СЕГОДНЯ ВЫ ПРОЧТЕТЕ

● 1 — Встречи в Туркмении.
● 1 — У нас и за рубежом: новое в театрах, на экране, в выставочных залах и на эстраде.
● 1 — Посланцы советского искусства.
● 2 — Музыка и дети.
● 2 — 3 Проблемы «малого» кинопроката.
● 3 — Инсценировка на экране.
● 3 — Три пьесы.
● 4 — Письмо профессору Л. Л. Васильеву.
● 4 — Наши гости.

XXIII СЪЕЗДУ КПСС

РАПОРТ КОМПОЗИТОРОВ ЛЬВОВЩИНЫ

Звонок из Москвы не застал врасплох председателя правления Львовского отделения Союза композиторов Украины А. Кос-Анатольского.

— Много о чем можно рассказать, — говорит он, — но я назову только наиболее крупные работы, которые могут стать достойным подарком съезду КПСС. Это симфоническая фантазия «Голоса Карпат» Станислава Людкевича, цикл новых хоровых произведений на стихи современных украинских поэтов Евгения Юзвенка, фортепианный концерт Дезидера Задора. Композитор Николай Колесса заканчивает Вторую симфонию, а Роман Симович — Шестую. «Гуцульскую симфониетту» написал Мирослав Скорик. Стихотворные эпиграфы из произведений советских поэтов предшествуют симфоническим новеллам, над циклом которых работает Исидор Вымер.

— А что нового в вашей творческой лаборатории, Анатолий Иосифович?

— Новая редакция балета «Орися», посвященного борьбе западноукраинского пролетариата за воссоединение с Советской Украиной, новые хоры, новые песни...

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

орган министерства культуры СССР и центрального комитета профессионального союза работников культуры

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

1965 год
№ 151 (1955) **16 ДЕКАБРЯ** четверг
Цена 3 коп.

ДЕКАДА РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ В ТУРКМЕНИСТАНЕ

РОЖДЕНИЕ ПРАЗДНИКА

С УТРА просыпался аул от громкого зова глашатая. Он пел о том, что гости приедут на той, будят борцов и джигитов, подзадоривал скайперов и бахши. Туркменский той — праздник находчивых и бесстрашных, состязание остроумных и талантливых; силой и ловкостью меряются джигиты, песнями и шутками побеждают друг друга бахши.

В дни декады сотни гостей из России смогли принять участие в знаменитом туркменском тое. Десять колхозов Ашхабадского и Геок-Тепинского районов распахнули двери своих клубов перед участниками декады. Правда, уже не глашатай, а диктор колхозного радиоузла объявляет об открытии праздника, и не ослы и верблюды, а многоместные автобусы доставляли в колхозы людей, но от этого колорит праздника нимало не пострадал. И, как полагалось по традиции, гости и хозяева демонстрировали свои способности. Эдуард Хиль состязался с заслуженным бахши Ханнельды Аннамурадовым в искусстве вокала; солист ленинградского балета Джон Марковский выиграл приз по прыжкам в высоту в веселой туркменской игре алыша-тоусмак. Аплодисменты болельщиков и добытые в честном соревновании подарки достались солистам Омского хора. Волнующей была встреча Ленинградского симфонического оркестра с тружениками сельхозартели «Ленинград». Колхозный оркестр народных инструментов играл туркменские песни для артистов с берегов Невы; женщины в национальных костюмах исполняли народные танцы; ловкость и смелость демонстрировали джигиты.

— Ваши артисты очаровательны, красивы, талантливы, — сказал, прощаясь с хозяевами, руководитель оркестра Арвид Яксонс, — и вообще колхоз замечательный, успехи его колоссальны; мы очень рады, что он тезка нашего любимого города. Мы гордимся ленинградцами из Туркмении. Очень приятно радушие, с которым встретили нас здесь, как и всюду в вашей прекрасной республике.

А вчера местные газеты опубликовали постановление Президиума ЦК КП Туркменистана о том, что отныне колхозные праздники хлопкоробов станут традиционными и будут проводиться ежегодно в предпоследнее воскресенье декабря. Рожденный в дни декады праздник «Пахта-байрамы» будет праздником труда и творчества, братства и дружбы советских людей.

С. ПАВЛОВА,
спец. корр. «Советской культуры».
г. ГЕОК-ТЕПЕ.

По Советскому Союзу

САМЫЙ ДАЛЬНИЙ...

АНАДЫРЬ. (По письму читателя Р. Потаповой).

Пять лет творческой деятельности отметил один из самых северных театров мира — анадырский народный. В день тридцатипятилетия Чукотского национального округа артисты показали спектакль по роману А. Вахова «Пурга в ночи» в постановке В. Патлея. Зрители тепло приветствовали исполнителей — ветеранов театра Л. Мысову, В. Кравцову, Э. Аннкина, Н. Павлова.

«СРЕДЫ» И КЛУБ «МЕЛОДИЯ»

СВЕРДЛОВСК. (По письму читателя Л. Шолохова).

Традиционными стали для Свердловского дома грампластинок музыкальные «среды». Задачи этих музыкальных вечеров — пропаганда симфонических, камерных и оперных произведений, музыки народов СССР и зарубежных стран, а также поэзии, прозы и драматургии в граммофонной записи.

Сезон 1965/66 г. открывают вечера, посвященные композиторам Г. Свиридову, Д. Шостаковичу и С. Прокофьеву.

При Доме грампластинок действует общественный совет. В него входят профессионалы-музыканты, артисты, любители.

Свердловский дом грампластинок создал и клуб «Мелодия». Основная его цель — подготовка из числа любителей будущих пропагандистов классической музыки, литературы и театра.

ВОСЕМНАДЦАТЬ КУБАНСКИХ...

КРАСНОДАР. (Наш соб. корр.).

Десять дней продолжался на Кубани смотр народных театров. Их на Кубани восемнадцать. С успехом прошел спектакль краснодарского народного театра «Современник» «Страница дневника» А. Корнейчука. Интересными были спектакли «Чти отца своего» В. Лаврентьева в апшеронском народном театре и «Океан» А. Штейна в сочинском. Пьесы А. Н. Островского «Поздняя любовь» и «Правда хорошо, а счастье лучше» поставили лабинский и славянский народные театры. Декада завершилась премьерой новороссийского народного театра — драматическими представлениями Б. Брехта «Страх и отчаяние в Третьей империи», поставленным выпускниками Ахтанговского училища П. Ширшовым.

НОВОЕ ПЛАТЬЕ КОРОЛЕВЫ

МОСКВА. (Наш корр.).

В филиале исторического музея на Петровке — царство ярких красок, цветных нарядов. Здесь развернута Всероссийская выставка сценического костюма. Представлены одежды, предназначенные для таких коллективов, как Хор имени Пятницкого, Воронежский народный хор, Ансамбль гдовских гусляров, калининский «Ленок» и другие. Тут может выбрать себе платье по вкусу любая «королева» — солистка самодеятельного хора или танцевального ансамбля.

Костюмы радуют не только богатством фантазии, отличным вкусом художников, но и верностью народной основе. Эвенкийские, эскимосские, чукотские национальные одежды... А вот костюмы, созданные по мотивам хохломских узоров — сочетание черного, красного, золотого...

На другом стенде — форма для агитбригад, отличающаяся удобством, строгими линиями и красочностью.

Выставку посещает много руководителей и участников художественной самодеятельности. Эскизы представленных здесь костюмов будут использованы в новых спектаклях и концертах.

Выставка продлится до января будущего года.

ЛЮДИ НА ЛЬДУ

МОСКВА. (Наш корр.).

Скоро в Московском цирке начнутся выступления «Цирка на льду». Это одна из самых молодых трупп страны, молодых не только по творческому стажу, но и по среднему возрасту его участников — 20 лет.

«Цирк на льду». Эквилибристы и акробаты, танцоры и гимнасты, клоуны, жонглеры, даже медведи дрессировщика А. Майорова — все на коньках. Лед для артистов — добрый помощник, позволяющий внести в цирковое представление много нового, яркого, неожиданного.

Всего два года этому коллективу. Но его искусство хорошо известно уже и в Туле, и в Минске, в Свердловске и Каунасе, Вильнюсе и Костроме. На его творческом счету 500 представлений и 2.000.000 зрителей. **С 25 декабря «Цирк на льду» начнет выступления в столице. Молодая труппа — участники фестиваля искусств «Русская зима».**

СТО ЛЕТ!

ТБИЛИСИ. (Наш соб. корр.).

Общественность города Горн отметила 100-летие со дня основания Государственного драматического театра имени Г. Эристави. На торжественном заседании юбиляра приветствовали министр культуры Грузинской ССР О. Такаишвили, секретарь ЦК партии Грузии Д. Стуруа, представители театральной общественности.

ОПЕРА ПО ШОЛОХОВУ

СВЕРДЛОВСК. (По телефону).

В Театре оперы и балета имени А. В. Луначарского состоялась премьера оперы М. Магиденко «Ворина любовь». Режиссер М. Минский, дирижер К. Тихонов, оформление художника В. Лейферта. Опера написана композитором по мотивам второй части шолоховской «Поднятой целины». Партию Вари пела Н. Мельник, Лушки — С. Федосеева, Давыдова — И. Семенов.

На кинематографической орбите

Премьера документального фильма «Дело Эрвина Шюле», надзор которого разоблачают одного из гитлеровских преступников, состоялась в городе Чудово Новгородской области.

Многие из зрителей увидели себя на экране: их показания о зверствах оккупантов ленинградский режиссер Е. Учитель включил в свой фильм-протест. В ленте использован акт Чрезвычайной комиссии по расследованию фашистских злодеяний, которая установила, что после освобождения Чудова от гитлеровцев из семи тысяч жителей в живых осталось немногим более пятисот.

Участники обсуждения фильма с негодованием говорили о том, что фашистский палач Шюле сейчас процветает на посту руководителя центрального западногерманского ведомства по расследованию нацистских преступлений.

* * *

На киностудии «Мосфильм» открыта выставка работ художника Юрия Теребилова. Помимо эскизов к фильмам «Пядь земли», «Время, вперед!», «Путешественник» на ней представлены его рисунки, акварели, книжные иллюстрации.

* * *

Народный артист СССР, лауреат IV Московского международного кинофестиваля Серго Закариадзе будет исполнять главную роль в фильме о выдающемся грузинском художнике Пиросманишвили.

* * *

Хотя название этого фильма космическое — «Мы — марсиане», его действие происходит на Земле, в наши дни. Работа над этой картиной начата на киностудии «Мосфильм». Авторы сценария И. Позолотская, М. Садкович, А. Черкинский. Режиссеры И. Позолотская, М. Садкович.

* * *

«Народная киностудия» — этого звания первой на Урале удостоена любительская киностудия Дворца культуры Челябинского металлургического завода.

Зрительный зал — планета

«ОБАЯТЕЛЬНЫЙ ХУДОЖНИК»

МЫ УЖЕ СООБЩАЛИ об успешном выступлении скрипача Рафаила Соболевского в Швеции. Советский музыкант, в игре которого, по словам рецензента газеты «Дагенс нюхетер», «тонкое чувство и изысканность тона сочетаются с непринужденной, беззаботной виртуозностью», покорил шведскую публику своим исполнением скрипичного Концерта Бетховена. Успех тем более знаменателен, что Соболевский в данном случае оказался достойным партнером такого дирижера, как Антал Дорати, и такого коллектива, как Стокгольмский филармонический оркестр. «Как солист, так и оркестр, — писал рецензент газеты «Свенска дагбладет» Пер-Андерс Хелльквист,— играли по большей части сдержанно, без эмоциональности, причем... изысканное звучание скрипки в руках солиста от первого до последнего такта рельефно выделялось на фоне оркестрового тутти. Зато тем лучше ощущались размах и монументальность кульминационных эпизодов. Исполнение раскрыло нам «симфонизм» — в глубочайшем смысле этого слова — бетховенского концерта. И это было великолепно».

После Стокгольма скрипач выехал в Норвегию, где принял участие в концерте филармонического оркестра Осло под управлением Эйвинна Фьеллстада. Норвежские любители музыки, перед которыми Соболевский играл уже в третий раз, также тепло встретили музыканта.

В общих оценках мастерства советского скрипача критики не поскупились на похвалы. «Рафаил Соболевский—обаятельный художник. Огненный темперамент, вулканическая сила и страстность игры, которые у Соболевского сочетаются с высокой техникой, заставляют вспомнить о великих волшебниках скрипки» (Кьель Шиллстад, «Моргенбладет»); «Жизнерадостная энергия этого музыканта захватывает и воодушевляет слушателей... люди поднялись и аплодировали стоя» (Финн Арнестад, «Ворт ланн»); «Соболевский обладает огромной техникой, и вся его игра отмечена чуткой музыкальностью» (Арне Нордхейм, «Дагбладет») — вот некоторые из бесконечного числа комплиментов, высказанных в адрес музыканта.

Между прочим, автор последнего из этих комплиментов Арне Нордхейм был самым строгим судьей Соболевского — интерпретатора Баха. Что ж, тем больше оснований, подводя итоги поездки, говорить о новом успехе советского исполнительского искусства.

ГАСТРОЛИ В ШВЕЙЦАРИИ

С УСПЕХОМ прошли в Швейцарии гастроли народного артиста СССР Е. Серкебаева и заслуженного артиста РСФСР Ю. Казакова. В любой аудитории (а советские артисты выступали на торжественном вечере сотрудников европейского отделения ООН, перед жителями Женевы, перед членами ассоциации «Швейцария — СССР») публика награждала их продолжительными аплодисментами. «Ермек Серкебаев обладает замечательным голосом, и широта его дарования позволяет ему легко переходить от оперного репертуара к народным песням», — пишет музыкальный критик газеты «Трибюн де Женев». Взыскательная «Журналь де Женев» восхищается «сильным и хорошо поставленным» голосом советского артиста, его «выразительным драматическим жестом».

«Русский баян» в Швейцарии», «Концерт, который нельзя пропустить», — гласят афиши, расклеенные на улицах швейцарских городов в дни гастролей Юрия Казакова. Бурные овации публики дополняются единодушной похвалой местной печати. «Казаков успешно играет то, что еще ни разу не брались играть аккордеонисты. Техника его игры и звучание инструмента совершенно безупречны, — пишет «Журналь де Женев». «Мы получили большое удовольствие, и оно останется надолго», — заявляет газета «Сюис». Это мнение целиком разделяет «Курье», подчеркивающая «виртуозность» и «блеск игры русского музыканта».

Из-за границы

В ДАР ПРАВИТЕЛЬСТВУ КЕНИИ

НАЙРОБИ.

На днях здесь состоялась премьера документального фильма «Харамбе». На премьере присутствовали президент Республики Кения Джомо Кениата, члены кенийского правительства, представители кенийской общественности, дипломатический корпус.

Фильм снят в Кении советскими кинооператорами Сергеем Мадынским и Александром Истоминым. Слово «Харамбе» означает «Все вместе» — призыв к созданию единого государства, с которым обратился президент Джомо Кениата к различным племенам и расам, составляющим население Кении. В фильме рассказывается об истории национально-освободительного движения кенийского народа, о его борьбе против английского колониального господства, о первых шагах молодого независимого государства.

