СЕГОДНЯ ВЫ ПРОЧТЕТЕ

- 1 — У нас и за рубежом: новое в театрах, выставочных залах, на экране, на эстраде.
- 1 — Зрительный зал — планета.
- 2 — Говорят практики оперного дела.
- 2 — Художник ищет героя.
- 3 — Навстречу всесоюзной вокальной конференции.
- 3 — Телеобозрение.
- 3 — В добрый путь, молодежь!
- 4 — Рядом с интересным собеседником.

50-летию СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

ВСЯ РЕСПУБЛИКА

50-летию Советской власти... Все больше произведений киноискусства посвящается с таким посвящением.

Армянские кинодокументалисты готовят к этой дате несколько фильмов. Прежде всего это полнометражная картина «Моя Армения». Героиня картины — вся республика, ее культура, наука, промышленность, искусство. Словом, все победы и достижения Армении за годы Советской власти.

«Ереван» — название фильма говорит само за себя. Да, это рассказ о древнейшем и прекраснейшем городе республики, о его людях.

Армяне, русские, украинцы, азербайджанцы и представители других национальностей строили тоннель Арпа — Севан. Их дружбе и самоотверженному труду кинематографисты посвятили картину.

Во время Великой Отечественной войны в партизанском Белорусском крае прославился боевыми подвигами сын Армении Генрих Закарян. О его мужестве и смелости расскажет документальный фильм «Сильнее смерти».

В ближайшее время армянские кинематографисты приступают к съемкам картин о видных деятелях Коммунистической партии — Сурене Спандаряне и Александре Мясникяне.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

орган министерства культуры СССР и центрального комитета профессионального союза работников культуры

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

1966 год
№ 6 (1966) 13 ЯНВАРЯ ЧЕТВЕРГ.
Цена 3 коп.

По Советскому Союзу

Свершения и люди

Это произошло незадолго до начала съемок фильма «Молодая гвардия». Александр Фадеев знакомился в актерской мастерской ВГИКа, которой руководили Сергей Герасимов и Тамара Макарова, с исполнителями главных ролей в картине. В инсценировке «Кармен» по Мериме он увидел Инну Макарову. В ее Кармен было что-то от Любови Шевцовой — смелой, талантливой, неукротимой в любви и ненависти. Именно такой А. Фадеев представлял свою героиню. Инна Макарова была утверждена на роль Любки Шевцовой.

К сожалению, после «Молодой гвардии» мы чаще видели Инну Макарову в эпизодических ролях. Хотя талант, темперамент и ум актрисы давали ей право играть роли большие, яркие, глубокие. И это не просто слова. Вспомните фильмы «Высота», «Большая руда», «Дорогой мой человек», «Женитьба Бальзаминова». Наконец, обязательно посмотрите новую ленту Центральной студии детских и юношеских фильмов им. М. Горького «Женщины».

— Инна Владимировна! В какой картине вы будете сниматься теперь? — спросили мы актрису.

— Я приглашена на актерские пробы в фильме... Давайте, все-таки не будем называть его, пока меня не утвердят. Сниматься, работать я, конечно, буду. Ведь без этого актер перестает быть актером.

Фото Б. Фабисовича.

ЛЕНИНУ

МОСКВА. (Наш корр.).

Здесь открылась выставка конкурсных проектов памятника В. И. Ленину для Московского Кремля. На конкурс, организованный Министерством культуры СССР, представлено 57 проектов 37 авторских коллективов. Среди авторов — скульпторы М. Аникушин и Л. Кербель, М. Манизер и Г. Иокубоних, А. Кибальников и Н. Томский, М. Мерабишвили и В. Бородай, В. Пинчук и И. Козловский и другие.

Готовясь к 50-летию Советской власти, мастера изобразительного искусства вновь и вновь обращаются к образу великого вождя.

«ОСОБОЕ ЗАДАНИЕ»

ОМСК. (По письму читателя Б. Читашвили), РИГА. (Наш соб. корр.).

50-летию Советской власти посвятили коллективы Омского театра музыкальной комедии и Рижского театра оперетты первые постановки героической музыкальной комедии композитора А. Новикова и драматурга П. Градова «Особое задание».

«АФРИКАНСКАЯ БАЛЛАДА»

МОСКВА. (Наш корр.).

19 января впервые на сцене Кремлевского театра выступит казанский народный театр советской оперы.

Десять лет назад в Доме культуры медицинских работников Казани были поставлены сцены из опер «Руслан и Людмила» Глинки, «Евгений Онегин» и «Пиковая дама» Чайковского, «Русалка» Даргомыжского. Успех окрылил. Самодеятельные артисты взялись за постановку «Запорожца за Дунаем» Гулак-Артемовского и «Наталки-Полтавки» Лысенко. В декабре 1962 года коллективу было присвоено звание народной оперной студии. И тогда артисты решили все свое творчество посвятить пропаганде оперных произведений советских композиторов.

И вот на кремлевской сцене народная опера показывает свой яркий спектакль: «Африканскую балладу» М. Магиденко, спектакль, который был удостоен диплома первой степени на всесоюзном смотре художественной самодеятельности профсоюзов.

— Мы любим «Африканскую балладу», — говорит художественный руководитель коллектива В. Степанов, — потому что эта опера созвучна нашему времени. Тема освобождения народов Африки от колониального гнета близка всем советским людям. 17 января исполняется 5 лет со дня зверского убийства героя конголезского народа Патриса Лумумбы. Этот спектакль мы посвящаем его памяти.

На кинематографической орбите

Исполнилось восемьдесят лет ветерану советского кино Степану Иосифовичу Шнурату. Необычно-венна творческая судьба этого артиста. Он был печником: днем «клал» печи, а вечером играл на сцене любительского музыкально-драматического театра.

В 1929 году С. Шнурат впервые появился на экране в роли крестьянина-бедняка в фильме «Лизенька». С тех пор он навсегда связал свою судьбу с киноискусством. Им сыграно около пятидесяти ролей. Каждый, кто видел «Чапаева», запомнил, вероятно, казака Потапова — офицерского денщика. За заслуги в развитии советского кино Степану Иосифовичу было присвоено звание заслуженного артиста Российской Федерации.

СНОВА ИДЕТ «ГРОЗА»

МОСКВА. (Наш корр.).

После пятилетнего перерыва на сцене Театра имени Вл. Маяковского вновь идет «Гроза» А. Н. Островского. Капитально возобновленный спектакль поставлен народным артистом СССР Н. Охлопковым и оформлен заслуженным художником РСФСР К. Куликовым.

В ролях заняты: Дикой — народный артист РСФСР Е. Самойлов, Кабаниха — заслуженная артистка РСФСР А. Москалева, Борис — Б. Химичев, Тихон — народный артист СССР Л. Свердлин, Катерина — заслуженная артистка РСФСР Е. Козырева, Варвара — народная артистка РСФСР В. Орлова и другие.

ВЫСТАВОЧНЫЙ КАЛЕНДАРЬ

МОСКВА. (Наш корр.).

В Выставочном зале Союза художников РСФСР на улице Горького открыта посмертная выставка работ заслуженного деятеля искусств РСФСР Ф. Новожина. Представлено около 50 живописных полотен, созданных художником почти за тридцать лет — с 1936 по 1963 годы. Посетители выставки знакомятся с такими его полотнами, как «В октябрьские дни», «Комиссар», «Русский солдат», яркими, звонкими пейзажами.

БЕРЕЗНИКИ. (Наш внешт. корр.).

В залах Березниковского краеведческого музея открыта юбилейная выставка старейшего уральского художника А. Старкова. Представлено на ней более ста живописных и графических работ. Среди них портреты каменщика Ф. Курбатова, заслуженной учительницы М. Тунеговой, самое раннее произведение художника — портрет поэта А. Безыменского. Интерес зрителей вызывают пейзажи Урала и рисунки, посвященные родному городу — городу большой химии Березникам.

За минувший год это четвертая выставка произведений изобразительного искусства, размещенная в Березниковском краеведческом музее.

МОСКВА. (Наш корр.).

Увлекательное путешествие по местам, где жил и творил А. С. Пушкин, можно совершить, посетив выставку работ художника П. Оспова. Экспозиция, которая откроется завтра в столичном музее поэта, подводит итог тридцатилетней творческой деятельности графика. Разнообразна тематика представленных на выставке работ. Привлекают внимание осенние мотивы Болдина, дорогие сердцу памятные места Михайловского и Тригорского.

Поэтические работы П. Осипова — новый вклад в художественную Пушкиниану.

ЛАЛ БАХАДУР ШАСТРИ

От Президиума Верховного Совета СССР и Совета Министров СССР

Президиум Верховного Совета СССР и Совет Министров СССР с глубоким прискорбием извещают о том, что 11 января 1966 года в 1 час 30 минут в городе Ташкенте скоропостижно скончался выдающийся государственный деятель, Премьер-Министр Республики Индии Лал Бахадур Шастри.

В лице Л. Б. Шастри индийский народ и все человечество потеряли одного из стойких и последовательных борцов за мир и прогресс.

Л. Б. Шастри был верным сподвижником и продолжателем дела великих лидеров индийского народа Махатмы Ганди и Джавахарлала Неру. Все его дела и помыслы были посвящены служению индийскому народу, заботам о процветании Индии и укреплении ее национальной независимости.

Л. Б. Шастри был большим другом Советского Союза. Он внес выдающийся вклад в дальнейшее развитие дружеских отношений и плодотворного сотрудничества между Советским Союзом и Индией.

Не жалея сил, проявляя глубокую государственную мудрость, Л. Б. Шастри делал все, чтобы укрепить мир в Азии, найти пути к ликвидации конфликта между Индией и Пакистаном и установлению между ними добрососедских отношений. Решению этой задачи были посвящены его усилия во время встречи в Ташкенте с Президентом Пакистана, увенчавшейся договоренностью, которая нашла свое выражение в исторической Ташкентской декларации.

Президиум Верховного Совета СССР, Совет Министров СССР, весь советский народ глубоко скорбит по поводу этой тяжелой утраты и выражают свое искреннее соболезнование правительству Индии, индийскому народу и семье покойного.

В эти скорбные дни советский народ заверяет народ Индии в своих неизменных братских чувствах и дружбе.

ПРЕЗИДИУМ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР
СОВЕТ МИНИСТРОВ СССР

ЕГО ПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВУ ПРЕЗИДЕНТУ ИНДИИ
доктору Сарвапалли РАДХАКРИШНАНУ

ЕГО ПРЕВОСХОДИТЕЛЬСТВУ ИСПОЛНЯЮЩЕМУ ОБЯЗАННОСТИ ПРЕМЬЕР-МИНИСТРА ИНДИИ
г-ну Гулзарилалу НАНДА

Советский народ потрясла весть о безвременной кончине выдающегося политического и государственного деятеля Индии Премьер-Министра Лала Бахадура Шастри.

Л. Б. Шастри под руководством Махатмы Ганди и Джавахарлала Неру с юных лет боролся за национальное освобождение своей родины. После провозглашения независимости он отдавал все силы служению своему народу, укреплению индийского государства. Особенно ярко его выдающиеся качества как государственного и политического деятеля проявились на посту Премьер-Министра Индии.

Л. Б. Шастри внес огромный вклад в дело укрепления мира и международного сотрудничества. Возглавляемое им правительство последовательно и неуклонно продолжало миролюбивую внешнюю политику Индии, направленную на укрепление дружбы между народами. Именно этой цели были посвящены и его конструктивные усилия для нормализации отношений между Индией и Пакистаном. Подписанная Л. Б. Шастри от имени Индии Ташкентская декларация — выдающийся вклад в дело укрепления мира в Азии и во всем мире.

Советский народ навсегда сохранит память о Л. Б. Шастри как о большом друге Советского Союза. Он много сделал для дальнейшего развития неразрывной дружбы и тесного сотрудничества между индийским и советским народами.

Президиум Верховного Совета СССР и Советское правительство выражают глубокое соболезнование индийскому народу. Вам, г-н Президент, и Вам, г-н исполняющий обязанности Премьер-Министра, всему правительству Индии.

Просим Вас передать наши искренние чувства глубокого соболезнования членам семьи покойного.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР
Н. В. ПОДГОРНЫЙ.

Председатель Совета Министров СССР
А. Н. КОСЫГИН.

БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТ В МОНГОЛЬСКОЙ СТОЛИЦЕ

В Государственном театре оперы и балета Улан-Батора вчера вечером состоялся большой концерт, на котором присутствовала советская партийно-правительственная делегация. Зал театра украшен государственными флагами МНР и СССР.

Появление в зале Л. И. Брежнева, членов советской делегации, Ю. Цеденбала, Ж. Самбу и других руководителей партии и правительства народной Монголии зрители встретили продолжительными аплодисментами.

Сводный хор и оркестр исполнили государственные гимны Советского Союза и Монголии.

Концерт, в котором участвовали лучшие артистические силы страны, прошел с большим успехом.

Из-за границы

Заканчиваются съемки фильма «Человек — реклама» производства новой английской независимой компании «Тайтен интернешнл пикчарс». Ее возглавляют режиссер Роберт Хартфорд-Дэвис и продюсер — оператор Питер Ньюбрун. Вероятно, это единственный случай, когда продюсер сам снимает фильм (с искусством Питера Ньюбрука зрители знакомы по фильму «Мост через реку Квай»). Дело в том, что, создав свою собственную компанию, режиссер и продюсер отказываются от помощи крупнейших киномонополий и рассчитывают только на себя, на свое искусство и на актеров, которые также не побоятся риска. Среди целого созвездия популярных комедийных актеров, занятых в фильме, — знаменитый Норман Уиздом. В Советском Союзе он известен как «мистер Питкин». Он был гостем на последнем кинофестивале в Москве. «К сожалению, — говорит он, — я был в Москве только один день, но собираюсь приехать снова в будущем году. Мне бы хотелось сняться в фильме вместе с Олегом Поповым». В фильме Норман, как обычно, играет роль «маленького человека». Но, подобно всем комическим актерам, он тоскует по настоящей, серьезной роли.

«У меня есть одно, ценное для комика качество, — продолжает Уиздом, — ум комбинанта. Я сам вышиваю идеи комедий. К тому же я не принадлежу к числу тех, кто играет на публику. Мне нравится играть для серьезной аудитории. По его мнению, плохие времена английской кинематографии позади: «люди устают от телевидения и возвращаются в кино. Но, разумеется, их тянет к хорошему кино».

Беатриса ХАММАРЛИНГ.
ЛОНДОН.

На снимке: Норман Уиздом в фильме «Человек — реклама».

ЮБИЛЕЙ ФИЛАРМОНИИ

ПРАГА.

Семьдесят лет назад, в январе 1896 года, Антонин Дворжак, известный композитор, музыкант и дирижер, впервые поднял свою дирижерскую палочку перед новым оркестром, которому он дал название Чешской филармонии. Так началась история прославленного ныне во всем мире музыкального коллектива. Чешская филармония снискала чешской музыкальной культуре всемирную славу и признание. Юбилей коллектива торжественно отмечается по всей стране.

НОВЫЙ ФИЛЬМ АНТОНИОНИ

РИМ.

Итальянский режиссер Микеланджело Антониони собирается снимать совершенно необычный для него фильм. Известный до сих пор своими произведениями о «некоммуникабельности», разобщенности, одиночестве людей в буржуазном мире, режиссер заявил на днях, что собирается испробовать новый для него жанр — детективный. «Я думаю создать любопытный фильм, — говорит режиссер, — хотя в нем, как и во всех подобных произведениях, будет необходимая доза острых ситуаций и убийств. Главный герой — модный фотограф. Съемки будут проходить в Лондоне. Я выбрал английскую столицу потому, что здесь издаются крупнейшие иллюстрированные журналы, процветают десятки домов моделей и редакций журналов мод. Именно здесь я нашел сюжет для своего фильма, прожив почти месяц в обществе английских фотографов и манекенщиц».

Продюсером будет Карло Понти. В ближайшем будущем Антониони собирается также снять документальный фильм об английском художнике Бейконе и художественную ленту с участием актрисы Моники Витти. Кроме того, в будущем сезоне на сцене театра Ла Скала будет поставлен балет по написанному им либретто.

ВСТРЕЧА ЧЕРЕЗ СОРОК ЛЕТ

ГАВАНА.

— Негостеприимно меня встретила Куба сорок лет назад, — так начала свое интервью кубинским корреспондентам известная французская актриса Жозефина Бейкер. Надо отметить, что интервью это происходило в одном из залов столичного отеля — «Гавана-либре». — В те годы мне пришлось очень трудно с жильем: хозяева гостиниц никак не хотели пускать «цветных» клиентов.

Актриса рассказывает о своей трудной, но такой благородной и интересной жизни. О том, сколько ей приходится путешествовать по миру. И не только в поисках заработка, чтобы прокормить и воспитать тринадцать детей разных национальностей, взятых ею на воспитание, но еще и для того, чтобы призвать людей разных рас и убеждений искать пути к взаимопониманию. Совсем недавно Жозефина Бейкер побывала в стране своих предков — в Гане и Гвинее.

— Но самым моим большим желанием эти последние годы, — продолжает актриса, — было желание побывать на Кубе, убедиться своими глазами в том, как успешно развивается и растет это сильное и здоровое дитя — Республика Куба.

Она говорит и о том, что уже исполнила и второе свое желание, связанное с Кубой: записала на грампластинку колыбельную песню для маленьких кубинцев.

— Дети — самое великое благо человека. И мои тринадцать детей — символ того, что люди всегда могут жить между собой в дружбе и согласии, если устранены препятствия, мешающие этому согласию, — заявляет актриса. — Моей самой сокровенной мечтой является строительство маленького городка, где могли бы вместе расти и воспитываться дети из разных уголков земли. Но пока это мечта, хотя моя семья — реализованный кусочек этой мечты.

Жозефина Бейкер — жизнерадостный и почетный гость Кубы. Ее приветствуют деятели радио и телевидения, представители профсоюзов работников искусств и даже работники гостиниц и управления национального туризма, обещая исправить обиду, нанесенную заменательной актрисе сорок лет назад», — заявляют они.

— А я буду петь и танцевать для свободной Кубы, — так закончила свое интервью певица.

ТРУДНОСТИ ИСПАНСКОГО ТЕАТРА

КОРДОВА.

Недавно здесь прошла конференция, посвященная проблемам испанского театра. Представители театральных кругов страны собрались, чтобы обменяться мнениями о тяжелом, поистине отчаянном положении провинциальных театров.

Известный критик Педро Альгарес на страницах газеты «Сигло» следующим образом сформулировал эти трудности: «Театр Испании превращен в коммерческое предприятие, что сводит его художественную сущность к положению обычного товара, подчиненного законам спроса и предложения, определяемым господствующим общественным классом. Этот класс, кроме того, навязывает театру свою идеологию или скорее отсутствие таковой, что в свою очередь служит еще одной причиной отхода зрителей от театра и их равнодушия к нему».

Педро Альтарес также указывает на то, что испанскому народу театр фактически недоступен, что в театр должны быть привнесены новые тенденции.

«Абсолютная необходимость свободы и независимости театра — предварительное условие всего художественного творчества», — пишет автор в заключение своей статьи.

ГАСТРОЛИ БУДУТ ПРОДОЛЖЕНЫ

ВЕНА.

Как и в прошлом году, новая программа культурного обмена между ГДР и Австрией обещает любителям искусства обеих стран ряд интересных гастролей известных солистов и музыкальных коллективов. В частности, в Австрии выступят Берлинская государственная капелла под управлением Отмара Суитнера, Дрезденская государственная капелла (кстати, ее концерты под управлением Курта Зандерлинга стали крупнейшим событием Зальцбургского фестиваля 1965 года), прославленный исполнитель произведений Баха певец Петер Шрейер (тенор) и певица Сильвия Гесцти (колоратурное сопрано), которая примет участие в спектаклях Венской государственной оперы. В свою очередь в ГДР приедут известные австрийские музыканты: пианист Пауль Бадура-Шкода и дирижер Курт Рихтер (он выступит с оркестром Дрезденской филармонии).

ПЯТИЛЕТИЕ ЛЕЙПЦИГСКОЙ ОПЕРЫ

ЛЕЙПЦИГ.

Лейпцигская опера отметила 5-ю годовщину своего открытия. В дни юбилея на сцене театра шли спектакли, ставшие событием в театральной жизни ГДР, в их числе впервые поставленная в республике опера Шостаковича «Катерина Измайлова».

Лейпцигская опера отличается техническим совершенством здания. Главная сцена шириной в 30 метров прекрасно видна со всех 1.700 мест. Отличная акустика, большое число помещений и подсобных сцен для репетиций создают идеальные условия для работы ансамбля. Сейчас в Лейпцигской опере семьдесят певцов, восемьдесят артистов балета, в спектаклях занята часть знаменитого оркестра «Гевандхауз». В репертуаре театра больше тридцати произведений, в том числе шесть опер Вагнера, «Война и мир» Прокофьева, «Борис Годунов» Мусоргского, «Женщина без тени» Рихарда Штрауса и другие.

ПАМЯТИ ДРАМАТУРГА

БЕРЛИН.

Имя Бертольта Брехта дорого не только любителям театра, но каждому гражданину Германской Демократической Республики. Пламенный антифашист, трибун, поэт и драматург, он стал неотъемлемой частью духовной жизни новой Германии. В августе этого года мировая общественность будет отмечать 10-летие со дня смерти Брехта. Немецкая академия искусств объявила сбор материалов и документов для выставки, посвященной этой дате. Принимаются картины, графика, скульптуры, эскизы, портреты, сделанные по произведениям Брехта или связанные с его жизнью и творчеством. Работы принимаются до 15 апреля.

Из-за границы

ЛУЧШАЯ ШКОЛА В МИРЕ

Зрительный зал — планета

Валентин Жук вернулся недавно из гастрольной поездки по Италии. Турне советского скрипача было не особенно длительным, но вызвало настоящую бурю восторгов и в залах, где он выступал, и среди итальянских критиков.

Итальянские газеты наперебой писали о необыкновенном успехе советского музыканта. «Мы никогда не забудем гастроли советского исполнителя в Милане, — восклицал критик «Коррьере делла сера». — Тем, кто не следил за артистической судьбой молодого музыканта, встреча с ним была откровением, для некоторых даже сенсацией. Игра советского скрипача отличается блистательной чистотой звуков, проникновенной отточенностью. Его поющий смычок достигает удивительных эффектов, его превосходная техника бывает иногда на грани риска (каденция «Трели дьявола» Тартини, «Кампанелла» Паганини). Валентин Жук — тонко чувствующий большой музыкант». Миланской газете вторит «Иль Ресто дель Карлино» из Болоньи: «Концерт Валентина Жука навсегда останется в памяти любителей музыки нашего города. Программа советского музыканта была полностью посвящена Паганини: Кантабиле, шесть каприсов, две сонатины, вариации на четвертой струне. Концерт ре мажор. Советский исполнитель показал себя великолепным скрипачом».

А вот мнение газеты «Л'Ордине». «Скрипач Валентин Жук принадлежит к тем многочисленным русским исполнителям, которые пожинают лавры во всем мире. У русских множество великолепных скрипачей — в последнее время в Италии выступили Олег Крыса, Валерий Климов и вот, наконец, Валентин Жук. Все это значит, что русская школа давно уже стала лучшей в мире».

ГОВОРЯТ ПРАКТИКИ ОПЕРНОГО ДЕЛА

К ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ Великого Октября — такие слова все чаще и чаще можно встретить на театральных афишах. Да, к славной дате сейчас готовятся все коллективы искусств — и театры, и оркестры, и ансамбли песни и танца, и хоры... И ныне очень часто говорят: премьера — новая опера. Конечно же, нет лучшего подарка празднику, чем рождение в музыкальном театре такого спектакля. Разве не в работе над новым произведением проверяется творческая зрелость коллектива? Разве не здесь интересно раскрываются новые актерские индивидуальности, формируются оригинальные постановочные стили, своеобразные почерки дирижеров?

Ответ может быть только положительным. Но вот спектакль создан, он вошел в репертуар. Что дальше? Нередко жизнь советской оперы (да и классической тоже) на сцене бывает недолгой. О творческих причинах этого говорилось и писалось много, в частности, и на страницах «Советской культуры», где выступали со статьями режиссеры, певцы, дирижеры, критики. Целесообразно взглянуть на проблемы современной оперы и с другой стороны — с организационной. Продолжая разговор о проблемах музыкального театра, редакция решила обратиться к практикам оперного дела с двумя вопросами:

1. Какие организационные меры необходимы, чтобы театры работали рентабельно, не в ущерб творческим задачам?

