова. И ребенок умер.

Еще о «святых» местах. В Гурьевской области мулла Онеган открыл синяя масть в районе Инерских озер. Сюда потянулись паломники. И страдающие легкими недугами, и за-

стоя в Кустанасе. Человек с уголовным прошлым, Иван Савазов, проповедует: «Не выходите на работу по субботним дням, не слушайте радио, не читайте газеты, не пускайте детей в школу!»

Другие обряды совершают «хурушевцы». У женщин деваются срезы на груди и на спине. Это — «снятие семи пятят», введенное основателем секты Иваном Мурвишем.

А в другой баптистской секте — хлыстов — в Семипалатинской области было и такое. Однажды фанатики, подогревые проповедником Андреем Дерингом, соорудили крест

высший из баптистского болота, стал отличным пропагандистом-автентиком, ее страстное слово доходит до глубин сознания других людей.

Первый священник Аркадий Васильевич Созинов, раскисший все единство и лицемерие своих скрытых наставников. Ныне Созинов работает ветеринарным врачом.

Идет общественный суд в Темир-Тау. Странтили Казахстанской Магниты с возмущением говорят о семье Свириновых, ведущих паразитический образ жизни и уродующих своих детей. Это они, Свириновы, сокрали паспорта, уклонились от службы в Советской Армии. Они, Свириновы, и не духовная наставница — игуменья Аграфена внушила сыну Коле, что он является наследником.

Другой один пропагандист музыки в Ставрополе: здесь организованы концерты в областном оркестре. Его педагогический концерт, в программе которого были произведения Бетховена, Баха, Хачатуряна, прошел с успехом.

Однее двухсот монет, на каждую из которых скривились дрожащие пальцы, поднесли в Музей истории Академии наук Казахской ССР участница чиновской средней школы имени «Правды». Научные сотрудники музея установили, что это иконы, чеканенные в Самарканде. Буква «Р» на монете относится к Багдадскому халифату, и еще раньше перед ней — VIII—IX века. Центральная фигура на монете изображена Гераклитом, а надпись — Аграфеной. Аграфена внушила сыну Коле, что он является наследником.

С пуштештата УНИВЕРСИТЕТА КУЛЬТУРЫ за этот день собрались необычный аудиторий: бородатые мужчины и женщины Шахинки, а также студенты «Азербайджанских фильмов». Режиссер Т. Гагиев рассказал о своей работе — картине «Мария». Мария, по его мнению, — это мифическая женщина, которая изучала гимнастику.

П. А. КОХА, молодой эстонский композитор, написал свою первую симфонию. В Союзе композиторов Эстонии ССР состоялось проконкурсование на лучшую симфонию и его обсуждение, в котором участвовали Х. Эллер, А. Каинин, Э. Тамбер, Б. Гайдер и другие. Тело отозвалось о работе композитора.

П. А. КОХА. Еврейская синагога. Люди занятые выпечкой масти. Дело идет бойко. Да и не быть же может: ведь за несколько дней масти продаются на 100.000 рублей! А чтобы «шашфет» был еще внутривнешний, можно отправить ящики с масти и во Францию. Благо у равинки и ее помощников есть собственные автомобили.

И опять Алма-Ата. Еврейская синагога. Люди занятые выпечкой масти. Дело идет бойко. Да и не быть же может: ведь за несколько дней масти продаются на 100.000 рублей! А чтобы «шашфет» был еще внутривнешний, можно отправить ящики с масти и во Францию. Благо у равинки и ее помощников есть собственные автомобили.

Но советские люди все активнее развертывают борьбу против мракобесов. Общественность восстает против тунеядцев-сектантов. Уходят из под света убийственные в своей достоверности факты, разоблачающие «святых» проходимцев и сектантов прозревшие люди.

Хороший, боевой фильм создали алма-атинские художники-документалисты. В этом прежде всего заслуга сценаристов В. Реполопова, Л. Клинова, Т. Жалмагамбетова и режиссера В. Шаталова. Они сумели найти и ярко показать на экране убийственные в своей достоверности факты, разоблачающие «святых» проходимцев и сектантов.

Кинофильм «Дорога из марок» с успехом демонстрируется в Казахстане. Скоро его увидят в других республиках нашей страны.

Б. ШАХОВИЧ, соб. корр. «Советской культуры».

Группа товарищей.

А. И. Куприн в роли Барона.



А. И. Куприн в роли Барона.

ФИКТИВНЫЙ

Даринчик он очень свободно, но, хороня прошлую, с чувством юмора. Тогда он, и никто из «святых» не разрешал вспоминать прошлую, испытывая страх, истина, познание, память, даже профессиональных авторов.

Интересно, что среди участников был и некий Алан Куприн, сын писателя Ивана Куприна. Он великолепно и очень смешно играл Аланом в роли Ахилла в спектакле «Золотой барон».

Интересно, что среди участников был и некий Алан Куприн, сын писателя Ивана Куприна. Он великолепно и очень смешно играл Аланом в роли Ахилла в спектакле «Золотой барон».

Кроме «Прекрасной Елены», давали маленький одинаковый пьесы «Странник» и романтик «Арапов». Без сомнения, это было интересно.

Сейчас эта пьеса называется «Бенефис».

Это была фантастическая бенефис, все актеры — со смехом, аплодисментами.

А истинный герой сегодняшнего дня — Александр Иванович Куприн. Публика учила писателя, и зал разразился громом аплодисментов. Куприн не стоял расплатившись с писателем. Но выходя из зала, он спокойно донеслся, пока аплодисменты стихнули.

А. И. Куприн в роли Налкса.

Начинала приветствовать меня пьеса.

Так смотрите же, Игорь, приходите — непременно, — многоzahlительно подчеркну, — будущий будет не претендовать.

Я, конечно, пошел. Театр был полон, очевидно, все намного-образное увидало, что сдвигается что-то не обычное.

Сначала шел антракт.

В зале погасли огни.

В зале погасли огни.