Фильм «Харамбе» был передан временным поверенным в делах СССР в Кении В. И. Чередником в дар правительству Кении.

«ОТ ШЕКСПИРА — К ЧЕХОВУ»

ПОСЛЕ советской сцены Чехов чаще всего идет на английской. «Дядя Ваня», «Чайка», «Вишневый сад»... Все крупнейшие английские актеры «прошли» через Шекспира и Чехова. Лоуренс Оливье недавно рассказывал о том, что он мечтает поставить «Трех сестер», а сейчас в Лондоне с колоссальным успехом идет «Иванов». Его поставил известный советским зрителям выдающийся английский актер Джон Гилгуд (во время гастролей в Советском Союзе он показал блестящую композицию из произведений Шекспира «Век человеческий»). Гилгуд исполняет в этом спектакле и заглавную роль. Американский еженедельник «Нью-Йорк таймс сандэй» сообщает, что в будущем году «Иванов» должен пойти в нескольких американских городах и на Бродвее, но состав исполнителей будет несколько изменен — кроме Гилгуда и пяти других актеров лондонской постановки, в спектакле будут заняты американские актеры. Итак, Джон Гилгуд блестяще утверждает сложившуюся в английском театре традицию: от Шекспира—к Чехову.

МАЛЫЙ КОНКУРС ИМЕНИ ВЕНЯВСКОГО

ПОЗНАНЬ.

Музыкальное общество имени Генрика Вениявского — организатор международного конкурса скрипачей имени великого польского музыканта, которые обычно проходят в Познани, постановило проводить в перерывах между большими соревнованиями «Малый конкурс Вениявского». В июле будущего года в силезском городе Щавно-Здруе на малом конкурсе выступят юные скрипачи, ученики и студенты средних и высших музыкальных училищ Польши, которые будут оспаривать почетное право защищать честь своей страны на большом международном конкурсе. Организаторы этого юношеского соревнования надеются, что оно скорее будет походить на фестиваль молодых талантов.

Нынешнее прослушивание молодых скрипачей только что закончилось в городе Ополе.

НОВЫЙ ТЕЛЕРАДИОЦЕНТР

ВАРШАВА.

Почти в самом центре польской столицы быстрыми темпами возводится комплекс зданий Главного центра телевидения и радиовещания. Часть новостройки, предназначенная для телевидения, займет две трети всей площади. Здесь разместятся пять телестудий и другие помещения. Для радиовещания строится 14-этажный дом, а также концертные и звуковые студии польского радио. Новый телерадиоцентр будет оснащен отечественной аппаратурой.

«ДОН КАРЛОС» ОТКРЫВАЕТ СЕЗОН

РИМ.

Ярко-зеленое небо над куполами собора, перед которым развертывается знаменитая сцена «аутодафе», — это один из моментов, поразивших римскую публику, которая пришла на премьеру оперы Верди «Дон Карлос», открывшую сезон римской оперы. Не недоуменные вопросы критики режиссер ответил: «Посмотрите картины Эль Греко».

Опера «Дон Карлос» идет в Риме впервые после многих лет. Но не только этим объясняется большой интерес римских любителей оперы к премьере: произведение Верди поставил на сцене римского театра известный итальянский режиссер Лукино Висконти.

Максимальная правдивость, верность эпохе — вот чем руководствовался Висконти, работая над оперой. Судя по отзывам прессы, режиссер не ошибся, избрав этот путь. «Спектакль, созданный Висконти, достоин музыки великого Верди»,—пишет итальянская газета «Унита» в рецензии на премьеру, подчеркивая реалистичную до мельчайших деталей постановку. «В этом великолепном спектакле режиссер с проницательностью ученого показал развитие событий в Испании, роль народных масс в истории.

Партию Дона Карлоса исполняет тенор Джанфранко Чеккеле. Интересна история этого молодого певца. Полтора года назад он был всего лишь продавцом галантерейного магазина. Но его великолепный голос услышал как-то брат Дель Монако, известный педагог. Чеккеле начал брать уроки пения. И вот сегодня в его репертуаре — пятнадцать опер. Многие критики прочат ему мировую известность. Публика в восторге аплодировала молодому певцу, который в будущем году будет дебютировать в Ла Скала.

КОРОТКО, НО ИНТЕРЕСНО

РИМ. Итальянское телевидение выпустило фильм, посвященный жизни великого ученого — Марии Склодовской-Кюри.

* * *

ПАРИЖ. Здесь появились в продаже пластинки с записями песен вьетнамских партизан. Эти песни были записаны на магнитофонную ленту в джунглях Южного Вьетнама выдающейся французской журналисткой Мадлен Риффо.

* * *

ЛОНДОН. Русский язык становится все популярнее в Англии. Сейчас его преподают в пятистах школах страны. Лишь в Лондоне русский язык изучают в сорока школах.

* * *

ЛЕЙПЦИГ. Необычное издание готевского «Фауста» увидело свет в Лейпциге. Его размеры всего 30×48 миллиметров. Но, несмотря на это, в миниатюрном томике 688 страниц.

* * *

СИРАКУЗЫ. Один из сицилийских археологов заявил недавно, что во время раскопок в Сиракузах ему удалось обнаружить могилу великого древнегреческого ученого Архимеда.

Из-за границы

МОСКОВСКАЯ ОСЕННЯЯ...

ОСЕННЯЯ выставка московских художников открыта. Правда, чуть-чуть с опозданием. Но погода оказалась крепким союзником мастеров изобразительных искусств и заранее проголосовала за выставку, продержав осенние дожди до самого дня открытия.

Для любителей искусства весь декабрь и первая половина января окажутся до предела заполненными. Им предстоит осилить шесть выставочных залов столицы, где по жанрам и видам сгруппированы многочисленные (около двух тысяч!) произведения. В Доме художника (Кузнецкий мост, 11) — основная экспозиция, знакомящая с наиболее значительными и законченными произведениями живописи и скульптуры. Среди них портреты В. Нечитайло, А. Пантюхина; картины Ю. Кугача, Г. Сагала, пейзажи В. Стожарова, В. Штраниха, В. Гаврилова. Здесь, кстати, экспонировано полотно Д. Жилинского «Художники», о котором писала в прошлом номере наша газета.

Продолжение осмотра живописи и скульптуры в прекрасном светлом зале на Юго-Западе (улица Вавилова, 65). Нет сомнений, что новая выставка сделает популярным этот сравнительно недавно открывшийся и еще мало известный зрителям зал.

Вещи, показанные на Кузнецком, 20, не хотелось бы называть сухим словом графика, хотя они и представляют именно этот раздел. В них много своей живописности и толкости, даже в черно-белой гравюре. Листы А. Кокорина, Г. Храпака, А. Васина, О. Верейского, В. Алфеевского, М. Митурича. Выступают с новыми гравюрами И. Голицын и Г. Захаров, а рядом с ними живописец В. Немов, на этот раз «принимающий» к графикам. Впрочем, это и входило в замыслы устроителей выставки — дать возможность художникам показать себя в разных областях творчества. Зрителей ожидают интересные открытия — тут немало имен молодых граверов и акварелистов.

Монументалисты и «прикладники» показывают плоды своего труда в помещении МОСХа, на Беговой, 7/9. Жаль, что технически невозможно было показать мозаики, росписи, витражи, уже закрепленные на стенах аэровокзалов, вузов, дворцов культуры, музеев и театров не только Москвы и Подмосковья, но и Омска, Якутска, Полтавы и других городов. Но даже эскизы и фотографии с них дают представление о творчестве растущего отряда московских монументалистов.

Не следует забывать о плакатистах и художниках театра и кино. Их работы не только интересны, но и оказались на более выгодных московских магистралях — в Центральном доме работников искусств (Пушечная, 9) и в Доме актера (ул. Горького, 16).

Выставка будет интересна для зрителей разносторонней тематикой и многообразием индивидуальностей авторов работ. В то же время она как рабочий смотр даст немало материала для творческих размышлений профессионалов-художников.

Н. АТЮНИН. Дзержинский.

ИХ МУЗЫКА — ВЕЧНО ЖИВАЯ

Узеир Гаджибеков, Муслим Магомаев — с их именами связаны многие достижения азербайджанской музыкальной культуры, в частности достижения национального оперного театра: видные мастера, они много работали в этом жанре. Советский народ с благодарностью хранит память о замечательных музыкантах. Через несколько дней отмечается знаменательная дата — 80-летие со дня рождения Узеира Гаджибекова и Муслима Магомаева. Накануне этого большого праздника в Концертном зале имени Чайковского собрались деятели советской культуры, представители общественности столицы.

Торжественный вечер открыл первый секретарь правления Союза композиторов СССР Т. Хренников. Он говорил о большом вкладе двух азербайджанских композиторов в отечественную музыкальную культуру, об огромной популярности их творчества, которое стало достоянием всех советских народов.

Эту же мысль об интернационализме творчества У. Гаджибекова и М. Магомаева отметили в своих речах представители братских республик — председатель правления Союза композиторов Грузии А. Мачавариани, старейший белорусский композитор Е. Тикоцкий, казахский композитор К. Кужамьяров и другие. На вечере выступили также первый заместитель министра культуры СССР А. Кузнецов, министр культуры Азербайджанской ССР Р. Гаджиев, народный поэт Азербайджана Р. Рза.

В заключение состоялся большой концерт мастеров искусств Азербайджана и Москвы.

На торжественном вечере присутствовали первый секретарь ЦК Компартии Азербайджана В. Ю. Ахундов, председатель Совета Министров Азербайджанской ССР Э. Н. Алиханов, председатель Президиума Верховного Совета Азербайджанской ССР М. А. Искендеров.

Фото В. Соболева. (ТАСС).

«ФРЕСКИ РОССИИ — НАШЕ ДОСТОЯНИЕ»

В СОВЕТЕ МИНИСТРОВ РСФСР 14 декабря состоялось очередное заседание оргкомитета Всероссийского добровольного общества охраны памятников истории и культуры. Были заслушаны сообщения о мерах по улучшению охраны памятников в Ярославской и Свердловской областях.

В ходе обсуждения выступавшие большое внимание уделили вопросам реставрации памятников с монументальной живописью.

Участниками заседания предложено отметить в постановлении оргкомитета своевременность выступлений газеты «Советская культура». Статья «Ярославские неурядицы» и подборка материалов «Фрески России — наше достояние», опубликованные на страницах «Советской культуры», признаны правильными и действенными.

Оргкомитет наметил меры по улучшению дела охраны и реставрации древних русских стенописей.

НОВЫХ, ЕЩЕ БОЛЬШИХ УСПЕХОВ!

Дмитрий КАБАЛЕВСКИЙ

ИЗ МНОГОГО, что мы услышали в дни недавнего фестиваля ленинградской музыки в Москве, не замеченной критикой осталась, кажется, только музыка для детей.

Несколько лет назад в резолюции пленума правления Союза композиторов, посвященного вопросам музыкально-эстетического воспитания, были записаны такие слова: «Ни один композитор, ни один музыковед не имеет морального права равнодушно относиться к важнейшей и благороднейшей задаче музыкально-эстетического воспитания детей и юношества... Пленум предлагает всем композиторским организациям сосредоточить внимание на музыкально-эстетическом воспитании детей и юношества как на важнейшей задаче, непосредственно связанной с общей задачей коммунистического воспитания советского народа».

Увы, равнодушие к этой «важнейшей и благороднейшей задаче» продолжает окрашивать деятельность многих наших композиторских организаций и очень большого числа композиторов, музыковедов и критиков.

Вот почему надо особенно горячо поддержать Ленинградский союз композиторов и тех композиторов и музыковедов, при участии которых в Ленинграде делается так много хорошего для развития музыкальной культуры молодого поколения. И не потому ли, между прочим, в Ленинграде давно уже нет недостатка в чутких слушателях музыки, что там хорошо в общем организована музыкально-воспитательная, музыкально-пропагандистская и творческая работа с детьми и юношеством?! Добавлю, что ленинградскими музыковедами, умело работающими с детьми, написано в последние годы несколько очень хороших и полезных книжек, помогающих юным читателям войти в мир музыки: «Музыка в жизни В. И. Ленина», «Очерки из истории пионерской песни» и «Большая жизнь песни» («Десять бесед у пионерского костра») М. Гольденштейн, «Композиторы — детям» и «Войдемте в мир музыки» Т. Рзянкиной, «Поговорим о музыке» («Занимательный словарь школьника») Л. Михеевой, М. Арановского и В. Фрумкина и некоторые другие.

В ДНИ фестиваля ленинградцы довольно разнообразно представили свою творческую работу в области музыки для детей и юношества. В симфоническом жанре к давно уже завоевавшей симпатии юной аудитории симфонической поэме Ю. Балкашина «Павлик Морозов» добавились фортепианный концерт С. Вольфензона (1-ю часть его отлично сыграл юный Игорь Лазько) и две симфонические сюиты — «Школьные годы» Н. Агафонникова и «В поход» А. Пресленева. В записи на пленку были показаны также детские радиооперы «Жил-был Коля» и «Солнышко и снежные человечки» С. Баневича и «Доктор Айболит» Л. Пригожина. (Отличную, заслуживающую всяческой поддержки и распространения инициативу проявляет детская редакция Ленрадио, стремясь создавать для юных слушателей радиооперы и другие сюжетные композиции).

Не все показанные сочинения были, конечно, равноценны. Наилучшее впечатление произвели сочинения молодых и, видимо, весьма одаренных композиторов Баневича и особенно Пресленева — в его сюите много превосходной музыки и чувствуется очень естественное постижение мира детской образности. В некоторых сочинениях не хватало именно точности образных характеристик (например, в сюите Агафонникова), кое-где хотелось бы большей прозрачности оркестровой фактуры и большей лаконичности формы (в концерте Вольфензона), а иногда, наоборот, стремление к чрезмерной лаконичности привело к известному обеднению образов (например, до схематизма сжатый образ доктора в остроумной и своеобразной опере Пригожина).

Однако же ни одному из этих сочинений, даже наименее удачному, нельзя отказать в серьезном, по-настоящему творческом отношении к крупнейшей задаче сочинения музыки для детей. Очень хорошо, что большинство ленинградских композиторов, работающих для детей, не ограничивают себя лишь этой областью творчества — в своей работе для детей они опираются на разнообразный опыт, накопленный ими в других, в том числе крупных музыкальных жанрах.

ЦЕЛОЕ отделение концерта, состоявшегося в Большом зале Консерватории, было посвящено детским песням в исполнении хора Ленинградского радио и телевидения. Кстати, Ленинградский радиокомитет, кажется, единственный, сумевший создать свой собственный детский хор. Надо ли говорить, как это помогает хорошей организации вещания для юной аудитории. Это первоклассный коллектив, состоящий более чем из двухсот участников, коллектив высокого профессионального уровня.