2. Что нужно для того, чтобы советская опера стала по-настоящему репертуарной?

Мы публикуем ответы главного режиссера Казахского академического театра оперы и балета имени Абая В. Навроцкого, директора Свердловского оперного театра М. Ганелина, главного дирижера Челябинского театра оперы и балета И. Зака и директора того же театра Л. Троицкого, директора театра «Эстония» Р. Хаммера.

ВСЕГДА, КАК ПРЕМЬЕРА

КОНЕЧНО, надо, чтобы репертуар был большой, интересный. Однако нельзя считать, что рентабельность театра находится в прямой зависимости от количества новых спектаклей, выпускаемых за сезон. Хотя репертуар обновлять надо. Непременно. Поэтому, мне кажется, каждая труппа обязана иметь в своем репертуарном плане определенное количество оперных и балетных спектаклей. Они должны быть всегда, как премьеры,— такого же художественного качества.

К сожалению, часто все внимание творческого и технического порядка, вся забота дирекции и художественного руководства уделяются только новой постановке — особенно в выпускной период. Отношение же к обычному, рядовому спектаклю определяется по пресловутой формуле «как-нибудь» и «кое-как».

Конечно, наряду с правильной репертуарной политикой для рентабельности нужны и организационные меры. За последние годы в некоторых (а, может быть, и во многих) театрах мы перестали водить знакомство с нашим зрителем. Мы определяем его отношение к опере, к тому или иному акту, а часто и к отдельной арии только по аплодисментам — дружным или жидким. Между тем весьма полезны встречи со зрителем: то ли на конференции в театре, то ли в цехе, столовой или красном уголке предприятия. Откровенный разговор со зрителем, неотъемлемым участником нашего творческого труда, как воздух, необходим театру.

В обеспечении рентабельности не последнюю роль играет и состав коллектива театра — прежде всего, его певцы и артисты балета. Надо, чтобы все певцы были хорошими (я имею в виду и вокальные, и внешние данные), чтобы у руководства театра была возможность ежегодной замены части исполнителей новыми. Может быть, нужна практически осуществляемая, а не только ежегодно мифически планируемая система гастрольного обмена ведущими вокалистами с другими театрами, но без разрушения сделанных спектаклей. Надо, чтобы облик оперного артиста складывался еще в консерватории, чтобы новые дирижеры театров оперы и балета были более подготовлены к работе именно в оперном театре, с певцами, ансамблем.

Отвечаю на второй вопрос. Прежде всего нужны хорошие советские оперы. Но, конечно, дело не в этом, во всяком случае, не только в этом. Нельзя похвастать обилием советских опер на современные темы, но вообще советские оперы, конечно, есть. Среди их авторов — Прокофьев, Шостакович, Хренников, Кабалевский, Молчанов, Спадавеккиа, Мурадели, Дзержинский, Шебалин, много интересных композиторов выросло и в национальных республиках.

Советская опера не может стать по-настоящему репертуарной, если ее нет в репертуаре театра. Ее избегают руководители многих оперных театров. И, как ни странно, на это влияют в большинстве случаев главные администраторы. Некоторое влияние на все большее сокращение репертуара от советской оперы оказывают ведущие певцы театров, которым хочется петь Верди, а не Прокофьева, Чайковского, а не Кабалевского, Пуччини, а не Хренникова, которые считают только классику стоящей их внимания. Достойно сожаления то, что наши ведущие певцы в целом приходят из консерваторий врагами противниками советской оперы. Да, это горький факт: в наших вузах не предусмотрено воспитание будущих исполнителей советской оперы, от первого курса до дипломного экзамена молодежь воспитывается главным образом на итальянской (и только частично на русской) классике.

Необходимо, чтобы советская опера чаще звучала, чтобы она сделалась неотъемлемой частью репертуара, чтобы ее удельный вес в общем репертуарном списке постоянно увеличивался. Зрителя надо приучать к новому систематически, настойчиво, последовательно. А если к воплощению советской оперы театр будет относиться со всем вниманием, вкладывая средства в постановку, мобилизуя свои лучшие силы, то она прочно войдет в репертуар.

Владимир НАВРОЦКИЙ,
главный режиссер Казахского академического театра оперы и балета имени Абая.
АЛМА-АТА.

МОЖЕМ ЛИ РАБОТАТЬ ЛУЧШЕ? ДА!

СЕЙЧАС, когда в стране идет перестройка всей системы руководства народным хозяйством, ищут, как стимулировать заинтересованность каждого в лучшей работе своего предприятия, когда качество и рентабельность превращаются в наиболее важный критерий,— надо подумать, возможно ли использовать новые принципы и методы руководства в жизни театра. Сразу оговоримся: рентабельность искусства ни в какой степени не следует понимать только как хорошие финансовые показатели. Основная цель искусства — воспитание советского человека, строителя коммунизма. Глубина воздействия данного вида искусства и широта его распространения — вот основной критерий его «рентабельности».

Однако, признавая такое широкое понимание принципа рентабельности искусства, можем ли мы сказать, что у нас нет резервов, чтобы добиться в этой области лучших результатов? По-моему, такие резервы есть, но многое еще мешает их полноценному использованию. Я мог бы высказать свою точку зрения и на музыкальный язык современной оперы, и на истолкование проблемы современности, и на качество либретто, которое всегда влияет на успех спектакля, и на проблему режиссуры. Однако хочу затронуть проблему, наиболее мне как директору близкую,— руководство музыкальными театрами. Директор театра у нас фактически не наделен никакими правами. Все вопросы решают за него либо так называемые вышестоящие инстанции — управления культуры, министерства и так далее, либо общественные организации театра.

Важнейший компонент в жизни каждого коллектива (не только театрального), определяющий качество его работы,— кадры. Но здесь-то как раз руки у директора связаны. Даже конкурсы, введенные сейчас в оперных театрах для улучшения состава труппы, и то объявляются лишь по решению художественного совета и профсоюзной организации; принимает исполнителя тоже художественный совет. Директору отводится лишь техническая роль — оформить эти решения приказом.

Не менее важен вопрос установления окладов. Помимо существующих тарифов оплаты, существует штатное расписание, в котором предусмотрено, сколько работников и каких тарифных категорий должно быть в каждой труппе и в каждом цехе. Если вам удалось «заполучить» в театр высококвалифицированную труппу, то вы ее не сможете содержать, потому что постановлением Министерства культуры СССР определено, сколько артистов той или иной категории может быть в коллективе. И если артист в процессе работы повысил свою квалификацию, то директор не может сам увеличить ему оклад даже на пять рублей.

Совершенно нетерпимо существующее положение, когда актер никакой материальной ответственности за свои действия не несет. Он может в любое время года подать заявление за две недели и уйти с работы. Он может под любым предлогом, а иногда и без всякого предлога сорвать объявленный спектакль. И хотя этим наносится театру большой убыток, виновник за это материально не отвечает.

Система премирования, которая не учитывает ни качество спектакля, ни уровень плана, а дается лишь за финансовое перевыполнение плана, не выдерживает никакой критики. Так, по существующей системе театр, имеющий план посещаемости 80 процентов к аншлагу и перевыполнивший его, получает одинаковую сумму премии с коллективом, у которого план 90 процентов к аншлагу. А те труппы, которые имеют план посещаемости 100 процентов, премии вовсе не получают. Размер дотации, получаемой театром, обратно пропорционален качеству его работы. Она устанавливается не в зависимости от художественного уровня спектаклей или количества зрителей, побывавших в театре. Дотация дается в зависимости от выполнения плана, то есть если театр из года в год выполняет и перевыполняет план, то ему из года в год уменьшают размер дотации. А если он плана не выполняет, то размер дотации ему из года в год увеличивается. Таким образом, выходит, что поощряется... плохая работа.

Надо пересмотреть и политику цен на билеты. Она должна быть более гибкой. Надо предоставить право театру, скажем, давать спектакли для студенчества и молодежи по значительно сниженной расценке, зато на спектакли с участием крупных гастролеров стоимость билетов может быть значительно повышена (существующее постановление, разрешающее повышение цены билетов на спектакли с участием гастролеров на 25 процентов, даже не окупает расходов на приглашение их).

Решение этих организационных проблем, на мой взгляд, приведет к улучшению качества спектаклей, к более полному знакомству зрителей с оперными спектаклями, к лучшему воспитанию нашей молодежи, короче, приведет к более действенному использованию музыкального искусства в интересах нашего общества.

Макс ГАНЕЛИН,
директор Театра оперы и балета им. Луначарского.
СВЕРДЛОВСК.

ЗНАЯ СВОИ ВОЗМОЖНОСТИ

МЫ НЕ МОЖЕМ пожаловаться на отсутствие у зрителей интереса к нашему театру. Если в 1957 году — в первый год нашего существования — у нас побывало 267 тысяч человек, то сейчас спектакли коллектива ежегодно смотрят от 330 до 390 тысяч человек. И все же, зная свои возможности, мы считаем, что могли бы работать лучше. Что же нам мешает? Это прежде всего так называемая «кадровая» болезнь: система комплектования оперных театров руководящими творческими кадрами весьма несовершенна. Как получается, что многие годы челябинский коллектив работает без главного режиссера и балетмейстера, что пять лет не было главного художника, что не хватает квалифицированных специалистов для многих цехов постановочной части? Видимо, министерствам культуры необходимо строго регулировать отношения между театрами и учебными заведениями искусств, тщательно учитывая наши нужды. Но разве только в руководящих кадрах дело? Ведь сценическая судьба оперы зависит и еще от многих компонентов — и прежде всего от состава исполнителей. А что происходит у нас? Вопросы тарификации, штатные расписания творческих и постановочных цехов до того запутаны, что чрезвычайно трудно нормально комплектовать труппу (очень часто зарплата артистов соседних театров разнится в два, а то и в три раза). Запущенность этих вопросов привела, в частности, к тому, что работа в оперном хоре давно уже перестала быть профессией. Все эти обстоятельства крайне болезненно сказываются на художественной ценности выпускаемых периферийными театрами спектаклях.

Перечень «кадровых болезней» можно было бы продолжать, но мы ограничимся сказанным, так как считаем, что вопрос оплаты труда всех работников периферийного оперного театра требует срочного и пристального рассмотрения. Кстати, о конкурсах. Мы не можем согласиться с тем, что предлагалось в связи с этим в статье «Театр и его лицо» («Советская культура» от 15 мая 1965 г.). Существующая система практически ничего не дает, ибо она очень сложна: шесть—восемь месяцев тянется волокита с конкурсом, а ведь пока не уволили не выдержавшего конкурс (а сделать это до конца сезона нельзя), нового на его место взять невозможно. Кроме того, подобные мероприятия лихорадят театр, нервируют актеров.

Хочется обратить внимание и еще на одну сторону нашей практической деятельности — на гастроли. Они никак, по существу, не планируются и зачастую не оправдывают себя ни творчески, ни материально.

Когда театр едет в новый для него город, он, только он один, рискует материально, а управление культуры и другие организации того города и области, куда отправляется коллектив, никак не отвечают за успех и неудачу наших спектаклей. А ведь часто можно заранее предсказать, что в некоторых местах материального успеха не будет. Например, в Калинине есть зал всего на 843 места, а выездные и параллельные спектакли играть негде. И тут доходы не покрывают расходов. Видимо, надо, чтобы те города, где нет оперных театров, несли бы определенную ответственность за гастроли приезжающих трупп, тогда они лучше бы помогали нам, более тщательно организовывали наши выступления.

И последняя деталь — театры мучаются из-за того, что нет балетной обуви, что не хватает добротных музыкальных инструментов, что достать струны или камыш — почти неразрешимая проблема.

И. ЗАК,
народный артист РСФСР, главный дирижер Театра оперы и балета имени М. И. Глинки.
Л. ТРОИЦКИЙ,
директор театра.
ЧЕЛЯБИНСК.

Похожих театров не бывает

Интервью с директором театра «Эстония» Рене Хаммером

РАЗГОВОР об организации нашей работы — давно назревший разговор. Если зрителю в общем-то безразлично, как налажена внутренняя жизнь нашего театрального организма (для него главное — хороший спектакль), то для нас организация творческого процесса — главная цель, результатом которой являются наши удачные или совсем неудачные постановки. А в творческой организации музыкальных театров сейчас, к сожалению, недостатков стало куда больше, чем их наблюдалось раньше. Двух одинаковых людей не бывает. Нет и двух одинаковых театров. А мы пытаемся в организационном плане «подстричь» все театры под одну гребенку и этим наносим им непоправимый вред. С тех пор, как были пересмотрены штаты, сокращены дотации, наш театр, к сожалению, постепенно теряет творческую атмосферу, отказывается от постановки крупных опер, балетов, оперетт. Посудите сами. Каждые два дня мы должны дать внестационарный платный концерт или спектакль. Казалось бы, если увеличилось число платных концертов вне театра и осталось прежним число спектаклей на основной сцене, то и число артистов оркестра, оперы, балета должно было увеличиться. У нас же произошло противоположное. Художественные группы театра были сокращены. Разумеется, не с нашего согласия. Теперь мы не можем обратиться ко многим крупнейшим произведениям. У нас имеются хорошие исполнители на все главные партии оперы Прокофьева «Война и мир», но без необходимого количества участников массовых сцен этот шедевр мы поставить не можем. Вот уже несколько сезонов мы переносим постановку «Войны и мира».

Где же надобно искать выход из этого положения? В самом театре, но в каждом театре отдельно. То, что характерно для Большого театра, совсем не характерно для нашего коллектива и т. д. Если Большой театр одновременно может выступать на двух и трех площадках, то мы едва осилим один спектакль за вечер. А тут еще выездной концерт или спектакль! Комбинируем, обедняем, выхолащиваем, а в результате и то, и другое проходит не как праздник искусства, а как рядовые будни со множеством организационных и творческих накладок. Мне кажется, настало время рассмотреть и реорганизовать творческие коллективы оперных театров в каждом случае отдельно, учитывая все условия его внутренней и внешней жизни. Причем все это должны делать коллективы самих театров, а не представители высшей инстанции. Чего греха таить — ведь сейчас мы сами буквально ничего не решаем. И репертуар, и состав отдельных трупп, и многое другое мы только представляем на рассмотрение Министерству культуры республики, а уж там утвердят или не утвердят... Решающее слово, по-моему, должно принадлежать художественному совету театра, его общественным организациям. Только в этом случае мы можем избежать компромиссов, к которым мы то и дело прибегаем сейчас. После того, как количество платных представлений было увеличено, наш театр несколько изменил свой творческий облик. В погоне за «рентабельностью», но отнюдь не за подлинным творчеством мы поставили «Мою прекрасную леди», «Вестсайдскую историю» и ряд других спектаклей, которые зрители, особенно молодежь, охотно посещают. Эти постановки выдержали не один десяток, а «Моя прекрасная леди»— более сотни аншлагов. Хорошо это или плохо? Для кассы — хорошо, для творческого лица театра — не совсем. Я не буду спорить о достоинствах музыки американских композиторов, они, конечно, есть; не слишком ли неравномерно наличие в репертуаре легких, развлекательных вещей по сравнению с подлинными драматургическими музыкальными произведениями? Пожаловаться на нерентабельность мы не можем. Почти все спектакли посещаются хорошо, но известный разрыв между кассой и творчеством становится все шире, и это не может не тревожить.

Нелегко ответить на второй вопрос анкеты. Да, к сожалению, наша советская опера за редким исключением еще не репертуарна. У нас за последние годы поставлено 15 опер эстонских авторов, но шли они мало, и зритель их так и не полюбил. Правда, сейчас происходят кое-какие сдвиги. Таллинцы с интересом встретили оперу Эйно Тамберга «Железный дом», которую недавно мы показывали и в Москве. Опера идет при полном зале, причем мы получаем много коллективных заявок. Мы далеки от мысли, что в «Железном доме» нет недостатков, но в ней много и достоинств, и одно из них — психологически ярко разработанные, композитором и певцами центральные образы, ясно обозначенный драматургический конфликт, значимость и современность содержания. Немалую роль играет и новизна музыкального мышления Эйно Тамберга. Естественно, подобные попытки наблюдались и в других операх, но успеха они не принесли.

Но репертуарность советской оперы вообще зависит прежде всего от каждой конкретной оперы, от интересности ее музыки и постановки, исполнения и оформления. Все это, разумеется, задачи творческие. Какие же организационные меры необходимы для роста популярности нашей советской оперы? У нас, в Эстонии, появилось много композиторов, с интересом работающих в этом жанре. Если раньше были только Эуген Капп и Густав Эрнесакс, то теперь к ним прибавились Эйно Тамберг, Вельо Тормис, Анатолий Гаршнек и другие. Беда в нехватке либретто. Нет ни хороших, ни даже посредственных либретто. Можно ли удовлетворить этот голод? Мне кажется, можно. Союз эстонских композиторов насчитывает более 50 человек. А что если непосредственно при Союзе композиторов, а не писателей создать секцию либреттистов. При активной и живой работе такая секция скоро может дать немало добротных либретто, а затем и ярких новых опер.

ТАЛЛИН.

ВОПЛОЩАТЬ ПОДВИГ, ВДОХНОВЛЯТЬ НА ПОДВИГ

ГЕРОЙ...

Его порой ищут, рискуя жизнью. Героя ведут вперед дело, подвиг. Художника или писателя такими же трудными тропами ведет вперед его дело — желание рассказать о герое.

Едва началась война, а уже писатель Лев Канторович погиб. Погиб со своими героями. Он, всю жизнь писавший о пограничниках, был убит в пограничных боях 30 июня 1941 года. «Мне нравятся наши пограничники,— писал он.— Я стараюсь показать жизнь на границе такой, как она есть,— со всеми трудностями и горестями, лишениями и опасностями. Вы знаете, что в Красной Армии некоторые бойцы срочной службы просят не увольнять их и дают обещание служить пожизненно. Я уже давно дал такое обещание командирам пограничных войск». Лев Канторович это обещание выполнил — он прошел со своими героями путь до последнего боя, до смерти. Памятником героям он оставил книги о пограничниках.

Превращение героя живого в героя искусства — очень сложный и чрезвычайно важный для нас процесс.

Именно о герое искусства английский искусствовед Джон Берджер писал: «Задача героя — вдохновлять на продолжение подвига с того момента, как герой перестал действовать. Он должен раскрывать героические потенции зрителя. А для этого герой должен быть типичным для класса, который в данное время нуждается в выявлении своих героических способностей, чтобы суметь сделать общество более справедливым и благородным».

Героя надо искать.

Художник Борис Окороков начал искать героя еще в институте. Студент обычно все-таки оторван от жизни, поэтому герой пришел к дипломнику Окорокову из истории, из книг. По времени жизни он годился ему в деды. И звали этого деда-героя Иваном Бабушкиным.

Потом был дрейфующий...

Потом писатель Олдридж.

Ощупью. Наугад. Кто хороший человек? Отзовись!

Потом поиски героя пошли более целенаправленным путем: перед съездом комсомола восемьдесят молодых художников разъехались в разные концы страны. Боря Окороков попал к пограничникам. Ему невероятно повезло: при нем задержали семнадцать нарушителей. Здесь, на границе, был фронт. Вражеские разведчики ползли на нашу землю. Жизнь границы была напряженной и трудной. «Застава, в ружье!». Пограничники бросают еду, вскакивают. Метет снег. Лейтенант Мезенцев с тремя пограничниками и собакой идут по следу. 20 градусов мороза. Но все равно жарко. Полушубки сброшены на снег. Пограничники идут в гимнастерках. На лейтенанте — хромовые сапожки. Двадцать километров по лагунам, заросшим камышом. Мороз 20 градусов, но соленая вода лагун не замерзла. Когда догнали нарушителей, собака не могла доплестись до них — так устала.

Путь назад. Чистый, полированный лед озера. 20 градусов мороза. Мокрые гимнастерки пограничников смерзлись колом. Собака еле плетется. Нарушители сели на лед: «Делайте, что хотите. Стреляйте. Дальше нет сил идти». Пограничники подняли их на руки и понесли. Принесли. Собака не могла войти в дом по ступенькам. Люди вошли. Сдали нарушителей. И тогда двое свалились. Температура — сорок.

— Ребята,— говорит им потрясенный Боря Окороков,— да вы же подвиг совершили!..

— Какой, к черту, подвиг! — отвечают они.— Вон сколько они по нашей земле прошли!..

Борис Окороков полюбил пограничников, как тридцать лет назад таких же, но совсем других пограничников полюбил писатель Лев Канторович. Пограничники стали героями картин Окорокова.

Три года назад Борис Окороков увидел других пограничников. Летчиков. Перехватчиков. Красивые, здоровые парни. Один на Чкалова похож. И все похожи на... Ну, неизвестно на кого. На самых лучших, которые только могут быть в жизни.

Борис Окороков заболел новой темой — «перехватчики».

Эту высокую болезнь знают все, чья работа носит творческий характер,— инженеры, конструкторы, физики, спортсмены, живописцы. Необходимо создать нечто, чего не было раньше. Чего не знает никто. Борису Окорокову показалось, что так увидел перехватчиков только он один...

Север.

Грохот двигателя. Словно все полотнище неба раздирается пополам. Есть нечто прекрасное в этом грохоте, как в грохоте моря, оглушительном громе весенней грозы.

Взлетает современный, вооруженный ракетами истребитель. Он не похож на старый самолет — ширококрылый, неторопливый даже в своих очертаниях, хорошо планирующий. Этот, новый, серебряный истребитель похож на стрелу. Крылья его малы и отброшены назад. Планирующей способности почти нет. Взлетает и садится он на скорости, на которой другие, даже современные машины, летают. Внутри истребителя — десятки хитроумных приборов. Он похож на счетно-решающее устройство, которое ведет на цель и учит, и корректирует человек.

Такая серебряная стрела — оружие современного пограничника.

Тяжело двадцать километров в мокрых сапогах идти при трескучем морозе за нарушителем. Тяжело проходить облетавшиеся километры, выматывающие жилы даже у двужильной собаки. Но еще тяжелее вести серебряную стрелу. Здесь счет идет на секунды. Здесь напряжение полета, напряжение трудной работы становится привычным и въедается в кровь.

Художник ищет героя

«Точно написал своего «Военного летчика» Экзюпери. Совершенно точно. Но теперь есть поправка — у современного военного летчика нет времени отвлекаться. Мысль, размышление живут во времени. А этого времени у перехватчика в полете нет»,— так говорит Борис Окороков.

Полярное лето.

Ночь.

Это только на часах ночь. На голубом небе светит солнце. Борис Окороков поднимается на сопку. Под ним лежит дремлющий в солнечных лучах город и недремлющий аэродром. Грохот двигателя: взлетает машина... Машину ведет человек.

— Давай сформулируем,— говорит себе Борис Окороков,— что в этих людях главное. Главное то, что они всегда оказываются сильнее обстоятельств. Есть такие, которые действуют соответственно обстоятельствам. Это разумные люди. Но все равно, мир стоит на тех, кто сильнее обстоятельств, на тех, которых обстоятельствам не задавить. Долго же я ходил с Сашей Смульским на рыбную ловлю, пока не вытянул из него эту историю. Как это было? Да, у Саши отказал двигатель. Тогда новые машины только осваивались. Серебряная стрела планировать не может. «Прыгай!» — получил Саша приказ. Прыгать... Внизу город. На кого упадет серебряная стрела? На мальчишку? На женщину, ждущую ребенка? И Саша не подчинился приказу. Сам не знает, как успел развернуть серебряную стрелу и бросить ее в сторону моря. И машина, и Саша упали в море. Саша все сделал по инструкции. Всплыл. Отделил лодку от парашюта. Отрезал парашют. Надул лодку. Волна была высокая. Туман. Саша болтался по волнам на лодке и очень боялся акул. Акулий плавник — как нож. Резиновая лодка для него — ничто... Поисковые самолеты Сашу не заметили — туман. Но штурман сейнера видел выбросившегося из падающей машины летчика. Его нашли.