Художественный руководитель и дирижер хора Ю. Славнитский и его ближайший сотрудник — хормейстер Е. Лопатина — настоящие мастера детского хорового искусства, настоящие педагоги и воспитатели. Каждая минута их общения с хором, будь то на репетиции или в концерте, обнаруживает их большую любовь к ребятам, их умение работать с ребятами, умение вызвать в них живой интерес к искусству и даже к самой черновой репетиционной работе. Требовательность руководителей хора к своим юным воспитанникам основана на уважительном отношении к ним, на доверии к их способностям и возможностям.

В московском концерте хор показал около двадцати песен ленинградских композиторов (исключением была открывшая программу песня А. Новикова «Сильна Советская страна»), начиная от «малышовых» песен до широко популярной «молодежной» песни Андрея Петрова «Я шагаю по Москве».

Вся программа была спета отлично во всех отношениях. Несмотря на то, что хор приехал в Москву не в полном составе, звучал он сочно, звонко, компактно, с абсолютной уравновешенностью групп и голосов. Не могу, в частности, не сказать о великолепном звучании хора a capella, особенно в обработанной Ю. Славнитским русской народной песне «Как на дубе». Очень хороши песни Витлина («Пусть цепи рабства спадут»), Прицкера («Александр Чекалин») и Чистякова («Белая ночь»). Эти образные, мелодически яркие песни дали хору возможность показать свои наилучшие качества.

Истинную радость принесло слушателям выступление младшей группы хора — детища Е. Лопатиной (как умно и тактично, предоставив своим малышам петь без дирижера, она поддерживала их глазами и едва приметным движением руки!). Абсолютная свобода и интонационная точность совсем маленьких участников этого хорика просто удивительны. Они с явным удовольствием (и опять же совершенно точно!) выходили за пределы одноголосия и с увлечением вдавались в полифонические тонкости и изящные игровые детали своего очаровательного репертуара.

Среди спетых ими восьми песенок не было ни одной, которую не хотелось бы послушать еще раз. Это были песенки Веврика («Утро начинается» и «Два кота»), Леви («Кто живет в дупле» и «Синичка»), Витлина («Грибы»), Боярского («Цыпленок» и «Гуси-лебеди летят») и Матвеева («Прививка»). Все эти песенки написаны с большим вкусом, серьезно, с тонким юмором, с отличным знанием дела. Написать такие песенки могут только композиторы (и поэты, конечно!), по-настоящему любящие и по-настоящему знающие ребят. И, конечно, такой репертуар говорит о требовательности и безупречном вкусе руководителей хора.

Через несколько дней — 28 декабря хор будет праздновать свое 10-летие. За эти годы он заслуженно завоевал право стоять на одном из первых мест среди лучших детских хоров страны. И в преддверии праздничного дня я не могу не пожелать всем славным ребятам, входящим в этот отличный коллектив, и их талантливым руководителям новых, еще больших успехов!

ТВОРЧЕСКАЯ работа для детей и юношества занимает видное место в деятельности ленинградских композиторов и музыковедов. И все же я убежден, что ленинградские музыканты-педагоги жалуются на то, что композиторы сочиняют мало инструментальных пьес для юных музыкантов и особенно инструментальных ансамблей; руководители детских оркестров, конечно, сетуют на почти полное отсутствие партитур, пишущихся для этих оркестров; руководителям хоров не хватает песен и особенно хоровых сочинений; школьные оперные коллективы задыхаются от отсутствия свежего репертуара; школы и клубы требуют лекторов-беседчиков; повсюду слышны жалобы на нехватку увлекательных книжек о музыке, разного рода «озвученных пособий»...

Все эти просьбы, требования и жалобы вполне обоснованны, как бы ни горько было их выслушивать. Число ребят, занимающихся музыкой, невероятно возросло и непрерывно продолжает увеличиваться. Все время открываются новые музыкальные школы, студии, классы и кружки. Организуются новые коллективы музыкальной самодеятельности. Вся эта масса детей, шаг за шагом приближающихся к музыкальному искусству, требует от нас, музыкантов, бесконечно большего, чем мы им даем.

Хочется верить, что ленинградские музыканты умножат свои усилия и достигнут новых успехов!

ТЕЛЕПРЕМЬЕРА

ОТКРЫТИЕ НЕ СОСТОЯЛОСЬ

ЕСЛИ НА ОШИБКАХ мы действительно учимся, то переоценить «Вечер Пролетарского района Москвы» (он показывался по второй программе Центрального телевидения 14 декабря) попросту невозможно. Его одного вполне хватило бы исследователям для написания пространных трудов о том, как великолепную вещь — телевидение — можно употребить впустую и даже, если хотите, во вред. О систематизации ошибок позаботились сами устроители передачи:

Часть I: «Кого больше всех у нас любят!». Конечно, детей. Они наше будущее. Каким будет оно? Передача заставляет подумать об этом с оттенком тревоги. Уже потому, что ее авторы увидели всходы этого будущего очень уж равнодушными глазами: дети едят, играют, поют, потом идут в школу — увидели не более общеизвестного. А ведь любить — это видеть такое, чего не замечают другие. Но еще хуже то, что равнодушные кадры сопровождались текстом, который с отрепетированной слащавостью произносили дети. В уста, коими должна бы глаголеть истина, вложили чужие слова, коробящие манерностью, фальшью: «мы готовимся к очень важному занятию: кушать».

Задумались ли вы, авторы, что когда эти дети вырастут и будут «от себя» произносить чужие слова, думать по чьей-то шпаргалке, сетовать придется нам лишь на себя...

Часть II. «Что произошло в районе за день». Если верить экрану: ничего решительно не произошло. Как всегда крутились машины, работали магазины. Что ж, так оно, конечно, и было — для равнодушного взгляда, видящего только поверхность. В глубине происходило великое чудо: в трудностях и радостях, обновлялась, ежеминутно, шла жизнь. Но когда на экране такие и текст, и кадры, что их с равным успехом можно было бы сделать и год назад, или просто подменить архивными, это вполне убеждало, что жизнь стоит на месте...

Часть III. «Чего у вас нет, а у нас есть». Под этим дразнящим титром шел репортаж с выставки достижений района. Мы присутствовали на ее открытии. Выглядело это так. Безлюдье. Полное, странное. На открытие выставки, в какой-то потайной ритуал. Разрезается традиционная ленточка. Преподносится хлеб с солью. Безлюдье. Стенды. У стендов, как одинокие часовые, застыли директора предприятий. Ведущий совершает обход. Судя по фразам, вроде: «Техника идет вперед, не правда ли? Москвичи должны идти впереди техники», — ведущий не слишком высокого мнения об интеллекте своих собеседников. А что остается делать руководителям предприятий? Объяснять, что впереди техники ходят лишь дети, когда ведут автомобиль за веревочку! Покраснеть! На репортаж, в странный спектакль, оскорбительный для людей, чьим умом и руками созданы прекрасные вещи, представленные на выставке.

Спектакль, в котором даже дети казались экспонатами из музея восковых фигур. И когда один из комментирующих попытался сострить, что это не бутафория, не манекены, а настоящие дети, шутка прозвучала почти зловеще.

Я не хочу перелистывать в памяти другие странички. Они мало что добавили к трем первым. Лишь редкие проблески в них озаряли мертвенную картину, давали почувствовать истинный ритм жизни. И снова гасли, тонули в массе неотобранных фактов, подавлялись унылым шаблоном, схемой. Обидно. Ведь сам замысел своеобразного телевизионного путешествия в один из районов Москвы был явно удачным, многообещающим, интригующим даже. Но путешествовать надо пешком. Только тогда можно отыскать «ту горсть земли, которая годится, чтобы видеть в ней приметы всей земли». Нам предложили не путешествие, а прогулку в туристском автобусе.

Все мы знаем, что Пролетарский район столицы — район могучей промышленности и влюбленных в дело, работящих людей. Однако перед нами на экране была серость, скука, безымянная унылость. Просмотрев плохое художественное произведение, зритель винит в скуке авторов. Просмотрев документальное, относит скуку и серость авторов на счет самой жизни. Создается иллюзия, что это не авторы, а жизнь неинтересна, плоска, бесталанна. И все это усиливается тем, что сами авторы задыхаются от восторга: ах, как это здорово, ах, как интересно! «Лицемерие», — думает зритель.

И, наконец, отступление «чисто профессиональное»: чтобы открыть микромир, надо было изобрести микроскоп. Также и у нас — открывателей человека. Каждое истинное произведение — тысячекратно говорено — это открытие по содержанию и изобретение по форме. Открытие не могло состояться, ибо не был изобретен инструмент для его совершения; мы лишь вписали в штампованную схему новые лица, фамилии, цифры.

Я не предлагаю рецептов, всего лишь провожу аналогии: однажды Михаил Кольцов сменил обычную роль пассажира на роль шофера такси. И необычным, потрясающе интересным предстало повседневное, примелькавшееся.

Такое — необыкновенное в обыкновенном — ожидалось и нами. Откровения, а не прописи. Но открытия не случилось — не было изобретения.

Вс. ВИЛЬЧЕК.

ЛУЧШИЕ ЧТЕЦЫ ЕСЕНИНА

Прошло три отборочных тура, прежде чем стали известны лучшие исполнители среди участников молодежного конкурса чтецов Есенина. На днях в Литературном музее на заключительном концерте выступили победители творческого соревнования. Лауреаты конкурса — люди, разные не только по роду занятий, но и по художественным склонностям. Песенные и юмористические мотивы близки рабочему-металлисту Юрию Арманову; философское содержание есенинской музы подчеркнул актер Вадим Рабиков; песковые, тихие ноты — по душе студентке Вере Кирюхиной; гражданскую страсть и боль поэта передает выпускник театрального училища Владимир Стрига; восторженно, до наивности светло читал старшеклассник Митя Григорьев. Но при всей разнице стиля чувствовалось одно: Сергея Есенина воспринимают и трактуют как поэта глубоко национального, певца родного народа, родной природы. А культработник Николай Павлов посвятил свое выступление ленинской теме в творчестве поэта.

АКТЕР БЕЗ ГРИМА?..

«ГРИМ — вот что еще постепенно выпадает из театрального обихода, когда речь идет о современной пьесе. Куда-то постепенно исчезают носы, бороды, крашеные парики, наклейки и прочие атрибуты ухода от себя и от зрительского узнавания. В прологе спектакля «Десять дней, которые потрясли мир» на особом станке развешаны бутафорские носы, парики, маски, словно выведенные из зрелища, подчеркнуто собранные, откровенно выставленные перед публикой. Это нарочитое обнажение таинственной театральной кухни тоже по-своему показательно — все это не нужно современному актеру, сегодняшнему театру (подчеркнуто мною. — С. М.)—смотрите, это просто веселый театральный музей». Эту большую цитату я привожу из статьи критика И. Вишневской «Диктует время!» («Театр» № 9, 1965 г.), справедливо отмечающей, как меняется в последнее время облик отдельных наших пьес и спектаклей.

Слова «все это не нужно современному актеру...» очень взволновали и огорчили меня — старого актера. Они-то, собственно, и заставили написать эти заметки.

Сценическое перевоплощение — процесс тонкий. И ни одно из звеньев этого процесса не может быть изъято без явного ущерба. На мой взгляд, из сложной и многообразной партитуры искусства сценического перевоплощения нельзя исключить ни единого компонента.

Мы, актеры старшего поколения, всегда с огромной благодарностью оцениваем помощь мастеров гримерного цеха — этих подлинных соавторов наших сценических созданий.

Вспоминаю свою работу над образом бывшего фабриканта Фаюнина в пьесе Леонида Леонова «Нашествие», шедшей в свое время на сцене Малого театра. Репетиции приближались к своему завершающему периоду, наступило время генеральных, время первых проб грима, и многие места в моей роли все еще оставались для меня зыбкими, не обрели внутренней опоры.

В ту пору гримировальным цехом Малого театра руководил замечательный мастер своего дела Николай Максимович Сорокин, которому я предварительно поведал о своих замыслах относительно внешнего облика Фаюнина. И вот грим Фаюнина впервые полностью «запечатлен» на моем лице. Я пристально вглядываюсь в этого человека со старинной стрижкой «ежиком», мясистым, ноздреватым носом, короткой рыжей бородкой, тронутой проседью и аккуратно, надвое рассеченной на подбородке. Мне начинает казаться, что я с этим человеком уже где-то, когда-то встречался. Все совпадает с моим внутренним видением образа Фаюнина.

Под первым впечатлением начинаю произносить отдельные фразы из роли, как бы сверяя «синхронность» внутреннего и внешнего рисунка, точность их совпадения. Начинаю вернее ощущать речевое своеобразие леоновского персонажа, неповторимость его интонационных хитросплетений. С этого момента многое в роли проступило более четко, словно приблизилось.

Гримерное искусство нашего театра — большая и прекрасная традиция. Вспомним Гремиславского — художника, который, как об этом свидетельствует К. С. Станиславский, своим искусством удивлял Европу и Америку. К сожалению, сегодня в живой практике театра эта важнейшая сторона сценического искусства не всегда находится на должной высоте. Подтверждение тому — спектакли некоторых столичных театров, и особенно периферийных, в разное время гастролировавших в Москве.

На этих спектаклях меня (да и не только одного меня) очень огорчает примитивный грим актеров, аляповатые, неискусно сшитые парики, бороды, усы, различные наклейки и т. д. Парики топорщатся на головах актеров, отстают на затылке — из-под них отчетливо видны волосы самого исполнителя, нередко совсем иного цвета. Все это отвлекает внимание, досаждает, затушевывает жизненную достоверность создаваемого актером образа. Причем недостатки видны не только профессиональному глазу. Этот, по сути дела, сценический брак, замечает и рядовой зритель, теряющий доверие не только к искусству исполнителя, но и к общей сценической культуре всего театрального коллектива. Следует добавить, что некоторые из этих спектаклей показываются и по телевидению, а на крупных планах голубого экрана недостатки эти проступают еще рельефнее. Подобная актерская «ряженость», разрушающая целостность художественного впечатления нетерпима. Мне кажется, именно стараясь избегнуть ее, многие актеры предпочитают играть роли «со своим лицом» без аляповатых париков и наклеек, в своих «собственных волосах». Но это вынужденный способ, и применен он все же до известного предела, за которым «свое лицо» актера становится нестерпимо «заигранным», примелькавшимся зрителю как по многим предыдущим спектаклям, так и по выцветшей фотографии этого актера, выставленной в витрине театра. Мне кажется, актер, играя без грима, лишает себя чего-то святого, трепетного, какого-то дополнительного внутреннего настроя, который он получает, гримируясь перед спектаклем.

Насколько известно, Ф. И. Шаляпин, например, никому не доверял гримировать себя. Таинство преображения собственного лица он совершал сам, придавая этому огромное значение.

Ну, а современные актеры, всячески избегающие грима или равнодушно отдающие себя в руки гримера? Не превращают ли они великолепный процесс внешнего превращения в механическую процедуру? Не снимают ли они тем самым с себя обязанность внимательно изучать лицо своего современника? Исключая из творческого процесса такую важнейшую область, как всестороннее изучение облика современника, подобный актер притупляет в себе наблюдательность, художническую зоркость. Он уходит и от необходимости тщательного изучения особенностей собственного лица, его «топографии». Незадачливый актер становится инертным, пассивным. Интересные жизненные встречи проходят для него бесследно, не оставляя никакого впечатления, так как на окружающих он смотрит рассеянно, равнодушно, ничего не фиксируя в памяти, ни на ком не останавливая заинтересованного взора. Процесс жизненных наблюдений превращается у такого актера в механический, попутный, необязательный.