Какие истории можно еще «вытянуть» из Саши, из всех них?.. Но я отвлекся. Буду думать о главном. Главное: служба летчика-перехватчика — каждодневный подвиг. И любовь к этому подвигу. На гражданку не хотят идти — «там тихоходы». Если снимают с полетов, места себе не находят. Они все — словно заложники мира. Добровольно себя заложили, обрекли на вечное напряжение переднего края.

А, может быть, еще главнее то, что они любят друг друга, как братья? Это меня больше всего потрясло. Они — как одна семья. Мы все в общем-то уважать друг друга научились, а вот любить еще нет. Наверное, при коммунизме все люди будут такими чуткими друг к другу, как летчики-перехватчики сегодня. Они не только горе, они малейший поворот настроения улавливают. Летчика с плохим настроением посылать нельзя, его надо ободрить или заменить. Собой. Самому пойти на риск. А ведь риск, возможность гибели есть всегда. На это нельзя закрывать глаза, иначе в чем же, собственно говоря, их подвиг?..

Борис Окороков знает на аэродроме уже многих. Пишет этюды. Рисует портреты. Саша Смульский сидит у окна. За Валентином Семиным — далекий горизонт. Потом садится компоновать эскизы. Отдых. Летчики играют в шахматы. Может быть, так их и написать?

Но ему говорят:

— Не делай этого. В шахматы играют все. Напиши так, чтобы наши сыновья, когда вырастут, по твоей картине поняли, какой ценой мы платили за их мирную жизнь.

Борис Окороков уезжает в Москву. Картины еще нет. Есть только этюды и сознание: он не может, не имеет права сделать просто будничную вещь.

И вот происходит таинство превращения живых людей в персонажи искусства. Вся жизнь военного аэродрома, все впечатления Бориса Окорокова сжимаются до одной сцены. Дежурка. Трое летчиков в скафандрах. Противоперегрузочные костюмы не пропускают воздуха. Прилеган плотно. У каждого — свой. На специальной подставке лежат шлемы. (Интересно, на что в свое время взяли шлемы рыцари?..). На столе — телефон. За окном — пустота бетонного поля аэродрома и машины. Пол дежурки серый, блестит, как продолжение летного поля. За окном, как песенка о России,— рябинки. На северных аэродромах всегда садят рябинки, выхаживают их и часто глядят на них...

Трое летчиков в дежурке. Они не разговаривают между собой. В данный момент их служба состоит в том, что каждый собран и напряжен в ожидании приказа. По первому слову из телефонной трубки надо молниеносно застегнуть костюм, приладить шлем, выскочить на поле, сесть в самолет, опустить лицевой щиток, проверить связь и поднять истребитель в воздух, разорвав грохотом двигателя полотнище неба пополам...

Картина скомпонована легко и просторно. Простор аэродрома словно входит через светлые стекла в дежурку. Композиционное равновесие преднамеренно нарушено. Крупная фигура первого плана. Две фигуры по бокам — и дальше от нас. Словно весы, с трудом удерживающие баланс. Эта композиционная неустойчивость, зыбкость соответствует всегда напряженному миру, а тишине границы.

Всем перехватчикам знакома эта хрупкая тишина. «Десять лет я служу в армии и видел много вот таких же дежурок и бетона на удаленных аэродромах»,— написал о себе Борису Окорокову старший лейтенант Тимофеев. О картине он сказал много хороших слов, но главные такие: «Крайне правдиво. Ни грамма сладости. Суровая служба».

«Крайне правдиво» — вот в этом, мне кажется, надо искать ключ трудного успеха картины. А успех, к сожалению, был трудным. Некоторых отпугнула неприкрытая суровость картины, изображающей службу перехватчиков. Почему такое напряженное лицо у сидящего на переднем плане летчика? Почему так настороженно повернул голову стоящий к нам лицом блондин? Почему, широко расставив ноги, словно на палубе качающегося корабля, стоит, глядя в окно, к нам спиной тот, третий? Эх, наверное, меньше было бы вопросов, если бы Борис Окороков изобразил этих троих на отдыхе, играющих в шахматы, смеющихся... Это была бы ясная, не заставляющая думать картина. А эта, теперешняя картина тревожна, как сама граница. Она отвечает представлению Окорокова о картине: «Картина должна не просто что-то рассказывать. Она должна заставить человека думать, дав ему какие-то факты для размышления, какую-то затравку».

И эта картина заставляет думать о людях, оказывающихся сильнее обстоятельств. О пограничниках, для которых слово «долг» звучит так, как оно звучало на фронте. О героях, которые должны «раскрывать героические потенции зрителя».

Сложнейшая проблема — воплощение героя сегодняшнего дня. Этот герой — в становлении. Его не всегда легко найти. Очень трудно узнать. Он задаст вам сто загадок. Изображая его, вы потерпите сто поражений. Но если победите — это будет серьезная победа искусства. Этот герой войдет в жизнь и раскроет героические потенции зрителя. Он стоит тех трудностей и неудач, которые вы претерпите, идя за ним его трудными путями.

Возвращаясь к картине «Перехватчики», которой я уделила так мало места (она для меня стала тем, чем и хотел ее сделать Окороков — затравкой для мысли), я не хочу оценивать картину и точно взвешивать ее достоинства и недостатки. Я хочу сказать другое — это картина, лежащая на тех путях искусства, на которых, как мне кажется, могут и должны создаваться вещи живые и настоящие.

Ариадна ЖУКОВА.

Духовому оркестру Дворца пионеров города Николаева исполнилось 10 лет. На первом плане — солист оркестра Алик Косой.

Фото К. Дудченко (ТАСС).

В ПОИСКАХ ПРАВДЫ ОБРАЗА

Навстречу всесоюзной вокальной конференции

НАКАНУНЕ Всесоюзной конференции мне бы хотелось поделиться некоторыми мыслями и наблюдениями, которые, возможно, привлекут внимание певческой общественности, станут предметом обсуждений.

Всем известны успехи вокального дела в нашей стране. С каждым годом ширится сеть педагогических учреждений; множатся хорошие коллективы, ансамбли; растет число музыкальных театров. С каждым годом растет спрос на квалифицированные кадры специалистов-певцов. Но, как ни странно, именно это ведет к тому, что среди певцов стало меньше требовательности к себе, взыскательности к своему труду, что в конечном итоге приводит к снижению настойчивости и упорства в овладении своей профессией. Такие тенденции являются существенным тормозом, существенным препятствием на творческом пути многих даровитых певцов. Не в этом ли причина того, что при обилии талантов у нас все еще мало настоящих мастеров, виртуозов своего дела? И как не вспомнить здесь слова Неждановой, с горечью говорившей о том, что людей с хорошими голосами много, но из них редко выходят хорошие артисты-певцы. Редко, потому что не хватает терпения и силы воли овладеть всеми сложностями профессии, овладеть в должной мере техникой и мастерством, которые превратили бы голос в послушный певческий инструмент.

Прибегну здесь к сравнению и задам такой вопрос: может ли пианист, пусть очень талантливый, удовлетворительно передать содержание сочинения, если он играет на плохом, фальшивом и не настроенном инструменте?

А ведь зачастую у певцов не выровнена звучность среднего регистра, напряженно звучат верха. Тембр на протяжении диапазона меняет окраску и звучит то резко, то глубоко, то на горле, то с носовым призвуком и т. д. Нота на ноту не похожа. Свободы пения нет, интонация несовершенна.

Великие русские певцы Шаляпин, Нежданова, Собинов прекрасно владели искусством итальянского bel canto и вместе с тем они шли своим путем, завещая нам искать правду образа, искренность чувств и осмысленность сценического раскрытия музыкального содержания. Высочайшая культура и безупречное вокально-техническое мастерство этих неповторимых артистов позволили им в совершенстве освоить трудный, совершенно новый для той эпохи оперный стиль наших гениальных композиторов Чайковского, Римского-Корсакова, Мусоргского.

Благодаря их непревзойденному исполнению слава русского оперного искусства утвердилась во всем мире. Родился невиданный ранее вокальный стиль, органически соединяющий bel canto с отточенной декламационностью. Конкретное содержание музыки вызвало к жизни соответствующие вокальные приемы.

И теперь новые течения, определяющие музыкальный почерк современных композиторов, требуют от певца новой манеры раскрытия звукового материала. Перед вокалистами встали особенно трудные задачи, связанные с необходимостью передавать сложные психологические процессы, исполнять музыку, усложненную по своему гармоническому и интонационному языку. В таких условиях отсутствие подлинной культуры вокального звука приводит часто к явному исполнительскому браку. Так, декламационность иногда превращается в говорок, интонационно загрязненный, произносимый порой даже на фальшивых, выпадающих из тональности нотах. Музыка как таковая, ее драматургия, ее образность оказываются нераскрытыми.

Певцы старшего поколения параллельно с совершенствованием чисто вокального мастерства занимались глубоким изучением музыки. Они, как правило, играли на каком-нибудь музыкальном инструменте, легко читали с листа, сольфеджировали и т. д. Понятно, что овладение музыкой в широких масштабах — это основа, на которой оформляется и растет мастерство певца. И вот именно этой основы не хватает современным вокалистам. Часто бывает так: обладатель красивого голоса музыкально неграмотен и не имеет даже возможности дотянуть до профессионального уровня. Объясняется это тем, что для развития музыкальных способностей нужно длительное время. Певец же обычно начинает занятия музыкой, когда возможности для развития слуха и приобретения глубоких знаний уже упущены. В музыкальные учебные заведения идут в подавляющем большинстве певцы, абсолютно не имеющие музыкальной подготовки. Вот одна из причин недостаточного уровня вокального мастерства в наши дни.

Чем же должен обладать вокалист, чтобы соответствовать высоким требованиям современного искусства? Я бы назвала три обязательных компонента: культуру звука, культуру слова и, конечно, общую музыкальную культуру. Они в своем существе неотделимы друг от друга и, развиваясь в гармоническом взаимодействии, обеспечивают высокий профессиональный уровень исполнения.

И было бы странно спрашивать, что же для певца наиболее ценно: голос как таковой, музыкальность или исполнительское дарование? Убедительнее всего красивый тембр, поддержанный выразительным, отточенным словом, умением правдиво излагать замысел композитора. Сам же по себе голос, какой бы красоты он ни был, всегда будет ограничен в средствах выразительности. Например, современные певцы почему-то недооценивают роли натренированного дыхания в раскрытии музыкальной концепции произведения. Это лишает их пение подлинной напевности. Музыкальные фразы произвольно разрываются вздохами, что нарушает плавность звуковой волны. Попытки же доказать, будто длительность дыхания неприменима в новых формах вокального искусства, в которых на первое место выдвигается выразительность слова, неубедительны.

Общеизвестно, что точное интонирование, сочное, красивое произношение и сохранение общей вокальной формы находятся в прямой связи с правильно организованным дыханием. Необходимо отрабатывать всестороннюю технику, изучать высшие образцы отечественной вокальной школы. Ибо без этого невозможно достигнуть высот классического искусства. Блестящая виртуозность, выровненная звучность на протяжении диапазона — все это объединяется в понятие культуры певческого звука, которая только и способна выявить и раскрыть многообразную красоту человеческого голоса.

Следует учитывать, что высокая техника позволяет сохранить голос на длительный срок, повышает работоспособность певца. Это особенно важно в наш век, когда возросла плотность оркестрового звучания, увеличилось пространство сценической площадки, усложнился рисунок сценического действия, повысились нормы репетиций и выступлений. Выдержать такую нагрузку могут только артисты, обладающие высокой технической оснащенностью.

К сожалению, приходится признать, что новое молодое поколение певцов утратило мастерство пения. Но едва ли можно обвинить в этом одну молодежь. Вялость и однобокость критики, уделяющей вопросам вокала мало места, нетребовательность музыкального руководства, неумение организовать производственный процесс, внезапные назначения, частые замены, не контролируемые выступления — все это приводит к тому, что в наших коллективах порой отсутствует подлинная творческая обстановка. Артисты превращаются в служащих, не слишком ретиво выполняющих свои обязанности. Безразличие и равнодушие распространены везде, где руководство не ценит молодые кадры, не воспитывает их, а, наоборот, развращает, захваливая одних или незаслуженно игнорируя интересы других. К тому же, что греха таить, легкость побочного заработка превращает порой певца в ремесленника. Случается, что обладатели красивых голосов не склонны упорно трудиться для достижения высот вокального искусства и смотрят на свой природный дар как на выгодную и довольно легкую и приятную профессию. Нельзя забывать, что труд актера — труд тяжелый, требующий высокой организованности и собранности. Нередко одному человеку без помощи коллектива и не под силу взять подъем, ведущий к Олимпу. И как важно вовремя поддержать, направить и приободрить, вселить веру в себя.