Можно понять стремление иных актеров воплотить образ современника, не злоупотребляя излишними наслоениями гримировальных красок и всяческих «лепных украшений» (к тому же технически несовершенных!), способных лишь сковать живое выражение лица артиста. Но и здесь требуется творческая осмотрительность. Иначе самообольщенный актерский вариант использования искусства сценического грима способен быстро превратиться в новый «безгримный» штамп, модное актерское увлечение.

Дело, разумеется, не в количестве грима, накладываемого на лицо. Пусть его будет много или мало, лишь бы помогал он актеру в сотворении живой, современной правды характеров. Отказываться же от грима совсем представляется мне, мягко говоря, несколько неосмотрительным.

С. МЕЖИНСКИЙ,
народный артист РСФСР.

ВОСЬМОЙ

ЛЕТ пятнадцать назад юная студентка, посмотрев американский фильм «Первый бал», печально вздохнула и сказала: «Пожить бы так хоть денек...». Среди тех, кто слышал эти слова, были недавние солдаты и офицеры, на плечах их гимнастерок еще не выгорели темные полоски от погон, а скромной стипендии не хватало, чтобы обновить пообтершиеся орденские планки. Но они не клюнули на золоченую блесну.

В ту пору всеобщая вакцинация против низкопоклонства перед западным образом жизни сопровождалась массовым показом западных фильмов, где этот «образ жизни» пропагандировался в самых утонченных формах. Экран сверкал белозубыми улыбками Тэйлора, Купера, Дурбин, Макдональд, словно Россия отродясь не ведала зубной пасты. Сногсшибательные парады, великосветские балы, виллы, яхты — все кричало, вопило о призрачной легкой жизни. Слабые головы кружились от мишурного блеска. Но только слабые. И среди них была та студентка, чья неокрепшая душа надломилась в единоборстве с тяготами нашей послевоенной жизни.

Тогда бывшие солдаты сказали ей суровые слова, помогли ей остаться в своей среде. А родословная этой среды вела свое начало от отцов, которые идейную чистоту и суровую правду почитали как первейшие людские добродетели, от матерей, разрывавших сутки на клочки, чтобы успеть на курсы ликбеза, обстирать и накормить детвору, не опоздать на беседу о событиях в Испании; наконец, была память о многих тысячах хороших парней и девчат, сложивших головы на дорогах Отечественной войны.

Я не покривлю душой, если скажу, что в крепком идейном фундаменте юношества послевоенной поры есть кирпичи, положенные нашими кинематографистами. И они держали здание надежно, с тем запасом прочности, который предполагается для долгого служения людям.

Но вот прошли годы, и с тревогой замечаешь, что в фундаменте зияют провалы, кое-как залатанные кино-суррогатами, а детвора получает идейную пищу далеко не первого сорта. Конечно, можно позабавиться, глядя, как полдюжины великовозрастных «нянек» воспитывают «обаятельного» бездельника, если бы он не нашел себе искренних подражателей среди своих сверстников-зрителей. Но вот когда в Барнауле юные правонарушители информируют работников милиции о том, что преступление совершено ими по рецепту, разработанному постановщиками фильма «Особняк на Зеленой улице», это настораживает. Вероятно, начинающий «домушник» не сумел бы использовать для этой цели такое пособие, как «Мы из Кронштадта».

Студентка, вскормленная идеалами «Первого бала», кажется просто невинной жертвой в сравнении с младенцами, которые знакомятся с Уголовным кодексом, еще не усвоив твердо четырех действий арифметики.

Взрослым людям свойственно восторженное отношение к детской восприимчивости. Однако эта черта ребячьей психики имеет различные оттенки. Отрадно, конечно, когда мальчишка с лету хватает хорошую мысль и она становится частью его души. Но вот, когда после «Великолепной семерки» развелось немало подражателей главному герою этой ленты, стало немножко жутковато. Ведь не без определяющего влияния «Семерки» весной нынешнего года состоялась потасовка, после которой кое-кто из ее участников близко столкнулся со скальпелем хирурга.

А если вам придется побывать в кабинете директора 376-й московской школы Александра Михайловича Попова, то вы сможете увидеть... ножи и финки, отобранные у школьников шестых-седьмых классов. К счастью, они не нашли применения в драке, да и владельцы их выглядят белыми воронами среди своих товарищей-сверстников, но, как известно, и незаряженное ружье раз в год стреляет, а нож заряжать не надо.

Дети также хорошо воспринимают и успешно используют ошибки взрослых. К примеру, если юное существо, жаждущее острых ощущений, пожелает увидеть английский фильм «Актер» и получит «от ворот поворот» в Доме культуры имени Русакова, то оно немедленно проследует в кинотеатр «Шторм», где перед ним двери открыты, как перед самым дорогим гостем. Только заплати за билет, и ты, юный друг, узнаешь, что случилось с главным героем этого фильма в шестнадцать лет, когда он стал любовником знаменитой актрисы, то есть как раз в том возрасте, с которого по правилам кинопроката можно смотреть все.

К слову сказать, в этом кинотеатре работает бригада контролеров и билетеров, носящая почетное звание коллектива коммунистического труда. Конечно, если труд оценивать по количеству зрителей, прошедших мимо контролера в кинотеатр, то такое звание, может быть, и уместно, но если взять в толк вред, который приносит «доброта» этих милых женщин, сдающихся перед натиском жалостливых просьб: «Тетенька, пропустите!», то станет очевидной приличная дистанция, отделяющая их труд от подлинно коммунистического. Все-таки уведомление о том, кому следует, а кому не следует смотреть тот или иной фильм, дается работникам кинотеатров отнюдь не формы ради.

Вообще мотивировка появления в кассовых залах кинотеатров тщательно нарисованных плакатов «Детям до 16 лет... и т. д.» — сфинксова загадка. Часто один целомудренный поцелуй оказывается достаточным основанием для того, чтобы хоть символически закрыть дорогу для «детей до 16». В то же время полсотни выстрелов, пару-тройку убийств и прочие атрибуты детективных «боевиков» принято считать вполне съедобной пищей для любознательной детворы. Стоит ли после этого дивиться тому, что ребята, которые и прежде имели обыкновение пускать в ход кулаки при выяснении своих взаимоотношений, теперь дерутся с особым ожесточением, а рыцарское уважение к женщине у них сменяется битьем одноклассниц.

Справедливости ради надо сказать, что в Москве злополучная «Семерка» давно не идет, но она лихо «скачет» по градам и весям страны. Вероятно, общество не очень много выиграет, если в столице заметно уменьшится преступность за счет ее интенсивного роста на периферии. Процветает и «Особняк на Зеленой...». Заместитель управляющего Московской городской конторой по прокату кинофильмов Михаил Яковлевич Заславский, побывавший осенью в Молдавии, рассказывал мне, что там этот фильм «хорошо работает». Что-то он «наработает»?..

КОМУ ПОДЧИНЯЕТСЯ ВРЕМЯ...

ПРОБЛЕМЫ ЭКРАНИЗАЦИИ

СРЕДИ споров, которые в последнее время вспыхивают в кинематографической среде, чаще других, — извечный спор об экранизации. Понятие «извечный», ибо почти на каждом этапе развития молодого искусства так или иначе возникала необходимость определить отношение кинематографа к старшей сестре — литературе.

Сегодня отношения кинематографа с литературой установились ровные, исполненные взаимного уважения. Кино настолько окрепло, что отпала необходимость утверждать себя в бунте против литературы и ее влияния. Мало того, все чаще звучат голоса о серьезном процессе взаимовлияния, взаимодействия этих двух искусств. Фильмы «Сережа» и «Вступление», «Дон Кихот» и «Гамлет» свидетельствуют о том, что кинематограф ныне в силах передать как содержание литературного произведения, так и особенности писательского стиля. Вот почему, мне кажется, выглядят весьма запоздалыми сетования некоторых режиссеров и критиков (последним материалом такого рода является статья М. Блеймана в «Литературной газете») по поводу неспособности кинематографа воссоздать на экране мир литературы.

Опыт киноискусства последних лет, думается, позволяет утверждать, что многое из заповедных мест литературы стало по плечу седьмому искусству. Емкость киноязыка — сегодня, как никогда, большая — становится причиной того, что центр усилий кинематографистов переносится все чаще с воссоздания литературного содержания на осмысление его.

В свое время, предполагая экранизировать «Американскую трагедию» Т. Драйзера, С. Эйзенштейн хотел отказаться от традиционной трактовки образа Клайда Гриффитса: он считал, что Гриффитс не виновен в убийстве Роберты, что преступление «является суммарным результатом тех общественных отношений, воздействию коих он подвергался на каждом этапе его... биографии». «Роман Драйзера, — писал Эйзенштейн, — широк и безбрежен, как Гудзон; необъятен, как сама жизнь, и допускает любую точку зрения на себя».

Концепция Эйзенштейна в отношении экранизации, как многие из его теорий, в значительной мере опережала свое время: в конце 20 — начале 30-х годов, когда были высказаны эти мысли, киноискусство еще не было столь свободно в воссоздании литературной образности, чтобы разные (подчас противоположные) интерпретации книги были одинаково убедительными. Однако сегодня, на мой взгляд, никакое, даже самое скрупулезное воссоздание образов книги на экране не способно полностью удовлетворить, если в фильме не проявилась самостоятельная авторская позиция кинематографистов, если картина не стала сегодняшним прочтением художественной литературы.

СТОЛЬ долгое предисловие к статье о фильмах «Одиночество» и «Время, вперед!» объясняется тем, что картины эти, снятые по произведениям, ставшим советской литературной классикой, при всей разнице проявленного в них кинематографического мастерства дают богатый материал для принципиального разговора о существе экранизации. Думается, например, что фильм «Одиночество», снятый В. Ворониным в 1965 году, с тем же основанием мог быть датирован 1955-м, 1945-м и даже 1935-м годом. Если бы зрители и заметили неточность датировки, то лишь из-за широкого экрана, которого в довоенные и первые послевоенные годы не было: концепция фильма, прочтение книги кинематографистами ничем не выдает сегодняшнего взгляда на проблемы, поставленные в романе Николая Вирты.

Руководители тамбовского мятежа: истеричный Антонов (артист А. Кочетков), звероподобный Ишин (И. Рыжов), дегенеративный Токмаков (В. Балашов) столь карикатурно и поверхностно представлены в картине, что возникает недоумение, неужто за такими главарями могли пойти против Советской власти большие массы сельских тружеников? Прямолинейность в показе главарей мятежа повлекла за собой, как неизбежное следствие, однообразие и схематизм в изображении крестьян. Они показаны в фильме в соответствии с недавно еще господствовавшей в нашем кино «эстетикой представительства»: два мужика — Фрол (Г. Глебов) и Андрей (Е. Шутов) — фактически олицетворяют собой все многообразие жизненных позиций людей, попавших в орбиту влияния мятежников. Андрей и Фрол сначала увлекаются идеями Антонова (самую малость: конечно!), а затем решительно отвергают их.

Кстати, об идеях: то, что я здесь называю этим термином, на самом деле в фильме заменено криком Антонова, угрозами Ишина да туманными фразами «идеолога» Токмакова. А ведь эсеровский «Союз трудового крестьянства», созданный на Тамбовщине Антоновым, тем и был опасен для молодой республики, что он нес в себе идею — и вреднейшую!. Антонов провозгласил самостоятельность крестьянства, выступив против его союза с пролетариатом. Немало было пролито крови в междоусобных боях, прежде чем мужик понял, что кроется за эффектным лозунгом. В жизни (и в романе Вирты) борьба эта была долгой и нелегкой. Понадобилось вмешательство Ленина, настоящего на досрочном снятии с Тамбовской губернии продразверстки: Антонову была объявлена не только политическая, но и экономическая война.

Последнее обстоятельство — весьма существенное, если говорить о сегодняшнем прочтении «Одиночества». Союз рабочего класса и крестьянства никогда не был лишь политическим лозунгом, он всегда — и в те годы — был и есть необходимое условие нормальной экономической жизни страны. Богатеющее «самоуправное» крестьянство обрекло бы свое производство на отсутствие рынков, если бы противопоставило себя занятому восстановлением разрушенного хозяйства нищему пролетариату.

Сегодняшний день нашей жизни подвел авторов фильма к такому, социально-экономическому, анализу представленных на экране событий. Однако кинематографисты отказались от этого пути и предпочли испытанный путь, который я бы назвал путем «моральных контрастов». Антоновцы, все до одного, жестокие, злые, лживые, опустившиеся: они жгут, убивают, грабят, пьянствуют. Большевики, напротив, выглядят агнцами (авторы даже стремятся не показывать лишний раз сцены, где и большевики вынуждены убивать своих врагов!). При такой постановке вопроса становится неясно, каким же образом, несмотря на победы красных, у антоновцев, говоря словами романа, «оживают, словно из земли вырастая, новые отряды и отрядики?». В чем же, в таком случае, побудительная причина, толкающая крестьян в отряды антоновцев?

В фильме есть немало сцен, словно взятых напрокат из других, давних фильмов. Тут и расстрел Антоновым анархиствующего матросика — для поддержания дисциплины в своей армии, и широкий жест — подарок бедняку-крестьянину породистого коня, и щедро политая самогоном любовь Антонова к Марии Косовой, и бесконечные ночные бои — конные и в пешем строю, и многое, многое другое.

В романе в центре повествования стояла фигура Петра Ивановича Сторожева, богатого мужика: это о его одиночестве рассказывает вторая половина книги. В длинном, двухсерийном фильме нашлось место для множества проходных эпизодов, передающих внешнюю канву событий, но в нем нет внутреннего мира Сторожева, его трагедии. Волком, оторванным от родных, от односельчан, от земли человеком показан в книге Сторожев — и в этом сплелись социальный и моральный итог антоновского мятежа. В фильме Сторожев стал одним из руководителей антоновских отрядов, не больше. Он, как и другие персонажи, лишь иллюстрирует общие положения. Петру Глебову в этой роли приходится туго: он стремится передать столь знакомую ему как актеру по «Тихому Дону» трагедию человека, ставшего отщепенцем в родном краю, но быстротечное повествование фильма всякий раз отодвигает чувства живого человека на второй план.

Мне могут возразить: стоит ли искать в неудаче «Одиночества» серьезного просчета в концепции? Не вернее ли сказать попросту о крайней художественной слабости фильма, об отсутствии профессионального мастерства у авторов, ограничившихся набором штампов?

Не снимая ни в коей мере с авторов фильма ответственности за низкий художественный уровень большинства сцен, я все-таки настаиваю на том, что первопричиной неудачи «Одиночества» и многих других экранизаций является неумение свежо, по-современному прочесть роман.

ФИЛЬМ «Время, вперед!» по профессиональному своему воплощению, по уровню мастерства его авторов — явление совершенно иного порядка, чем картина, о которой говорилось выше. Талант его создателей и в первую очередь режиссера М. Швейцера бесспорен.

Начну с того, что в картине много отдельных ярких находок, решений, великолепных кусков. Тут и пролог, в котором использована хроника конца 20 — начала 30-х годов, идущая под яркую, обладающую впечатляющей силой музыку Г. Свиридова. И разговор инженера Маргулиеса по телефону с сестрой. И репетиция самодеятельности. И поездка бригадира с беременной женой в родком. И многое еще. Отмечу превосходную работу большинства актеров, а среди них особенно С. Юрского—Маргулиеса и Л. Куравлева—Корнеева. Скажу и об операторах Н. Ардашникове и Ю. Гантмане...

Но чем больше я думаю о достижениях создателей фильма, тем яснее для меня становится их принципиальное упущение, связанное с тем, что книга Валентина Катаева, написанная в 1932 году, не прочитана глазами людей, живущих в наши дни. Особенность произведения писателя состояла в том, что это была книга-хроника: автор писал события горячие, еще не ставшие историей. Многое еще в то время для самого автора было неясно, и он об этом, не скрывая, написал: видя и описывая происходящее, он еще не всегда улавливал связь между отдельными звеньями цепи, не до конца видел целое.

Возможно, конечно, что авторы экранизации сознательно ставили перед собою цель — максимально точно воссоздать и время, его атмосферу, и писательский стиль, писательский взгляд на происходящее. Подобного рода задача, имеющая немалое значение, может существовать в искусстве. Если согласиться с тем, что авторы фильма именно в этом видели задачу своей работы, то следует признать безоговорочную удачу картины: пожалуй, в кинематографе последних лет не было столь точного воспроизведения образной структуры литературного произведения, писательского стиля и стиля жизни, стиля времени.

Однако, думается, точное воссоздание литературной образности может быть лишь средством, но не целью экранизации. Соблазнительно снять картину, удивительно похожую на страницы катаевской прозы, но ведь этим нельзя ограничиваться, поскольку со времени создания романа-хроники В. Катаева прошло более тридцати лет, и все эти годы страна решала многие из тех вопросов, которые впервые встали перед прототипами литературного произведения. Пользуясь образом, пронизывающим и книгу, и фильм, можно сказать: время мчится вперед, его нельзя остановить, задержать, и то, что было вчера хорошо, сегодня уже нас не может удовлетворить. В фильме, как это ни парадоксально, есть попытка остановить время, представить его лишь как время 1932 года. Ограничить взгляд на события, дав взгляд 1932 года. Правомерно ли это? Думаю, что нет.

Если сравнить жанр романа-хроники, предположим, с романом-эпопеей, то станет очевидным серьезное различие в задачах, которые встают перед экранизаторами. Перенося на экран «Войну и мир», можно придерживаться толстовских взглядов на события. В романе-хронике писатель, намеренно погружаясь в гущу событий, не ставит перед собой задачи дать окончательную историческую их оценку: он передает их сегодняшний облик, зная, что последующие поколения и сама история произнесут приговор.

Сейчас, перечитывая роман, замечаешь в нем то, что было подмечено острым взглядом писателя, опережающего время. В частности, в романе значительное место занимали споры по поводу необходимости рекорда. Были широко представлены разные мнения, Была показана борьба этих мнений и победа одного из них, сильного тем, что оно основано на данных науки. Вопрос о рекорде, судьба рекорда в книге поставлены в контекст более широких и важных вопросов — о техническом прогрессе, об увеличении производительности, о рационализации процесса труда.

В фильме же споры о рациональности рекорда дискредитируются тем, что противники Маргулиеса представлены в карикатурном виде. Поэтому вопрос о рентабельности приобретает оттенок борьбы с сознательным вредительством, ибо противостоит трудовому порыву и энтузиазму рабочих.

Авторы не дали задуматься ни на минуту своим героям. Они не позволяют и нам, зрителям, остановиться хотя бы на мгновение, чтобы осмыслить происходящее. Движение стало альфой и омегой этой картины. Движение тачек, человеческих тел, цифр. Движение внешнее, а не внутреннее. Движение мгновений, но не Времени, минут, но не Истории.

* * *

Экранизации, сделанные советскими кинематографистами в последнее время (достаточно вспомнить споры, развернувшиеся вокруг «Женитьбы Бальзаминова»), дают немалую пищу для суждений — не только критических, но и теоретических. В ряду проблем, которые ставятся сегодня в центр внимания, одна из важнейших — проблема отношения кинематографистов к событиям и людям, показанным писателем. Сила настоящей экранизации состоит в том, что она — не копия литературного произведения, но самостоятельное произведение, созданное средствами нового искусства, искусства кино. Фильм-экранизация должен не только в точности воссоздать эстетические качества литературного оригинала, но и передавать современный заинтересованный взгляд на события, воспроизведенные в книге.

А. ВАРТАНОВ.

РУССКОЙ ЕСНЕЙ О ПЛАНЕТЕ

«Невольно откладываешь работу, отрываешься от книги, когда слышишь голос артистки Ольги Воронец». ...Послушайте в исполнении молодой певицы протяжную русскую народную песню «Ах ноченька», задушевную «Русскую гармонь» В. Мурадели или ...мзамущий весельем «Колокольчики» Г. Пономаренко, и вы наверное согласитесь с этими строчками письма. Природа щедро одарила артистку: красивый, сочный голос, выразительная внешность, незаурядная музыкальность, артистический темперамент. Но главное, чем пленяет артистический облик Воронец, — исключительная нота исполнения, умение найти

в каждой песне сокровенные, волнующие интонации, разбудить в слушателе его живую душу.

Русская песня! С ней Ольга подружилась еще в детстве, проведенном на Смоленщине. Любили народные песни родители Ольги: мать — хорошая пианистка, и отец — артист Краснознаменного ансамбля. Вскоре без выступления юной певицы не обходится ни один концерт школьной самодеятельности. Затем — Москва, оперная студия в Сокольниках, после окончания которой Ольгу принимают в вокальную группу оркестра народных инструментов Московской областной филармонии. В 1956 г. Ольга Воронец стала солисткой Мосэстрады. Украина и Сибирь, Камчатка и Братская ГЭС, Крайний Север и Целинный Алтай! Где только не побывала молодая певица во время своих гастрольных поездок!. Исполнительница русских песен выступала перед слушателями Польши, Румынии, Финляндии, Дании, Голландии, Франции. В августе 1965 года Воронец принимала участие в Международном фольклорном фестивале во Франции. Знаменитая «Калинка», исполненная Ольгой в числе других народных песен, имела такой огромный успех, что вскоре и саму певицу французские слушатели стали называть этим поэтическим русским словом.

16 стран посетила О. Воронец в своих двух гастрольных турне по Африке. Кроме русских песен, в ее репертуар входили песни народов Африки, исполняемые на их родном языке. И сейчас русская песня вновь звучит на африканском континенте. Замбия, Уганда, Танзания, Судан, Эфиопия — таков маршрут новых гастролей певицы.

В. ДОБРОНРАВОВ.

В «ЛАВКЕ ХУДОЖНИКОВ»

ЛЕНИНГРАД. (Наш внешт. корр.).

В городе на Неве открылся оригинальный магазин: «Лавка художников». Новое в магазине — выставка «Книжные знаки художников Петербурга, Петрограда, Ленинграда». Интереснейшими миниатюрами представлены выдающиеся мастера графики: Ю. Анненков, А. Бенуа, И. Билибин, М. Добужинский, Е. Лансере, Г. Нарбут, А. Остроумова-Лебедева, К. Петров-Водкин, К. Сомов, С. Чехонин и многие другие. Все экслибрисы из коллекции Б. Вилимбахова.

ДРАМАТУРГИЯ БАШКИРИИ

ОКАЗЫВАЕТСЯ, чудеса бывают: читаешь подряд три пьесы, и все три — хорошие.

В данном случае речь идет о пьесах башкирских драматургов: «В ночь лунного затмения» М. Карима (перевод Я. Козловского), «Не забывай меня, солнце» А. Абдуллина (перевод А. Софроновой), «Змея за пазухой» А. Мирзагитова (перевод П. Демина).

Эти пьесы трудно объединить по какому-нибудь одному признаку, кроме разве их отличного качества. Все в них разное — и содержание, и жанр, и время действия.

Трагедия «В ночь лунного затмения» переносит нас в далекое прошлое Башкирии. Вольно и дико раскинувшиеся степи держат на себе одинокие войлочные юрты, совсем близко от которых бегают стаи волков. Человек стоит столько, сколько скота у него. Случилось несчастье, угнали у Рыскул-бея стада, и пропал человек. Но рассказ не о нем.

Со дня рождения были посватаны дочь Рыскул-бея Зубаржат и сын Танкабике Акьегет. Подросли Зубаржат и Акьегет и полюбили друг друга. Кажется, ничто не стоит на пути к их счастью.

И в этом одно из первых очарований пьесы. Честное слово, очень приятно, когда сначала не знаешь, не догадываешься, что будет дальше. Так мы знакомимся почти со всеми героями пьесы и не видим ни одного, который мог бы принести несчастье влюбленным. Деятельна, умна, даже мудра хозяйка дома Танкабике; трогательна в своем долгом ожидании с войны мужа ее молодая сноха Шафак. Словом, не положительные и отрицательные герои живут в пьесе, а обычные люди. И только грустный рассказ юродивого Диваны об орлице, которая выклевала глаза собственным детям, да необъяснимая тоска Танкабике делают утро событий тревожным. Несчастье приходит издалека: Гибнет на войне муж Шафак, старший сын Танкабике, и по обычаю предков Шафак должна стать женой Акьегета, а Зубаржат выйти замуж за его младшего брата — двенадцатилетнего Ишмурзу.

Судьбы многих хороших людей ставятся в зависимость от кем-то, когда-то установленного закона, по которому надо жить так, а не иначе. И «...льется кровь и губит жажда власти невинных человеческих птенцов».

М. Карим хорошо знает законы сцены. Он умеет дорожить вниманием зрителя и, насыщая пьесу драматическими событиями, не рассеивает его до конца. Иногда кажется, что художник плетет тонкое, причудливое кружево, не теряя при этом главного — нас ни разу не покидает ощущение правды того, о чем рассказывается в пьесе, хотя в ней есть и старинный, почти сказочный персонаж — юродивый, и таинственный дервиш, ставший злым гением дома Танкабике.

Поэзия в пьесе, как это часто бывает и в жизни, тесно переплетается с прозой. Вот только что отзвучали такие слова — «Весь мир во мрак ты погрузила, мама, и только лишь одна звезда мне светит, чье имя — Зубаржат» или «Какой густой и сумрачный туман упал окрест...». И тут же разговор Танкабике и Шафак: «...давай поговорим, как баба с бабой» — такой обыденный, такой земной, завершающийся тяжким стоном Шафак: «Не мучь меня, свекровь! Не соблазняй, я женщина живая, не монашка...».

Не стоит пересказывать все сюжетные ходы пьесы. Грустен конец этой истории — гибнут Акьегет и Зубаржат. Никто не спасает их — ведь ничто не бывает страшнее людей, слепо исполняющих приказ. Со связанными руками шагнули юные влюбленные в ночную мглу, навстречу вою волков. И только плач юродивого «Пойду похороню тобой убитых! Хоть в юрте родились, хоть на скале, а мертвых надо предавать земле», — летит им вслед.

ПЬЕСА «Не забывай меня, солнце» — это рассказ о днях, более близких нам, — 20-х годах, о реально существовавшем человеке. Сергей Чекмарев, поэт и животновод, прожил совсем короткую жизнь, всего 23 года. В ней он, по собственному признанию, «...не искал, не требовал счастья». Действительно, в общежитейском смысле счастье, благополучие обходило Сергея. Ничто не украсило его жизнь, ничто... кроме его самого. Человек вошел в жизнь с таким запасом красоты в самом себе, что рядом с ним все окрашивалось по-другому, а вернее, все принимало свой истинный цвет.

...Ночь. Неясный силуэт памятника Пушкину. Здесь наше первое знакомство с Сергеем, здесь его первое большое горе. Он любит безответно. Любит Тоню. На всю жизнь. И приходится только сожалеть, что такое большое, цельное чувство оказалось ей ненужным.

Нет, Тоня совсем не плохая. Драматург рисует образ молодой женщины очень тактично, нигде не осуждая ее. Он даже сочувствует ей. Тоня вызывает жалость — ведь всегда жалко, когда кто-то слепо проходит мимо счастья. А ее счастье было бы не только в том, что Сергей любит ее и ее ребенка, и не в той честности, с которой он провел бы Тоню по жизни, а в том, что он смог бы наполнить смыслом и красотой каждый миг ее жизни. А этого-то она и не увидела, не поняла.

Товарищи!
Верно, ведь сердце не камень?
Оно ведь волнуется — сердце.

После окончания института Сергей едет в башкирские степи, работает здесь животноводом, живет среди разных людей, вступая с ними в сложные, подчас драматические отношения. Нет в его судьбе ни компромисса, ни фразы, ни позы, ни рисовки. Может быть, поэтому Сергей кажется иногда совсем незащищенным, распахнутым навстречу всем ветрам, которые, кстати, не заставляют себя ждать. И особенно горькое чувство, чувство незаслуженной обиды, возникает, когда снова и снова так трагически переплетаются пути Сергея и Тони.

Особенно удалась в пьесе ее лирическая сторона — отношения Сергея, Тони, Ягды. Меньше — деловая. Здесь многое только намечено драматургом, но до конца не осуществлено. В этих сценах Чекмарев выглядит суше, прямолинейнее. Те люди, с которыми ему пришлось столкнуться, наделены характерами неопределенными, расплывчатыми. Непонятно, кто она и откуда. Убежденный ли враг перед Сергеем или неразвитый тупица, приносящий вред, — неясно. Наверное, поэтому и нет в этих сценах сильного, драматического столкновения, действие развивается вяло, и истоки конфликта трудно улавливаются.

Но, к счастью, не эти сцены задают тон всему произведению. Завершается недолгая жизнь Сергея трагически. Он гибнет, и причина смерти до сих пор еще остается тайной: то ли ударила его при переезде реки льдина, то ли чья-то рука в удобную для нее минуту свела счеты с зоотехником. И все оборвалось...

Но еще много людей, много раз возьмут в руки небольшую книжку стихов молодого поэта и прочитают:

Я от взгляда ее краснею,
Любуюсь жилкою на виске,
Но наша сердечная дружба
с нею —
Дом, построенный на песке...
Но как-то я удивился очень,
Прочитав в календарном листке:
«Как раз бывает особенно
прочен
Дом, построенный на песке».
И вспомнил: она так дает свою
руку,
Со мною бродит, больше ни с кем.
Может, и правда прочная штука —
Дом, построенный на песке?..

Стихи органично вплетаются в ткань пьесы, кажется, они рождаются у Сергея сейчас, прямо на наших глазах.