Надо любить пение, оберегать, лелеять свой дивный инструмент и работать трепетно, увлеченно.

Наталия ШПИЛЛЕР,
народная артистка РСФСР.

АРИФМЕТИКА АРИСТОТЕЛЯ И АЛГЕБРА ТЕЛЕВИДЕНИЯ

ТЕЛЕОБОЗРЕНИЕ

«РАБОТАЮ Я ИНЖЕНЕРОМ. Работаю нормально, наверное, даже хорошо, так как замечаний за три года работы не было, и, когда нужно, со временем не считаюсь. Но этого, оказывается, мало. Я должен еще нести «общественные нагрузки». Меня все время что-то заставляют делать, помимо моей работы... А я не хочу. Я хочу сам распоряжаться своим личным свободным временем. И вот я «несознательный». И у меня конфликт с коллективом, я «неполноценный» член общества! А разве недостаточно обществу моей хорошей работы на производстве?».

Письмо подписано: Виктор Е.

Отправляя письмо в редакцию, Виктор вряд ли предполагал, что эти строки положат начало дискуссии, развернувшейся на экране и открывшей новую телерубрику «Современность и я». В разговоре принимали участие философы и строители, физики и художники, учителя и студенты. В нем нашли отражение разные подходы к проблеме: высказывания чересчур дидактичные, чтобы быть убедительными («Виктор есть совокупность общественных отношений...»), и высказывания более близкие к осуждению, нежели к обсуждению («Он виноват уж тем, что он пассивен!»). Реплики-приговоры («Он даже не патриот, он даже Родину свою не любит») и реплики-недоумения («И откуда берутся такие люди?»).

Настоящий же разговор завязывался, когда поверхностные эмоции уступили место анализу, желанию разобраться по существу, увидеть в авторе письма не феномен и не подсудимого, а человека, живущего среди нас.

— Мне кажется, в появлении такой философии виноват коллектив, — заметил один из выступающих.— Ведь человек на 100% сделан коллективом.

Это заявление в свою очередь вызвало возражения. Более резкие («Не надо делать вид, что болезнь Виктора — это болезнь общества») и более осторожные («Письмо не дает оснований для вывода, кто виноват: коллектив или Виктор?»).

Наиболее справедливым показалось нам мнение тех участников, мысль которых сводилась к следующему: Обязанности Виктора перед обществом — это не что иное, как возможность проявить себя в нем. Отказываясь же от обязанностей, он тем самым отказывается и от этой возможности. Время, без остатка растраченное на сугубо личные интересы, он крадет у себя как у гражданина.

О том, что коллизия эта достаточно актуальна, свидетельствуют сотни писем, пришедших на телевидение. Телезрители пишут:

— Говоря об общественной работе, я вижу ее в помощи человеку и государству.

— Первостепенным сейчас является дать почувствовать, что каждый человек у нас хозяин своей страны.

— Здесь не должно быть ни навязывания, ни окрика.

— Одна из причин конфликта между личностью и коллективом заключается в шаблонном подходе к человеку без учета его способностей и интересов. Отказываясь от общественной работы, человек этот как бы бросает вызов шаблону. А будет ли он бороться с этим шаблоном, зависит от того, насколько сильно у него развито чувство долга.

— Выражение «общественная нагрузка» из употребления следует изъять и заменить его на «добровольное общественное дело».

— Я считаю, что необходимо организовать подобные дискуссии во всех городах страны, так как они очень полезны и носят воспитательный характер.

ПОКА НА ЭКРАНЕ шел разговор о Викторе Е., мы подумали вот о чем: должно быть, у Виктора есть телевизор. Он смотрит телевизионные передачи. И завтра, возможно, напишет письмо в редакцию:

«Кому нужны разговоры на телевидении? Они заставляют о чем-то думать. А я не хочу. Я хочу отдохнуть. Хочу посмотреть смешное кино, и чтоб думать не надо было. И чтоб «Голубой огонек» был не только в субботу. С работы придешь, включишь телевизор, а тут еще какие-то проблемы. Да у меня на работе от них голова болит...».

Разве это не тема для разговора, причем достаточно откровенного? Быть может, иные всплеснут руками («И откуда берутся такие телезрители?»), но не лучше ли подумать о том, что в появлении этой зрительской психологии известную долю вины несет и само телевидение. Всегда ли добиваются голубые экраны, чтобы активное отношение к жизни стало внутренней потребностью телезрителя, не слишком ли часто ставит его в положение благодушного наблюдателя? Иными словами, соответствует ли документальное телевещание только лишь тем разделам газет, в которых мы привыкли видеть хронику и информацию, или оно включает в себя и такие рубрики, как «Полемика», «Спор идет», «Субъективные заметки», «По следам наших выступлений», где сам характер материала предполагает совсем иную меру зрительского соучастия.

Вопрос этот в наши дни приобретает значение первостепенное и становится предметом постоянного обсуждения в прессе.

«Если печать стремится к анализу явлений, выдвигает на обсуждение новые проблемы, то телевидение нередко скользит по поверхности, ограничивается констатацией фактов, повторяет одни и те же избитые приемы». (А. Яковлев «Телевидение: проблемы, перспективы». «Коммунист» № 13, 1965 г.).

«...В общем объеме вещания пока еще мало хороших, полноценных программ, особенно на общественно-политические, научные и культурные темы. Передачи, посвященные вопросам коммунистического воспитания, прежде всего для молодежи, грешат назидательностью. Вместо яркого показа героики наших дней, самоотверженного труда миллионов советских людей мы порой видим на экране серую кинохронику. Выступления самих участников событий, интересных людей, чаще всего подменяются читкой дикторского текста». (Передовая «Советское телевидение», «Правда» № 231, 1965 г.).

КОГДА-ТО Аристотель заметил, что количество граждан в государстве не должно превышать 10 тысяч. Потому что, если их будет больше, многие не услышат оратора на народном собрании и не смогут принимать участие в решении государственных дел.

Алгебра телевидения опровергает арифметику Аристотеля.

Голубые экраны перемножают на миллионы любое обращенное к зрителю слово. И если бы однажды была принята Декларация Прав Телезрителя, то, очевидно, первым пунктом в ней следовало бы записать: право быть причастным к делам государства. Начиная с самых будничных дел.

«Наиболее популярной передачей у нас оказался «Клуб деловых встреч»,— рассказал главный режиссер Пермской студии телевидения Л. Футлик. — Раньше в таких передачах в основном говорилось о показателях. Как-то мы посадили директоров предприятий друг против друга и сказали: «Говорите о деле. Вот недавно прошел Пленум, расскажите в самых конкретных вещах!». И возник разговор. Один не соглашался, другой убеждал. И телезрители с большим интересом это слушали. Даже тот, кто не понял отдельных технических терминов, не мог оторваться от телевизора. А когда в следующий раз беседа шла о перспективах архитектуры, о неполадках в городе — тут и вовсе не было равнодушных. По существу, это был суд совести на телевидении!».

К числу таких деловых бесед относится рубрика «Экономисты за круглым столом». В декабре здесь встретились психологи, экономисты, кибернетики. Они говорили о необходимости более энергичного внедрения в жизнь основ научного управления, о принципах выдвижения людей на руководящую работу.

Новогодний выпуск журнала «Здоровье» представлял собой пресс-конференцию по вопросам медицины, которая велась на самом высоком уровне при участии авторитетнейших представителей медицинского мира.

К сожалению, пресс-конференции пока еще не стали у нас традицией. А между тем, как раз на пресс-конференциях и обсуждать бы злободневные проблемы нашей хозяйственной и общественной жизни.

Стремление к действенности становится характерной чертой экрана. Так, в декабрьском турнире КВН жюри присудило победу в конкурсе «Лавка древностей» команде будущих педагогов. Хотя соперники их и выступали смешно, но то, что они пародировали, было уже давно осмеяно. И судьи отдали предпочтение не остротам, а остроте поставленных проблем.

Новый год заложил фундамент народного телевизионного Музея Революции. Телеклуб «Искатели», обратившись к молодежи, объявил всесоюзный поиск по следам участников революции. Восстановить события героических лет, вернуть истории безвестные имена. Экран мобилизует романтиков.

Мы часто неумеренно восторгаемся то лесом телевизионных антенн, то протяженностью релейных линий, хотя этими цифрами в первую очередь следовало бы гордиться работникам Министерства связи. «...Одни книги, писатели и читатели, — говорил В. Белинский, — еще не составляют собою литературы: ее производит дух народа...». И надо думать, уровень телевещания определяется его ролью в обществе, его гражданственным назначением, а не количеством телевизоров на душу населения.

Слова «телезритель» и «гражданин» находятся на разных страницах словарей. Но рано или поздно слова эти станут в один ряд.

В ЭТИ ДНИ афиша лектория на улице Герцена призывает нас ознакомиться с асимптотическими методами нелинейной механики, узнать о творчестве Жака Превера, получить представление о средневековом романе. Теперь это мало кого удивляет. Наука стала паролем времени. Чтобы убедиться в этом, не обязательно даже выходить из дома на улицу Герцена, достаточно повернуть ручку — включить третью программу. На протяжении одного только вечера вы можете побывать на лекциях по высшей математике и начертательной геометрии, на уроке английского языка, прослушать раздел из курса философии.

Голубые экраны, эти проповедники знаний XX века, изо дня в день расширяют кругозор телезрителей. И не только географический. В декабре они помогли нам совершить путешествие в мир шедевров мирового искусства. Вы помните передачу о Реймском соборе или воскресную прогулку с телекамерами по Московскому Кремлю?

Очевидно, в Декларации Прав Телезрителя вся эта область вещания соответствует важнейшему из разделов — «Право на образование».

КАЖДЫЙ ПРАЗДНИК для нашего домашнего экрана — экзамен. Так первомайские парады и демонстрации — проверка репортажных возможностей. А в новогодние вечера не найдется, пожалуй, такого зрителя, который не предъявил бы голубому экрану своего права на отдых.

Анализ предновогодних программ потребовал бы самостоятельного разбора. Мы хотим лишь остановиться на некоторых тенденциях.

Это прежде всего разнообразие жанров.

Помимо кафе «Голубой огонек», мы побывали в гостях у Леонида Утесова, где было много выдумки и изобретательности. Нас пригласили на встречу с зарубежными друзьями, где студенты-негры лихо отплясывали «русского». В «Неожиданных поворотах», своеобразном капустнике, телевидение пародировало собственные рубрики. Даже программа «Знание» выступила с научным обозрением «Формула смеха».

Любопытны попытки создать музыкальные ревю, отказавшись от привычного конферанса (московские «Сказки старого года», ленинградский «Калейдоскоп»).

В концерте «Зимняя карусель» русские народные песни удивительно удачно сочетались с лубочными рисунками.

Жанровыми картинками, лежащими в плоскости обозрения, оказались и подсмотренные кинокамерами кадры предновогодних улиц.

Новогодний экран подключил к искусству эстрады даже то, что вовсе не было для этого предназначено. Скажем, научно-популярную ленту «Кто как умывается», где под музыкальный аккомпанемент наводили свой утренний туалет суматошные воробьи или удивительные фламинго, обладающие балетной грацией.

Наверное, музыка и изображение могут вступать на телеэкране в совершенно новые отношения, рождая в нашем сознании неожиданные ассоциации, метафоры. Лица детей, гроздь винограда, бабочка на ладони, солнечные протуберанцы, клавиатура рояля — эти кадры не имеют никакой логической связи. Однако в поэтическом чешском этюде «Концертино» они стали как бы зрительным выражением музыкальных образов.

Муза звука и муза изображения. В этом рукопожатии заключены тайны, которые только приоткрываются. Встреч с музыкой на голубых экранах ждут архитектура и графика, скульптура и фотопейзаж, древняя керамика и современная кинохроника.

В СВОЕ ВРЕМЯ нам приходилось писать о передачах-гибридах. Нередко создатели телепрограмм исходили из того, что серьезная передача может показаться кому-то чересчур утомительной (быть может, Виктору Е.?). С другой стороны, эстрадный концерт мог показаться кому-то чересчур развлекательным. В результате возникала диффузия жанров.

Это все равно, как если бы перед входом на танцплощадку вам предлагалось бы немножко поработать на фрезерном станке, чтобы окружающие чего доброго не подумали, что вы только и умеете танцевать.

Однако передачи сегодняшнего экрана показывают, что можно вести разговор о деле, не разбавляя его концертными номерами, и можно смотреть концертные номера, не внося в них сводку о достижениях, закамуфлированную под конферанс. Просто две эти разные по характеру передачи сосуществуют в эфире в разное время или даже одновременно по двум различным программам.

По всей вероятности, в Декларацию Прав Телезрителя мы теперь можем добавить еще один пункт: право свободного выбора.

Вот почему нам кажется спорным одно из положений своевременной статьи Р. Борецкого «Когда программ будет много». Автору этой статьи представляется неоправданным совпадение на разных программах, скажем, премьеры телеспектакля и передачи «В мире науки и техники». На его взгляд, подобные «совпадения» могут снизить «идеологическую рентабельность телевидения». Автору кажется недопустимым, что, «предлагая вниманию зрителя основную публицистическую передачу дня, телевидение в то же время, но по второй программе приглашало того же зрителя на концерт мастеров искусств». Но ведь суть дела как раз в том, что это различные передачи и они приглашают к экрану различных зрителей. И чем больше будет программ и зрителей, тем больше будет таких различий. Когда же зритель лишается права выбора, он нередко попросту выключает свой телевизор, и тогда «идеологическая рентабельность» передачи сводится к нулю.

Внимание зрителя нельзя удержать искусственно. Идеологическая рентабельность — это в первую очередь качество передачи, а не дипломатия устранения «конкурентов».

И если телезрителю предоставлено право выбора, необходимо обеспечить ему возможность выбирать из лучшего лучшее.

Сергей МУРАТОВ,
Георгий ФЕРЕ.

В добрый путь, молодежь!

ТАЛАНТ ЯРКИЙ, МНОГООБЕЩАЮЩИЙ

Н. Сорокина в одноактном балете «Класс-концерт».

Фото А. Макарова (АПН).

ВЕРОЯТНО, каждому педагогу-хореографу знакомо то чувство радости и волнения, которое возникает в душе, когда видишь, что фамилия твоей бывшей ученицы появилась на театральной афише, что она раз от разу поднимается все выше — поближе к первой строке, где обычно значится исполнительница главной роли... И хотя я убеждена, что настоящей артисткой становятся все-таки не в школе, а именно в театре — в постоянном общении с ведущими мастерами, в повседневном напряженном труде, в проверке его результатов, как говорится, на зрителе, всегда невольно думаешь с гордостью: да, школа выпустила хорошо обученную исполнительницу. Если следить вот так — по афишам, Нина Сорокина за четыре года работы в Большом театре Союза ССР совершила значительный скачок — от дебюта в «Шопениане» к ведущим партиям в «Пламени Парижа», «Щелкунчике», «Лауренсии», «Геологах», «Весне священной».

...Передо мной альбом, посвященный IX Международному фестивалю университетских театров в Парме весной 1961 года. Тогда там демонстрировали свое искусство и юные воспитанники Московского хореографического училища, в том числе известные ныне артисты Наталья Бессмертнова, Нина Сорокина, Михаил Лавровский. Их успех был огромным. В частности, о Сорокиной газета «Унита» писала: «Нина Сорокина вызвала энтузиазм публики своим виртуозным исполнением ритмических и быстрых танцев. Сорокина — это живая, подвижная и удивительно собранная балерина, и воздушная легкость ее движений не раз заставляла внимательнейшую публику затаивать дыхание...». Зарубежный дебют юной воспитанницы был успешным, а вскоре с оценкой «отлично» она закончила школу и была принята в труппу Большого театра Союза ССР.

Между театром и школой существует хорошая преемственность традиций. Сорокина, придя в театр, попала в класс к замечательному мастеру — народной артистке РСФСР Марине Тимофеевне Семеновой. Под ее руководством Нина готовила партии в балетах «Пламя Парижа», «Щелкунчик», «Геологи» и другие. Радостно было видеть, как от спектакля к спектаклю совершенствуется искусство молодой артистки. То свое, индивидуальное, сорокинское, что в школе только-только определилось — танцевальность, легкость, воздушный прыжок в сочетании с удивительной пластикой тела, на занятиях с Мариной Семеновой раскрылось с необычайной яркостью. Танец — вот подлинная стихия Сорокиной. Она прекрасно чувствует музыку, виртуозно владеет техникой классического балета, и благодаря этому образы, созданные ею, очень выразительны. Я вспоминаю Нину в «Геологах». Здесь портрет главной героини как бы вычерчен пером — так графически точно «выписана» постановщиками — молодыми балетмейстерами Н. Касаткиной и В. Василевым — эта фигура. И рисунок этот у Сорокиной «ожил», обрел теплые, эмоциональные краски. Острая, отточенная, кое-где даже, думается, слишком усложненная лексика роли стала для нее собственным «языком», на котором балерина «изъясняется» свободно и органично. И — Маша в «Щелкунчике»! Чудесный мир сказки о победе света над мраком, и образ, пронизанный тончайшей лирикой, поэзией, теплотой. Танец Сорокиной здесь мягок, изыскан— он весь как пластическое продолжение музыки Чайковского. И так вспоминать можно еще многое!

У Сорокиной интересная творческая жизнь. Но пока это начало пути. И Нине предстоит еще много работать, ведь жизнь артиста балета — неустанное совершенствование своего мастерства, огромный каждодневный труд. Талант — еще далеко не все, надо иметь большое желание работать, ибо только при этом условии талант может расти и развиваться. Нина Сорокина имеет многое: ее щедро одарила природа, она работает в одном из лучших театров мира, занимается с замечательным педагогом-репетитором Мариной Семеновой, молодая балерина трудолюбива и скромна. Все это дает нам право надеяться — успех не вскружит Нине голову, и артистка еще порадует нас интересными ролями. Пожелаем же ей больших творческих радостей!

Софья ГОЛОВКИНА,
народная артистка РСФСР, директор Московского академического хореографического училища.

О ЛЮДЯХ ПЕРЕД МИКРОФОНОМ...

ТОНЕНЬКАЯ КНИЖКА, написанная диктором Всесоюзного радио Натальей Александровной Толстовой, озаглавлена просто — «Из записок диктора». Просто воспоминания. Просто рассказ о дорогих друзьях, об учителях... Просто размышления о людях перед микрофоном, об их труде, находках, удачах, стремлениях, печалях.

Но как все это непросто! Н. А. Толстова стремится как можно подробнее, выпуклее рассказать о людях, многие из которых были гордостью советского искусства, показать их в разных ситуациях, сделать ближе читателю, заставить запомнить и полюбить.

Каждому «творческому портрету» предпослан эпиграф, точно схватывающий основное в характере героя повествования. К главе об О. Абдулове: «Разве можно себе представить Брюньона, который перестал бы чувствовать, Брюньона, который перестал бы творить, Брюньона, который перестал бы смеяться». (Р. Роллан). К рассказу о В. Аксенове: «...И льется голос мой задумчиво и страстно» (А. Блок).

Автор поднимает ряд профессиональных вопросов, отвечая на них часто устами мастеров: О. Абдулова, В. Качалова, С. Михоэлса, В. Яхонтова...

Интересен, например, рассказ О. Абдулова о том, как он решил, не готовясь к передаче, читать с листа и к какому конфузу это привело. Запоминается высказывание Д. Орлова: «...Избегайте поучающих, командирских интонаций и повелительных жестов во время чтения: не грозите слушателю пальцем! Нет ничего печальнее, когда внимательный слушатель понимает, что поучающий его чтец сам не тверд в предмете. Пусть слушатель чувствует, что беседует с ним умный, знающий человек, который хочет дружески поделиться своими знаниями».

А вот что говорил дикторам московского радио С. Михоэлс: «...Какую огромную роль, например, играет на радио пауза! И как не умеют ею пользоваться. Спешат прочитать все как можно скорее, напрыгивают слова одно на другое, не давая слушателю разобраться в существе дела. Я бы сказал, что некоторые просто боятся сделать паузу. А ведь иной раз умная пауза может сказать слушателю больше целого каскада слов. Но паузу надо нажить, надо заработать. Ее надо уметь завоевать тишиной, которая настораживает вашу невидимую аудиторию...».

В книге подробно рассказано о прекрасном педагоге, воспитавшем немало выдающихся мастеров сцены, — Елизавете Александровне Юзвицкой, ее методе преподавания техники речи, постановки голоса и дыхания, работы над дикцией.

Елена КУРБАТОВА.

Н. А. Толстова. «Из записок диктора». Государственный Комитет Совета Министров СССР по радиовещанию и телевидению. Научно-метод. отдел. М., 1965 г.

ПРОДОЛЖАЯ КЛАССИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ...

Композитору В. Юровскому—50 лет

ПОЧТИ тридцать лет прошло с тех пор, как в Москве были исполнены симфонические картины Владимира Юровского «Московский карнавал». Это был дебют девятнадцатилетнего композитора, студента Московской консерватории, ученика Н. Я. Мясковского, первый творческий успех.

Ко многим музыкальным жанрам обращался Юровский. Среди его произведений — опера «Дума про Опанаса» по Э. Багрицкому, сочиненная еще в консерваторские годы. Постановке оперы во Львовском театре помешала война — театральная библиотека сгорела во время бомбежки, в ней погибла и партитура оперы. Его балет «Алые паруса» (по повести А. Грина) с 1942 года 14 сезонов шел на сцене Большого театра; кстати, не пора ли подумать о возобновлении этого балета, имеющего на то все права? Юровский написал балеты «Нунча» (по М. Горькому), «Под небом Италии», воплощающий тему борьбы за мир, «Перед рассветом» (по повести Г. Сенкевича «Янко музыкант»). Ему принадлежат три симфонии, симфонические поэмы; ораториально-кантатные и музыкально-драматические произведения, музыка к кинофильмам, а также камерная инструментальная и вокальная.

Самые разные сочинения написаны Юровским. Но все они отмечены характерными чертами — это верность реалистическим традициям русской классической музыки, широкий мелодизм, романтическая взволнованность, эмоциональность, стремление к яркой образности, к программности, манера говорить ясным демократичным (отнюдь не примитивным) музыкальным языком. Развивая форму, найденную в поэме «Зоя», Юровский все чаще вводит в свои сочинения чтеца, «партия» которого органически вплетается в партитуру. Это или эпиграфы, как в его «Поэтической тетради», каждой из частей которой предпосланы строки из Э. Багрицкого, или фрагменты из драматического произведения, как в одном из самых крупных сочинений композитора, в трагической поэме «Отелло» по Шекспиру, прозвучавшей на днях в концерте, посвященном пятидесятилетию композитора.

Вводя в музыку фрагменты шекспировской трагедии, вплетая их в музыкальную ткань, композитор поставил перед собой задачу не иллюстрировать, а развивать эти образы, воплотить в поэме основную гуманистическую идею трагедии — веру в конечное торжество правды над ложью и коварством. Музыка построена на развитии запоминающихся контрастных образов-характеристик. Такова трагическая, фанфарного склада тема, открывающая поэму и проходящая через нее до конца; светлая, чистая тема Дездемоны, широкая, напевная мелодия— тема любви Отелло и Дездемоны. Величественный, торжественный хор — картина венчания, он же, окрашенный в тона скорби, звучит в финале поэмы. Наконец, зловещая тема Яго — тема зла и коварства и тема «платка» (из нее вырастает грозная тема «возмездия»).

В концерте, посвященном юбилею Юровского, исполнялась также симфоническая поэма «Красная площадь». Наиболее значительной представляется средняя, вторая часть этого эффектного, мастерски написанного произведения — «Рассвет» — светлая элегия для струнного оркестра. Содержание этой части определено автором как «чувства и размышления перед Мавзолеем Ленина».

В концерте прозвучали также искренние и задушевные романсы на стихи Есенина — «Первый снег», «Ты поила коня», «Голубая да веселая страна».

К. СЕЖЕНСКИЙ.