В каждом драматургическом произведении заложена, назовем так, потенциальная сценичность. И, читая драму «Не забывай меня, солнце» А. Абдуллина, видишь, как хорошо чувствует законы сцены и уважает их драматург. Наверное, поэтому внешне его пьеса очень современна по форме — есть и лицо от автора, и наплывы, и динамичная смена ритмов картин. И все это не формальная дань моде. Разнообразие художественных приемов помогает автору не только создать эмоциональную напряженность атмосферы пьесы, но и добиться ее современного звучания.

КОМЕДИЯ при всех художественных достоинствах должна быть еще и смешной. Должна, но бывает таковой не всегда. А вот пьеса А. Мирзагитова «Змея за пазухой» очень веселая. И это несмотря на то, что сюжет комедии, вообще говоря, не нов и не оригинален.

Богатый колхоз. Председатель его, Шахниаз Давлетов, после многочисленных трудовых побед и достижений несколько поуспокоился и «забурел». К нему на работу приезжает молодой врач Лэйсан Булатова, которая требует такого количества нововведений в устоявшуюся жизнь, что Давлетов решает немедленно расстаться с беспокойной девушкой. Но... И хоть три точки в подобном случае намекают на неожиданность, в пьесе она случилась только для председателя, а отнюдь не для зрителя: его сын Ильдус влюблен именно в Лэйсан. Ну, а потом все, естественно, кончается хорошо: председатель становится еще более передовым, а Ильдус женится на Лэйсан. И хотя этот конец угадывается с первых же строк пьесы, все равно обаяние произведения не пропадает до конца.

В чем же оно? В том, что мы верим людям, которые живут в пьесе. Мы чувствуем: да, Давлетов мог сказать или сделать именно так, это его поступок, а не прихоть драматурга, приписавшего ради каких-то целей те или иные черты своему герою. И, предчувствуя дальнейший разворот событий, невольно с нетерпением ждешь, как на них отреагирует тот или иной персонаж пьесы.

Самая большая удача Мирзагитова — образ председателя. Очень колоритная фигура получилась, просто подарок для актера! Многое сочетается в характере Шахниаза Давлетова: широкий размах человека, привыкшего работать много и, что называется, в масштабах, хорошая родственность со всеми, кто живет рядом, и неожиданная грубость, когда погладили против шерстки, и в то же время (что самое симпатичное и привлекательное) умение с юмором взглянуть со стороны на собственную персону.

Этот определенный своей достоверностью образ как бы помогает жить в пьесе всем остальным. И здесь хочется посоветовать автору больше доверять собственному взгляду на жизнь, собственному мастерству. Сейчас в пьесе чувствуется кое в чем ученическая осторожность: лучше сказать меньше, но правильней. Это можно подметить и в хрестоматийности конфликта, и в наделении многих персонажей только одной, пусть убедительной, но все-таки единственной характерной чертой. А образ Давлетова, сочный язык пьесы, меткий, насмешливый глаз драматурга — все это позволяет думать, что Мирзагитов способен создать более значительное произведение. Но, конечно, эти слова не умаляют подарка Мирзагитова нашему зрителю — веселой комедии про «змею», которая незаметно свила гнездо за пазухой колоритного председателя колхоза Давлетова.

Три хорошие пьесы пойдут на сценах башкирских театров. Хотя почему же только башкирских? Театры нашей страны, конечно, заинтересуются этими произведениями, и мы ратуем за то, чтобы пьесы увидел самый широкий зритель. Это те произведения, которые многим дадут радость.

И. ВАСИЛИНИНА.

ГРЕХ

Вечерами на улицах видишь молодых дружинников, шествующих по городу. Конечно, есть что-то приятное, ласкающее взор, в их неспешных прогулках по московским проспектам. Но «нельзя ли для прогулок подальше выбрать закоулок», сетить кинотеатры не только для пресечения вполне вероятного мордобоя, но и ради знакомства с возрастным составом зрителей? Тогда людям с красными повязками на рукавах представилось бы редкое зрелище, которое могло послужить хорошим материалом для создания сатирических «окон». Пока эти «окна» заменены довольно однообразной табличкой, имеющей постоянную прописку в дежурных комнатах милиции и вытрезвителях. Что ни говорите, а такого рода критика была бы позлее самого разносного приказа по управлению кинофикации.

А МЕЖДУ тем на полках кинопроката лежат превосходные ленты, которые растили мальчиков и девчонок тридцатых годов. Спросите нынешних ребят, что они знают об отличном парне с Нарвской заставы Максиме, прошедшем огненную школу революционного воспитания, о старом профессоре Полежаеве, о героях Волочаевки, об отряде Лозса. Лишь немногие ответят на такой вопрос, потому что требуется почти фантастическое везение, чтобы попасть на фильмы, рассказывающие о славном революционном прошлом нашей Родины. Рекламные щиты этих фильмов стали чем-то вроде украшения фасадов кинотеатров в дни праздников. Об этом прямо говорят в кинопрокате. Те копии, которыми он располагает, убраны от праздника до праздника. Я поинтересовался, почему, например, не выходит трилогия о Максиме, если не считать крайне редкой демонстрации первой ее части. Оказывается, в «Выборгской стороне» анархист пьет водку и поет песенку «Цыпленок жареный». Резкое ханжество. Можно подумать, что в более поздних фильмах герои активно переключились на лимонад.

Существующая ныне система комплектования детского репертуара страдает существенными изъянами. Обычно репертуар составляется директором кинотеатра и направляется в кинопрокат, где его принимают к сведению и расписывают киноленты. Но дело в том, что театры, как правило, не заказывают довоенные историко-революционные фильмы, считая их устаревшими, а кинопрокат лишен возможности активно влиять на репертуар. Погоня за «новинками», за которой скрывается вполне резонное желание выполнить финансовый план, оборачивается печальными открытиями: историко-революционные фильмы, полные удивительных художественных открытий, становятся лишь пособием для изучения той или иной темы школьного курса истории.

Но кто сказал, что революция принадлежит области истории? Она продолжается и сейчас, и невозможно строить новые формы бытия, не ведая, каким путем шел народ к вершинам нашей жизни. А кто сказал, что воспитание патриотизма должно вести посредством серенких безделушек, вроде «Мишка, Серега и я», и отдавать в архив «Александра Невского», «Минина и Пожарского», «Богдана Хмельницкого» и другие превосходные ленты? Надо основательно зачерстветь, чтобы не видеть, как святое дело идейного и патриотического воспитания будущих граждан нашего Отечества полегоньку скатывается подчас на уровень коммерческой деятельности проката.

Ведь не от врожденных особенностей зрительного аппарата загораются глаза работников кинопроката, когда они восторженно повествуют о том, как «хорошо посмотрели» москвичи тот или иной фильм. «Хорошо посмотрели» — это означает, что пять миллионов жителей столицы (только столицы!) приобщились к «Парижским тайнам», стали свидетелями каскада убийств в «Великолепной семерке». К сожалению, статистика умалчивает о том, сколько детей посмотрело эти фильмы. Это уже область судебной статистики.

КИНООБСЛУЖИВАНИЕ детей несколько выходит за рамки обычного понятия «план». Здесь легко подсчитать доходы, т. к. билет на детский сеанс стоит всего гривенник. Но, ох, как трудно учесть потери, которые несет общество, предлагая юным гражданам низкосортную кинопродукцию.

Встарь на русских лубочных картинках изображались семь смертных грехов примерно в такой последовательности: зависть, скупость, блуд, обжорство, гордость, уныние, гнев. Я присовокупил бы к ним восьмой — равнодушие, а в качестве непосредственного обладателя этого греха изобразил бы символическую фигуру работника кинофикации в «Особняке на Зеленой улице» с «Кружкой пива» в компании «Великолепной семерки».

Равнодушие всюду нетерпимо, а в таком деле, как воспитание детей, оно преступно. Посмотрите, что писал французский утопист XVIII века Морелли, образовывая контуры будущего общества: «Если лица, которым вверены воспитание и забота о детях, будут обвинены в небрежности, если из-за того, что они не исправляли и не наставляли детей, последние приобретут какой-нибудь порок или дурную привычку, противную духу общественности, то виновные будут лишены чести заниматься этим делом на некоторое время или навсегда, смотря по степени вины». Вот какую кару уготовил Морелли для некоторых нынешних неутопистов, полагающих, что коммунистическое воспитание подрастающего поколения можно смело и разнообразно сочетать с разлагающим влиянием отдельных кинопроизведений. (Говоря это, я имею в виду только детскую аудиторию, ибо для взрослых названные фильмы даже имеют познавательный интерес. Но, правда, и не больше).

Конечно, невозможно одним махом решить все вопросы, связанные с кинообслуживанием детей. Но и отмахиваться от них нельзя. Если мы не хотим очень скоро увидеть малопривлекательные признаки ухудшения нравов, надо все силы бросить на плотину, которая преградит им путь. И среди этих сил кино — не последняя. Только не надо думать, что простое увеличение количества детских сеансов сможет резко подвинуть это дело вперед. Нужны специально детские кинотеатры, где всегда можно посмотреть детский фильм, а не искать его в афишах среди «взрослых» картин.

В Москве есть около десятка таких кинотеатров, и некоторые из них превосходно ведут работу. Но беда в том, что эти театры, как правило, представляют собой чуть-чуть модернизированную копию старых помещений. А ведь в Москве построено много великолепных современных кинотеатров. Так почему же детям достаются жалкие крохи? Они должны приходить во дворцы и чувствовать простор нашей жизни, а приходят в низенькие фойе и такие же залы; их должны радовать красота и простота внутреннего убранства, а они видят скучные стены с картинками из фильмов; они должны приходить в свой дом, где все родное, близкое, знакомое, а им хочется побыстрее уйти...

Скоро откроется еще один детский кинотеатр в Сокольниках. Здесь тоже решили пойти хорошо изученной дорогой. Взяли самый захудалый кинотеатр «Луч», находящийся напротив ныне здравствующего и действующего храма божьего, и переоборудуют в детский. По внешнему виду он весьма проигрывает своему идейному противнику и вряд ли будет лучом света рядом с темным царством. Да и, кроме того, прямо у входа идет трамвайная линия, что уж совсем некстати для детского кинотеатра.

ИЗ ВСЕГО сказанного напрашиваются такие выводы.

Надо серьезно, с пристрастием пересмотреть всю систему кинообслуживания детей, памятуя горьковский завет о том, что «Дети — это завтрашние судьи наши, это критики наших воззрений, деяний, это люди, которые идут в мир на великую работу строительства новых форм жизни».

Надо вытравить из сознания работников кинотеатров пагубную мысль, что голубой билетик за сколько-то копеек равно может служить пропуском для входа в кинотеатр и старому, и малому.

Надо подумать, как расширить количественно и качественно сферу действия детских кинотеатров, стараясь по возможности приблизить их работу к формам клубной работы.

Надо понять, что воспитание революционного по духу и действиям поколения строителей коммунизма возможно только на основе революционной эстетики и ее практических выражений в фильмах, несущих передовые идеи времени.

А. ШЕЛЯПИН.

Ответы и отклики

«СУДЬБА ОДНОГО ПОСТАНОВЛЕНИЯ»

Так называлась статья, опубликованная в № 99.

Начальник управления театров Министерства культуры СССР П. Тарасов прислал в редакцию письмо, в котором сообщил следующее.

«Говоря о Московском театре имени Ленинского комсомола, необходимо иметь в виду, что он с приходом А. В. Эфроса почти полностью обновил репертуар. Кроме «До свидания, мальчики» и «В день свадьбы», театр уже после обсуждения его деятельности коллегией Министерства культуры СССР показал «104 страницы про любовь», «Мой бедный Марат», «Что тот солдат, что этот» и другие спектакли, вызвавшие активный интерес зрителей.

Театр подготовил в новой редакции, с новым составом исполнителей спектакль «Семья» И. Попова — о юности Ленина, а также «Каждому свое» С. Алешина — о героическом подвиге советского танкиста в годы Великой Отечественной войны. В планах этого коллектива на 1966 год пьесы Ю. Яковлева «Мой сын Володя» о гимназических годах Ленина и «9-я симфония» Ю. Принцева — о Николае Островском.

Действительно, есть основания справедливо упрекать театр в некоторой ограниченности репертуара интимно-лирической линией. Героический образ молодого современника до сих пор не занимает подобающего места на сцене театра, который носит имя Ленинского комсомола.

Последнее обстоятельство в значительной степени объясняется слабостями нашей драматургии. Однако руководство театра, а также управление театров Министерства культуры СССР, в чем, безусловно, права «Советская культура», сделали далеко не все, чтобы помочь в решении этой проблемы.

Управление театров в осуществление решения коллегии Министерства культуры СССР наметило в будущем году созвать молодых драматургов и режиссеров, обсудить с ними вопрос о создании новых пьес и спектаклей о современной советской молодежи, организовать при театре объединение молодых авторов, шире привлекать драматургов к работе по договорам с Министерством над пьесами для театров Ленинского комсомола и тюзов».

В СУМРАКЕ ПАРАПСИХОЛОГИИ

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО ПРОФЕССОРУ Л. Л. ВАСИЛЬЕВУ

Глубокоуважаемый Леонид Леонидович!

Мы с большим интересом прочли Ваш ответ «Советской культуре», опубликованный на страницах газеты (№ 128 от 28 октября 1965 года). Вопросы научного анализа природы и механизмов художественного творчества ныне привлекают внимание широких кругов специалистов самых различных областей: кибернетиков, психологов, физиологов, искусствоведов, деятелей литературы и искусства. Сошлемся хотя бы на успех симпозиума, организованного в Ленинграде по инициативе проф. Б. С. Мейлаха. Эти вопросы исключительно трудны, а результаты исследований гораздо скромнее, чем возлагаемые на них надежды: слишком велик разрыв между нашими реальными знаниями о работе человеческого мозга и невероятной сложностью высших проявлений психической деятельности.

Тем не менее энергичная разработка проблемы крайне необходима. Она имеет не только теоретическое, но и большое практическое значение, прежде всего в области художественной педагогики. Ведь от того, как мы отвечаем на вопрос: «Можно ли управлять вдохновением?», зависит практика преподавания в художественных вузах страны, практика обучения и воспитания молодых художников, музыкантов, актеров.

Великая заслуга К. С. Станиславского состоит не только в том, что он дал утвердительный ответ на вопрос, обращенный к Вам газетой «Советская культура», причем ответ обоснованный и творческой практикой гениального художника, и достижениями современной ему науки. Константин Сергеевич предложил целую систему приемов намеренного воздействия на непроизвольные механизмы интуиции и вдохновения, разработал ряд основополагающих принципов театральной педагогики. С тех пор прошло три десятилетия. Жизнь настоятельно требует дальнейшего движения вперед, смелого и творческого развития теории и практики художественной деятельности в различных ее проявлениях и отраслях. Но в этом движении мы всегда должны стремиться идти от и дальше К. С. Станиславского, от и дальше И. П. Павлова, от и дальше Ваших учителей Н. Е. Введенского и А. А. Ухтомского.

К сожалению, целый ряд высказанных Вами положений фактически означает шаг назад, уводит мысль исследователя в сферу явлений, существование которых еще требует тщательной проверки и подтверждения. Мы посчитали своим долгом прямо сказать Вам об этом.

Многое в Вашем ответе представляется верным и интересным: привлечение физиологического принципа доминанты к пониманию первых основ вдохновения, Ваша характеристика процесса восприятия художественных произведений как активной деятельности зрителя, примеры возникновения условно рефлекторных связей между состоянием творческого подъема и раздражителями, случайно совпавшими во времени с этим состоянием.

Правда, последнему феномену Вы придали непомерно большое (по нашему мнению) значение. Вы сами говорите, что такого рода ассоциации крайне случайны, непроизвольны и строго индивидуальны. Если так, то их роль в «управлении вдохновением» может быть только подсобной и второстепенной. И здесь мы опять не можем не вспомнить К. С. Станиславского. Лучше, чем кто-либо другой, сознавая всю «капризность» и «неуловимость» вдохновения, он предлагал «готовить почву», наиболее благоприятную для возникновения творческого подъема, а «маники и приспособления», о которых Вы так много говорите в своем интервью, использовать лишь в качестве подсобных «пусковых толчков».

Вы делаете большой шаг назад от Станиславского и Павлова, когда в начале своего ответа не только разграничиваете, но фактически противопоставляете «чистое творчество» «преодолению целого ряда технических трудностей». Это положение неверно по существу, потому что «чистое творчество», возможность импровизации, ощущение творческой свободы и радостного подъема возникают на базе технического мастерства, как важнейший результат совершенной художнической «технологии». Более того, произвольное «управление вдохновением» — это тоже технология, тоже умение, особое, тонкое, бесспорно требующее природной одаренности (то есть, доступное не всякому, пожелавшему стать художником), но умение, хотя оно и пользуется «обходными» косвенными путями.

В сфере практической Ваше высказывание поощряет не поиски надежных путей к механизмам интуиции и вдохновения, а пассивное ожидание случая, когда состояние творческого подъема совпадает с чем-нибудь подобным запаху подгнивших яблок. И это — через тридцать лет после К. С. Станиславского, после работ его учеников и последователей, после пусть немногочисленных, но интересных исследований психологов, физиологов и кибернетиков, в разных аспектах затрагивавших проблему творческой деятельности человека! Ведь Вы же подводите теоретическую базу под убеждения тех, кто еще и в наши дни склонен «научно» ожидать их от кого не зависящей благосклонности Аполлона. Пребывая в пассивном ожидании, они теперь смогут опереться на Ваш авторитет.

Но наиболее резкие возражения вызывает та часть Вашего ответа, где Вы сближаете психофизиологию художественного творчества с телепатией. Вы не только с большой категоричностью считаете «установленным, что между парапсихическими и творческими способностями человека есть много общего», но указываете на практические приемы «пустотности сознания, расслабленности и отключенности», как наиболее эффективный путь к решению сложных задач. Впрочем, дело не в последнем частном случае. Мы не спорим — «забывание задачи» действительно бывает полезно на определенном этапе творческих поисков, но только после огромной предварительной работы, а о ее необходимости Вы снова предпочли не говорить. Главное в другом — для нас неприемлема сама рекомендация искать тайны творческой деятельности в «молодой науке парапсихологии».

Глубокоуважаемый Леонид Леонидович! Вы не хуже нас знаете, что существование телепатии, ясновидения и подобных парапсихологических феноменов экспериментально не доказано, а сама парапсихология не является наукой в строгом смысле этого слова. В окружающей человека действительности имеется множество явлений, природа и механизмы которых ученым пока неизвестны. Однако факт существования этих явлений бесспорен и не вызывает сомнений. Иное дело — телепатия. Здесь остается гипотетичной сама феноменология. Как же можно адресовать исследования психофизиологии художественного творчества в область, фактически несуществующую, в область, где шумные сенсации и откровения мистики явно преобладают над безуспешными попытками установить научную истину?

Если бы Ваше выступление было опубликовано в издании, рассчитанном на узкий круг специалистов, мы бы воздержались от полемики. Вопрос о телепатии лично для нас не столь актуален. Но Ваш ответ на страницах «Советской культуры» прочли очень и очень многие, в том числе и читатели, далекие от парапсихологии, а потому недостаточно информированные о действительном положении вещей с экспериментальной проверкой всякого рода телепатических сеансов. Это может привести к тому, что преподаватель художественного вуза, творческий работник театра, молодой актер будут тратить время и силы на поиск путей «управления вдохновением» в направлении, не скажем ложном, а просто пока что реально не существующем. Ведь они могут поверить Вам на слово, поверить Вашему авторитету видного ученого, известного своими трудами не только в области «молодой науки парапсихологии», но, главным образом, в области физиологии центральной нервной системы, где Вы работаете так долго и успешно.

В наши дни деятели литературы и искусства с большим вниманием следят за развитием науки. Естественно, что особую заинтересованность у них вызывают те исследования, которые касаются проблем художественного творчества. И будет обидно, если наука вместо помощи нанесет ущерб тому, что уже добыто в сфере самого искусства.

Впрочем, на подлинную науку подобные опасения не распространяются. Они возникают лишь в том случае, когда поиск реальных ценностей в отраслях знания, сколь угодно, на первый взгляд, далеких от искусства, подменяется обещаниями парапсихологических «плодов просвещения».

Уважающие Вас

В. О. ТОПОРКОВ,
народный артист СССР,
доктор искусствоведения,
профессор,
П. В. СИМОНОВ,
доктор медицинских наук,
П. М. ЕРШОВ,
кандидат искусствоведения,
режиссер.

наши гости

С большим успехом прошли в Советском Союзе выступления Ансамбля песни и танца «Нео Лао Хак Сат» (Лаос). Они завершились концертом в Краснознаменном зале Центрального дома Советской Армии имени М. В. Фрунзе в Москве. Вы видите вокальную женскую группу ансамбля, исполняющую русскую народную песню «Волга-реченька».

Фото Ю. Пасешнего.

БОЛЬШОЙ МЮЗИК-ХОЛЛ КУБЫ

Эстрадная программа, которую показывают артисты Кубы в Москве, очень своеобразна: в каждом ее номере широко используются элементы народного искусства, в котором тесно переплетаются испанские и негритянские мотивы. В особой угловатости танцевальных движений, повышенной ритмической четкости музыки, в барабанах и гитарах в качестве аккомпанирующих инструментов, в соединении песен с танцами — во всем этом видно национальное своеобразие, и оно, как нам кажется, здесь является определяющим.

Первое отделение целиком «занимает» балет «Эль солар», поставленный А. Алонсо и исполненный Экспериментальной хореографической труппой. Перед нами двор южного города с большой — во всю стену дома верандой. Балетмейстер и артисты средствами танца и пантомимы рассказывают нам о событиях, происходящих во дворе. В этом повествовании присутствует и юмор, и даже фарс. Это очень земной, даже грубоватое зрелище. И на фоне той земной, бытовой атмосферы, которая царит во дворе, особенно выразителен и нежен лирический танец, исполняемый С. Калеро.

Во втором отделении представлены танцевальные, вокальные и музыкальные номера, впрочем, во многих, если не в большинстве из них, музыка, танец и песня соединены. Вот, например, танец мозамбик (кстати, здесь, как и в показанных гостями румба, па-ка, ча-ча-ча, кубинцы стремятся показать их народную сущность). Его исполняет оркестр, управляемый П. Афонсо, который, кстати, этот танец создал. Его мелодия, его ритмическая четкость «увлекают» музыкантов, и первую очередь играющих на ударных, и они, продолжая играть, начинают танцевать. Танец «показательно» затем артистами хореографической группы... Конечно, мы требуем от своей профессиональной эстрады большей законченности танцевального рисунка, большей виртуозности и в то же время большей пластичности, в том числе и при исполнении народных танцев, кубинские же артисты бланко и самодеятельности с ее искренностью и непосредственностью.

Теперь о певцах. Композитор Х. Мендес, аккомпанируя себе на гитаре, поет вещи собственного сочинения, где главное внимание обращает на мелодический и лирический строй песни. Певица Е. Бурке исполняет песни о любви, в том числе одну из них, «Не слеши», по-русски. Другая певица — С. Мендоса соединяет пение с танцем, вернее, сопровождает пение ритмическими движениями. Своеобразен мужской квартет «Лос Сафирес», который сродни так называемому голосовому джазу. И здесь пение сопровождается танцем, связывается с ним воедино.

Квартет «Лос Папинос» состоит из исполнителей, выбивающих ритмы на барабанах. Трое из них, ударяя ладонями, умудряются добиться поразительной смены ритмов, а четвертый виртуозно «барабанит» палочками не только по своему инструменту, но и по полу, и по... своим подошвам. К тому же Папинос — настоящие артисты, использующие и мимику, и движение для создания настроения. Оркестр «Ардженс» (кстати, интересный по составу: три скрипача, флейтист, пианист, контрабасист, три ударника) тоже развивает традиции народных кубинских оркестров, в которых каждый музыкант был одновременно и декламатор, и танцовщиком.

Зрителям нашей страны было интересно познакомиться с Большим мюзик-холлом Кубы.

Нельзя не сказать, что огромные масштабы Дворца спорта до известной степени мешали, особенно на тех, кто занимал дальние места, воспринимать все тонкости этого ансамбля.

Ю. ДМИТРИЕВ.

КРИСТИАН КАСТЕЛЛИ

Известная французская певица Кристиан Кастелли выступила недавно в заглавной партии спектакля Московского музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко «Тоска».

Полная женского обаяния и изящества, Тоска — Кастелли поразила нас своей искренностью и естественностью. Отлично исполненные ею сцены в первом действии оперы вызвали горячий отклик в зрительном зале. Сцену со Скарпиа (второе действие) артистка провела умно и тонко. И, наконец, финал оперы (где так легко «сбиться» на мелодраму) Кристиан Кастелли сыграла (именно сыграла!) с подлинно высокой трагедийностью.

У нее трудно расслепить вокал и сценический образ — у артистки они счастливо сочетаются.

Если же говорить о пении, то поет Кастелли отлично: обладая драматическим сопрано красивого тембра, ровно звучащим во всех регистрах, певица владеет своим голосовым аппаратом безупречно. Надо сказать, что наша гостья одарена тонкой музыкальностью и верно ощущает эмоциональную стихию музыки Пуччини. И если добавить к этому, что драматическая школа (она училась сначала в драматической школе, а затем уже в Парижской консерватории), прайденная певицей, вооружила ее настоящей актерской техникой, то можно с уверенностью сказать: К. Кастелли — талантливая оперная артистка, знакомство с которой запомнится надолго.

В спектакле «Тоска» артисты Музыкального театра имени Станиславского и Немировича-Данченко составили хороший ансамбль с французской гостьей, что очень способствовало созданию праздничной атмосферы, в которой прошел спектакль.

Н. ГЕОРГИЕВ.

ОТВЕТ НА ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

Глубокоуважаемый Павел Васильевич!

Я был очень польщен тем вниманием, которое Вы и Ваши уважаемые соавторы уделили моим высказываниям о творческом вдохновении и возможности им управлять. Я давно не размышлял на эту тему, и, признаюсь, вопросы корреспондента газеты «Советская культура» меня застигли врасплох. Пришлось вспомнить старые годы, когда я работал в Ленинградском институте мозга под руководством В. М. Бехтерева. Он указал мне тогда на монографию видного психофизиолога Шарля Фере, сотрудника Шарко, и предложил повторить описанные в ней опыты. Заглавие этой монографии — «Труд и удовольствие» (Ch. Feré. Travail et plaisir. Paris, 1904). Я привлек к этому делу группу студентов, и мы общими усилиями произвели немалое число опытов.

Фере установил, что разные по силе и качеству раздражения органов чувств по-разному влияют на физическую работоспособность испытуемых, определяемую динамографом или эргографом. Одни звуки, цвета, даже запахи повышают работоспособность, как бы «вдохновляют» на выполнение напряженного труда; другие, напротив, снижают работоспособность; третьи на нее не влияют.

Проведя эти опыты на многих испытуемых, мы заметили, что некоторые раздражители на всех подопытных действуют одинаково (я назвал их безусловно стенирующими, безусловно астенирующими и индифферентными раздражителями). Но есть и условно стенирующие и условно астенирующие раздражители: работоспособность одних испытуемых они повышают, работоспособность других понижают. Мы предположили, что такое различие реагирования наших испытуемых из один и тот же раздражитель можно объяснить индивидуально различными условиями их житейского опыта. Это предположение нам удалось подтвердить. Мы избрали индифферентный для данного испытуемого раздражитель и в течение нескольких дней многократно сопровождали его действием безусловно стенирующего раздражителя. В результате индифферентный раздражитель сам стал стенирующим — начал повышать работоспособность испытуемого. Затем мы угасили стенирующее его действие, прекратив его подкреплять безусловно стенирующим раздражителем. Эти исследования убедили нас в существовании особого класса безусловных и условных рефлексов, специально предназначенных для усиления или ослабления физической работоспособности.

В другой серии опытов мы установили, что статически поддерживаемое и регистрируемое динамографом мускульное усилие одной руки заторможивает условный двигательный рефлекс, выработанный предварительно на другой руке, а само усилие в то же время подкрепляется, возрастает за счет условных и безусловных раздражений, этот рефлекс вызывающих. Что это значит? Это значит, что рабочее усилие осуществляется господствующим в данный момент в моторных центрах коры и подкорки возбуждением — так называемой трудовой доминантой.

Я пишу все это, чтобы доказать Вам, Павел Васильевич, что в своих попытках выяснить нервные механизмы физического труда я стремился, по Вашему выражению, «идти от и дальше И. П. Павлова, от и дальше А. А. Ухтомского». Я стремился показать, что физической трудовой деятельностью удается в какой-то мере управлять, опираясь на закономерности стенирующих рефлексов и на принцип доминанты. Но пригоден ли этот подход и к умственному труду человека, пригоден ли он и к творческим актам? В. М. Бехтерев одновременно со мной, в те же двадцатые годы, применял к своим испытуемым тест Бурдона (вычеркивание из текста определенных букв) и тест Крепелина (сложение в уме чисел), показал, что и при этих простых видах умственной работы, требующих устойчивого сосредоточения, проявляются черты доминанты, а также стенирующего или астенирующего влияния раздражителей органов чувств.

Наконец, в упомянутой книге Фере и в трудах Бехтерева приводятся достоверные примеры тому, что талантливые люди нередко сами находят для себя тот или иной стенирующий раздражитель, вызывающий или поддерживающий творческий подъем. Верно, что такие примеры возникновения условнорефлекторных связей между состоянием творческого подъема и раздражителями, случайно совпавшими во времени с этим состоянием, непроизвольны и строго индивидуальны. Но ведь такие связи можно пытаться вырабатывать и преднамеренно, пользуясь консультацией специалиста по воспитанию условных рефлексов. Вы вспоминаете по этому поводу К. С. Станиславского, который предлагал «готовить почву», наиболее благоприятную для возникновения творческого подъема, а «маники и приспособления», т. е. стенические раздражители, использовывать лишь в качестве подсобных пусковых механизмов. Совершенно верно! Но только под неясным выражением «готовить почву для творческого подъема» я разумею — способствовать выработке «творческой доминанты» (это выражение я заимствую у А. А. Ухтомского).

Когда ученый только еще приступает к разработке нового для него вопроса, когда актер начинает обдумывать роль, которую ему предстоит сыграть, тогда творческая доминанта едва еще зарождается, она неустойчива, легко заторможивается, он не владеет ею. Именно в этот период применение стенирующих раздражителей может стать особенно полезным. Но корковые высшие доминанты отличаются от простейших спинномозговых и стволовых доминант особой устойчивостью, длительностью, инерцией. По мере того как ученый, художник все более втягивается в развитие своей идеи, в эмоциональное переживание своего образа, все более стабилизируется и творческая доминанта. Она может стать, наконец, затяжной, навязчивой, даже мучительной. Уже не он управляет ею, а она им. В биографиях великих деятелей науки и искусства мы находим примеры такой одержимости творческой доминантой. Тогда приходится иногда прибегать к действию астенирующих раздражителей или пытаться создать какую-нибудь конкурирующую доминанту (особенно поучительна в этом отношении биография Чарлза Дарвина).

Вот те опыты и заключения, которые составляют суть физиологической части моего выступления в газете «Советская культура». Впервые они были изложены мною в книжке, написанной совместно с В. М. Бехтеревым («Рефлексология труда», 1927 г.), и по крайней мере в то время были шагом вперед, а не назад. Вы несправедливо меня обвиняете в том, что я любые поощряю «не поиски надежных путей к механизмам интуиции и вдохновения, а пассивное ожидание случая», подобного тому, какой произошел с Шиллером. Я привел этот случай всего лишь как пример непреднамеренного, случайного образования натурального условного рефлекса, многократно приводившего к творческому подъему. Основываясь на этом примере и других ему подобных, я призываю к попыткам уже преднамеренного экспериментального воспитания искусственных условных рефлексов такого же рода. Я предлагаю использовать для достижения той же цели и установленные А. А. Ухтомским закономерности образования простейших физиологических доминант, полагая, что эти закономерности могут в какой-то мере указать путь к воспитанию доминант творческого труда. Откуда же следует, что я, по Вашим словам, подвожу теоретическую базу под убеждения тех, кто в отношении интуиции и вдохновения склонен ожидать «благосклонности Аполлона»? Нет, извините меня, Вы просто не поняли мою мысль и совершенно напрасно притянули сюда Аполлона за его прекрасные волосы.

Вы дважды подчеркиваете «необходимость огромной предварительной работы», достижения технического мастерства для каждого творческого работника и упрекаете меня за то, что я будто бы отрицаю эту прописную истину. Не отрицаю, да и не могу отрицать — это противоречило бы моей же концепции. Ведь и стенирующие условные рефлексы и даже самые примитивные доминанты не в готовом виде являются, подобно Афине из головы Зевса (Вы, кажется, любите мифологию), а образуются и укрепляются постепенно.

Мне очень понравились, глубокоуважаемый Павел Васильевич, Ваши слова в статье из журнала «Наука и жизнь» (№ 12 за 1965 г.): «Вряд ли найдется физиолог, который всерьез решится утверждать, что невообразимая сложность мозговой деятельности исчерпывается условными рефлексами (и принципом доминанты, — добавлю от себя). Мозг таит в себе много неизведанного. В ходе его дальнейшего изучения будут открыты не только новые механизмы, но и новые фундаментальные принципы превращения энергии внешнего раздражения в факт сознания».

Да, это так! И не думаете ли Вы, что эти еще непознанные мозговые механизмы и принципы мозговой деятельности как раз и явятся физиологической основой интуиции и вдохновения — этих «ферментов» творческого труда? А механизм замыкания новых корковых связей, как к принцип доминанты, не окажутся ли всего лишь «рычагами», посредством которых мы в какой-то степени сможем распоряжаться пока еще неведомым богатством своего мозга?

Что же касается «новых принципов превращения энергии внешнего раздражения в факт сознания», то один такой принцип уже становится драгоценным достоянием науки. Я говорю о результатах опытов проф. М. Н. Ливанова и его сотрудника Ю. А. Холодова, проводимых в одной из лабораторий Вашего же института, Павел Васильевич. Человек не имеет органов чувств, способных воспринимать действие некоторых физических факторов внешней среды, например магнитного поля, электромагнитных полей высокой и низкой частоты и других. Зато эти факторы могут непосредственно проникать в мозг и действовать на его нейроны. Они изменяют биотоки коры (электроэнцефалограмму) даже тогда, когда прерваны все нервные пути, ведущие возбуждение в мозг от органов чувств. Более того, на неощущаемое действие этих факторов у некоторых животных удается выработать условные рефлексы, такие же, как на обычные, осуществляемые сигналы. Непосредственным раздражением электрическим током определенных участков мозговой коры у больного с трепанированным черепом можно вызвать не только простые ощущения, но и движущиеся зрительные образы, даже целые эпизоды, некогда пережитые им в жизни (по данным профессора В. Пенфильда).

Вот эти-то экспериментальные данные и закладывают физиологическую основу для явлений, называемых парапсихологами «экстрасенсорными» (т. е. внечувственными, точнее, безрецепторными) восприятиями информаций из внешней среды, получаемых «в обход» известным нам органам чувств. К разряду экстрасенсорных восприятий относят и бессловесное внушение, которое по старой памяти именуют затасканным словом «телепатия». Не имея личного опыта в изучении этих явлений, Вы объявляете их «недоказанными», а значит и «пока что реально несуществующими» (?).

В этом вопросе мы с Вами радикально расходимся. Реальность некоторых парапсихических явлений удостоверена статистическим методом ничуть не хуже реальности многих других психических и физиологических явлений, признанных статистически достоверными. Печально, что доверие к статистическим методам так легко улетучивается у тех, кто заранее считает парапсихические явления невероятными, даже сверхъестественными.

У французов есть хорошая поговорка: «Сравнение, сопоставление — еще не доказательство». Отмечая ряд бросающихся в глаза сходств творческой интуиции с тем, что называют внечувственным восприятием, я отнюдь не считаю доказанным, что их природа едина. Я только ставлю вопрос: случайно ли это сходство или не случайно? Достаточно образованный читатель так это и поймет.

«В сумраке парапсихологии» — так Вы озаглавили свое открытое письмо по поводу моей газетной статьи. Я почти с тем же основанием мог бы озаглавить свой ответ так: «В сумраке психофизиологии творчества». Сами же Вы говорите, что и в этой области «результаты исследований гораздо скромнее, чем возлагаемые на них надежды». Да и что такое интуиция? Одинакова ли она в творчестве ученого и художника? Существует ли она как особый род явлений? Еще недавно ее третировали не меньше, чем телепатию, помимо при этом Бергсона и Лосского.

Не больше ли у нас оснований к взаимопониманию, чем к препирательствам?

Л. ВАСИЛЬЕВ,
член-корреспондент Академии медицинских наук СССР, профессор.

ОТ «ПОП-АРТА» К «ПОП-КНИГЕ»

Вслед по поводу...

Оригинальность любой ценой — таков лозунг школ и школок, которые, подобно мотылькам-однодневкам, то и дело возникают на горизонте искусства буржуазного мира. Вслед за абстракционизмом — сейчас модные на язык западные журналисты именуют его «аб-искусством» — появилось «популярное искусство», иными словами «поп-арт», за ним возникло «оп-(оптическое) искусство» и т. д. и т. п. (В данном случае протокольно-официальное «и т. д. и т. п.» приобретает некий обобщающий характер, поскольку названные разновидности искусства так же зашифрованы, как и эти условно традиционные сокращения; понятные лишь посвященным, они мелькают в сознании, не вызывая активизации мозга).

Итак, речь идет о новациях-однодневках, имеющих хождение в западной критике наряду с пикантными анекдотами.

В «поп-искусстве» вслед за «поп-скульптурой» и «поп-живописью» появилась «поп-музыка». Затем логически должна была появиться и «поп-литература»: вакуум должен быть заполнен. И, действительно, «поп-литература», вернее «поп-книга», появилась.

В Париже был даже проведен конкурс и создано авторитетное жюри для выявления наиболее достойных произведений от «поп-литературы». В его состав вошли весьма именитые деятели — мастера кисти и слова. Судя по высказываниям парижского еженедельника «Фигаро литтерер», освещающего вопросы литературы и искусства, жюри не пришлось долго трудиться. На конкурс было представлено лишь одно произведение, которое и увенчали лаврами. Это произведение от «поп-литературы» — роман некого Лионеля Кушона «Распухшая голова».

Сообщая об этом факте, как об открытии в области не только литературы, но и изобразительного искусства, «Фигаро литтерер» пишет, что «поп-роман» не выделяется из общей массы литературной продукции ни мыслью, ни стилем, ни даже языком. В нем повествуется о довольно тривиальной истории знакомства молодого человека с молодой девушкой и о том, что из этого получилось. Словом, авторитетное жюри привлекли в романе вовсе не сюжетные ходы. Оно отметило в «Распухшей голове» оригинальность подачи материала.

Действительно, развивая сюжет, автор решил не утруждать себя описаниями предметов обихода, встречающихся по мере повествования. Он в буквальном смысле слова вставляет эти предметы в действие. Например, герои романа едут в метро: на соответствующую страницу прикрепляется пробитый компостером билет парижского метрополитена. Так, на протяжении действия встречаются на страницах книги жировка на квартплату, квитанция на покупку пакета со стиральным порошком, чья-то фотография и многое другое. Однако «гвоздем романа» «Фигаро литтерер» считает прикрепленную к 85-й странице женскую заколку для волос, которую героиня оставила после свидания в постели героя.

«Первый тираж «Распухшей головы»,—пишет «Фигаро литтерер», — составил 5.500 экземпляров. Значит, Лионелю Кушону пришлось купить, а его издательству «Деноэль» — прикрепить к 85-й странице 5.500 женских заколок, столько же пробитых компостером билетов метрополитена и т. д.

Что бы вышло, если бы роман вдруг стал пользоваться успехом и «Деноэль» сочло возможным переиздать его большим тиражом? Представляю милую картинку: Лионель Кушон, высунув язык, мечется по магазинам в поисках уймы женских заколок, а работники издательства день и ночь вкладывают в книгу билеты метрополитена и прикрепляют женские заколки...».

«Совершенно очевидно, иронизирует газета, что лишь «поп-литература» способна примирить труд умственный и труд физический». «Почему же раньше не додумались до «поп-литературы»?— сокрушается «Фигаро литтерер». — Тогда бы на страницах «Трех мушкетеров» мы обнаружили... шпаги, а для романа Мишеля Вютора «6.810.000 литров воды в секунду» понадобились резервуар-вагончик, наполненные водой из Ниагарского водопада. Несомненно, в таком случае книга приобрела бы большую убедительность».

Так иронически встретила появление «поп-литературы» арбитражная газета «Фигаро литтерер». Другие же парижские издания, размышляя на темы «поп-литературы», усматривают в этом явлении некое эстетическое новшество — единение слова с предметом, взаимодействие «материи духовной и физической».

Однако, несмотря на заумные разглагольствования, большинство комментаторов и рецензентов склоняются к мысли, что очередной новации от «поп-искусства» суждена недолгая жизнь, поскольку явление это относится, скорее к области анекдотов, чем к эстетическим категориям.

О. АЛЕКСЕЕВ.

В КОЛЛЕКЦИЮ ФИЛАТЕЛИСТА

ВНИМАНИЕ: РАЗНОВИДНОСТЬ

30 НОЯБРЯ появилась в обращении 4-копеечная марка 11-го стандартного выпуска в измененном цвете — КОРИЧНЕВАЯ. Разновидности присвоен № 2354-1.

НОВЫЕ СПЕЦГАШЕНИЯ

15 ДЕКАБРЯ Министерство связи СССР проводит два памятных гашения:

— В честь 250-ЛЕТИЯ БОТАНИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА АКАДЕМИИ НАУК СССР им. В. Л. КОМАРОВА — на ленинградском почтамте;

— В ознаменование ДНЯ КОЛЛЕКЦИОНЕРА, проводимого в Литовской ССР, — на вильнюсском почтамте.

30 НОЯБРЯ В ПОЛТАВЕ, НА РОДИНЕ А. В. ЛУНАЧАРСКОГО, состоялось памятное гашение, посвященное 90-летию со дня его рождения.

Образцы памятных штемпелей мы воспроизводим сегодня.

Московское объединение художественных коллективов Росконцерта

объявляет конкурс в Московский гастрольный театр оперетты на замещение штатных вакантных должностей творческого состава: артист на роли героя — первой категории — 2 вакансии, артистка на роли героини — высшей категории — 1 вакансия, артистка на роли субретки — первой и второй категории — 2 вакансии, артист на роли простака — первой категории — 1 вакансия, артистка (кандидат) — высшей или первой категории — 1 вакансия, артист на роли комика-простака — первой категории — 1 вакансия.

Конкурс проводится 28 и 29 декабря 1965 года.

К участию в конкурсе допускаются артисты, имеющие постоянную прописку в Москве или Московской области.

Заявления направлять по адресу: Москва, Третьяковский проезд, 2, Московское объединение художественных коллективов Росконцерта, конкурсная комиссия, тел. К 5-24-00.

Московский Художественный академический театр СССР имени М. Горького

объявляет конкурс на замещение штатных должностей артистов оркестра (концертмейстер виолончелей, помощник концертмейстера вторых скрипок и трубач-регистратор). В конкурсе могут принять участие лица, проживающие в Москве, имеющие специальное музыкальное образование.

Срок подачи заявлений до 20 декабря с. г.

Конкурс состоится 23 декабря с. г.

Документы — заявление, копию диплома о специальном образовании, личный листок по учету кадров — направлять по адресу: Проезд Художественного театра, 3, МХАТ, Художественная часть.

советская культура

ГАЗЕТА «СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА» ВЫХОДИТ ПО ВТОРНИКАМ, ЧЕТВЕРГАМ И СУББОТАМ

ПРИЛОЖЕНИЕ К НЕЙ — «СОВЕТСКОЕ КИНО» ПО СУББОТАМ

ПОДПИСАТЬСЯ НА НАШУ ГАЗЕТУ И ПРИЛОЖЕНИЕ ВЫ МОЖЕТЕ КОГДА УГОДНО, ГДЕ УГОДНО И НА ЛЮБОЙ УГОДНЫЙ ВАМ СРОК

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ.

НАШ АДРЕС: Москва, Центр, Чистые пруды, 19-а.
ЗВОНИТЕ НАМ: в секретариат редакции К 7-36-22 и в отделы: информации К 7-69-05; коммунистического воспитания Б 7-29-89 и Б 7-16-24; театра К 7-97-64 и К 7-91-43; музыки и эстрады К 7-14-71; изобразительного искусства Б 7-18-28; кино К 7-40-16 и Б 7-11-84; телевидения Б 7-18-23; издательств, полиграфии и книжной торговли К 7-22-48; писем Б 7-11-13; иностранный К 7-55-87 и К 7-40-71; оформления К 7-57-73; корреспондентской сети К 7-51-02.
Телефон издательства К 7-28-18; бухгалтерии К 7-87-83.

Б01946. ИНДЕКС 50119 Зак. № 3500.

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