Рядом с интересным собеседником

ТВОРЧЕСТВО ВНЕ ИСКУССТВА

МНОГИЕ МАТЕРИАЛЫ, которые публикует наша газета, призваны ввести читателя в творческую лабораторию. Как работает режиссер или композитор, художник или актер, как рождаются его замыслы, какие пути избирает он для их воплощения — все это помогает глубже понять произведения искусства, полнее ощутить индивидуальность автора или исполнителя.

Но стихия творчества простирается далеко за пределами искусства. Каждая из его разновидностей — будь это творчество изобретателя или педагога, хирурга или конструктора — где-то приближается к художественному творчеству, а где-то отдаляется от него. И показалось интересным проследить, в чем своеобразие творческой деятельности, не соприкасающейся с искусством.

Заманчивым показалось и другое. Театр, кино, а в какой-то мере и живопись — все они рассказывают людям о человеке, причем о человеке конкретной профессии, несущем в себе ответный отпечаток своего дела. Взгляд на профессию изнутри, размышления о специфических ее особенностях, видимо, могут помочь мастерам искусства в их поисках, дать новый поворот их мыслям и представлениям.

Так возникла эта необычная для нашей газеты беседа — беседа с хирургом о хирургии.

* * *

Я сижу в просторном кабинете с табличкой на дверях — «профессор». Чтобы попасть сюда, мне пришлось пересечь вестибюль, битком набитый родными, пришедшими с передачей, и пройти коридором, по которому ходили больные и проводили больных. Хозяин кабинета, известный в Крыму хирург Виктор Иванович Соловьев, ждет с некоторым даже нетерпением начала беседы. А я никак не могу собраться с мыслями.

Здоровому человеку трудно в больнице, где каждое движение, каждый шум выдают чье-то страдание. Эгоистическая радость («я-то здоров!»), эгоистический страх («а вдруг и я когда-нибудь?..»), и сразу же за этим — колючий стыд («о себе только думаешь?»). Только я собираюсь открыть рот, как в дверь просовывается чья-то голова («Виктор Иванович, опять упало давление!») или входит сестра с наполненными кровью пробирками — поставить в холодильник. И снова тянется пауза.

И тогда Виктор Иванович начинает говорить сам. Он рассказывает о тяжелейших больных, возвращенных к жизни. И о тех вспоминает он, кого не удалось спасти. Далеко не все мне понятно в описании этих сложнейших операций, хотя мой собеседник предусмотрительно избегает специальной терминологии. Но все равно его рассказ возвращает мне душевное равновесие, и даже страшноватые на вид плакаты и схемы, в изобилии развешанные по стенам, не мешают мне больше.

— Виктор Иванович, ваша профессия единогласно причисляется к категории творческих. В чем заключается ее творческая природа?

— Легче всего разглядеть ее в тех случаях, когда хирург впервые осуществляет новую операцию, создает новый метод. Так до него никто не оперировал, может быть, вообще хирургическое вмешательство при подобном заболевании считалось невозможным. Непроторенность пути — едва ли не важнейший критерий творчества — очевидна каждому. Тут правомерны самые широкие аналогии с другими видами общепринятой творческой деятельности.

Но такие операции — как все значимые открытия — сравнительно редки. Да и не каждому дано быть первооткрывателем.

Труднее — если судить со стороны — ощутить стихию творчества в повседневной, так сказать, будничной практике хирурга. Со стороны видна только исполнительская работа — напряженная, изматывающая, ответственная, какая угодно, но именно работа. Она может быть лучше, может быть хуже, но хирург идет давно проложенным фарватером. Где же творчество?

Но такой вопрос может возникнуть только у того, кому человеческий организм представляется чем-то вроде механизма с определенным числом и расположением деталей, винтиков и гаек. Вытащить поврежденную гайку и, по возможности, заменить ее другой — вот и вся, получается, задача хирурга.

Но точно так, как нет двух абсолютно похожих людей — по характеру, по темпераменту, по складу души, — нет и двух абсолютно схожих организмов. Поэтому любая операция, будь она даже стомиллионной в истории медицины и пятисотой в моей собственной практике, в большей или меньшей степени становится первооткрытием.

В любой операции наступает минута, когда прерывается уверенное шествие по следам (своим или чужим) и наступает полная неопределенность и неизвестность. И все приходится придумывать заново. Опыт и эрудиция, как и во всяком творчестве, служат лишь опорой. А мост над пропастью неведомого строит воображение хирурга, его интуиция, его фантазия, его вдохновение.

— Но разве интуиция, фантазия не базируются на опыте?

— А я и не собираюсь противопоставлять эти понятия. Мне хочется только показать, что хирургия кончается там, где кончается творчество.

Не замечали ли вы, что само слово творчество — со всеми производными — на глазах обытовляется что ли, превращаясь в простую альтернативу ремесленничеству, равнодушию к работе! Достаточно порой человеку проявить энтузиазм и горячую заинтересованность делом, чтобы его труд был немедленно объявлен творческим. Может быть, это и справедливо, не берусь судить. Но следует все же признать, что наличие одного, двух, даже сотни энтузиастов не влияет на характер самой профессии.

— А не могли бы вы сформулировать конкретно, в чем специфика творчества хирурга?

— Прежде всего мне хотелось бы, чтобы вы представили себе, как коротко отпущенное хирургу время. Осмыслить задачу, найти решение, осуществить его — на все даны считанные минуты, а иногда и секунды.

Поэт зачеркивает неудавшиеся строки и начинает писать заново, на чистом листе. И вариантов у него может быть сколько угодно, до самой удачи. Конструктор, если у него что-то не заладилось, волен приняться за поиски с другого конца. Хирург же обязан попадать с первого выстрела, причем, не всегда даже имея возможность прицелиться.

Так вот, подумайте: остается ли в сознании хоть самый крайний краешек, чтобы следить за собой и фиксировать, как и почему возникла та или иная мысль! Потом, конечно, все вспоминается, но сам по себе «творческий процесс» все равно ускользает. Я помню: когда больной начал умирать, я испытал отвратительное ощущение холода в ногах, где-то в самом низу. Я понимал, что он умирает, но ни паники, ни отчаяния — я это помню — не было. Я знал, что он не умрет, как будто кто-то твердо обещал мне это. Я начал что-то делать и был уверен в том, что по-другому нельзя, хотя поблизости лежали десятки других возможных действий. Операция кончилась, больной выжил. Я все это помню, могу более или менее внятно пересказать. Но почему в критический момент я избрал именно этот путь, откуда взялась непоколебимая уверенность в том, что он единственно правильный, — этого я ни понять, ни объяснить не могу.

Очень часто хирургу приходится прыгать выше головы — быть умнее себя, находчивее, решительнее. И тогда в ходе операции возникают мысли и решения, до которых этот хирург никогда бы не додумался при спокойном, отвлеченном обсуждении проблемы.

Мне кажется, что такое напряжение, такие максимальные обороты всего механизма сознания — и не по особому случаю, а изо дня в день — возможны при единственном условии: когда возникает ответственность за человеческую жизнь.

Когда-нибудь, в другой схожей операции, хирург учтет сегодняшний опыт, он обдумает все, и это многому его научит. Но человеку, который сегодня лежит на операционном столе, это не поможет. Его не будет, этого человека, потому что хирург не смог, не сумел, не понял.

«Медицина бессильна» — да, бывает и так. Но от этого не легче. Медицина медициной, но всегда достаточно своего собственного бессилия, за которое потом казнишь себя, которое не можешь себе простить.

Ни в одном другом виде творчества — я берусь утверждать это — не сплетаются так тесно мысль и чувство, качества профессиональные и человеческие. Ни в одном виде творчества не играет такой роли нравственное начало. Потому особенно, что операция — это только половина дела. Больного еще надо выходить. При тяжести болезней, которые мы сейчас беремся излечивать, при сложности современных хирургических методов — это тоже творчество, хоть и упрятанное глубоко-глубоко в однообразных, лишенных всякого эффекта, а порой и не слишком эстетичных мелочах повседневного ухода.

— Говорят, что хирурги, вообще врачи, привыкают к страданиям и даже к смерти, что рано или поздно у них наступает своеобразное огрубление души. Говорят, что это даже необходимо, чтобы не терять голову в трудных обстоятельствах...

— От кого, интересно, вы слышали такую чепуху? Готов поручиться, это был кто-нибудь из самых начинающих, бравирующих своей закаленностью: то ли, мол, мы еще видели, ничем нас не поразишь. Так ведь в любой профессии есть (хоть многим и удается ее миновать) щенячья стадия — возраст, когда одно ухо стоит как полагается, а другое висит лопухом и когда собственный хвост кажется загадочнейшим предметом на свете...

Есть люди, которые не выносят вида крови. Я принадлежу к их числу. Никто и ничто не заставит меня приблизиться к месту уличной катастрофы. И в кино какой-нибудь натуралистический кадр может довести меня до дурноты.

Операция — другое дело. Тут я ни о чем не думаю: я работаю. Но этот страх продолжает жить где-то в глубине, и я никогда не сумею его победить.

Я часто видел — и вы, наверное, тоже — в кино ли, в театре: хирург накладывает последний шов, снимает перчатки, вытирает мокрый лоб. Лицо его светлеет, и он говорит: «Будет жить!».

Черта с два! В этой симпатичной картинке одно только верно — мокрый лоб. Где-то я читал, что по затрате физической энергии работа хирурга сопоставима только с трудом канадских лесорубов. Все же остальное — миф.

Какое просветление, когда муки только начинаются! Сначала это разъедающие душу сомнения — все ли сделано так, как надо, все ли удалось предусмотреть. Потом надвигается сумасшедший страх перед осложнениями. Проходит день, другой, третий, больной начинает улыбаться, веселеют и его родные — слава богу, все обошлось благополучно. А я не могу отделаться от беспокойства. Днем в клинике отвлекают мысли и заботы о других больных, другие волнения и тревоги. А ночами лежу без сна и слушаю: кажется, машина! Не за мной ли прислали!

И иногда, где-то у края усталости, начинаешь думать: так немыслимо, так невозможно жить — в этом постоянном самоистреблении. Я люблю музыку, театр, книги. Очень люблю. Но искусство едва ли согласилось бы принять мои признания в любви: так мало и редко приходится мне с ним соприкасаться.

А утром я снова иду в клинику и вижу, что мой больной уже вне опасности. Но остаются другие — одного я оперировал вчера, другой ляжет на стол завтра.

А родственники... Вы их видели, когда шли сюда. Даже если их близким предстоит какая-нибудь пустяковая операция, они не успокаиваются до самой выписки. В несчастье люди ведут себя по-разному. Одни обрушивают на меня все свои тревоги и сомнения, другие держатся замкнуто и говорят только о существенном. Но я все равно знаю, как им страшно...

Слишком велика концентрация горя, окружающего меня со всех сторон, чтобы можно было к нему привыкнуть.

Я говорю о себе, но потому лишь, что даже в малой степени не составляю исключения. И лучше всего поймет это тот, кто знаком с книгой Н. М. Амосова «Мысли и сердце». В признаниях, которые делает он читателям, много личного, субъективного (мне особенно хорошо это видно — я знаю Николая Михайловича, учился у него операциям на сердце). Но главное из рассказанного им рассказано обо всех нас.

Человеку свойственно избегать горестных переживаний. Хирург же не имеет права искать себе облегчения. Я знаю, что в некоторых больницах перед сложной, рискованной операцией родственников заставляют дать расписку в том, что неизбежность исхода им известна. В нашей клинике никогда это не практикуется. Мы рассказываем родным всю правду о состоянии больного. Но мы считаем преступным разделять с кем бы то ни было нашу ответственность. Это мучительно, но таков закон профессии.

— Только что вы упомянули о хирургии, какой она предстает перед зрителем в театре или в кино. Мир, созданный литературой и искусством, достаточно густо населен хирургами. С каким чувством наблюдаете вы за ними?

— По совести говоря, чаще всего с раздражением. Или вообще без всяких чувств. Единственное, пожалуй, исключение — фильм «Дорогой мой человек» с Алексеем Баталовым в главной роли.

Нетрудно понять, почему авторы так охотно обращаются именно к хирургии: рентгенолога, дантиста или даже терапевта встретишь куда реже. Это же вернейший способ разволновать зрителя — развернуть перед ним борьбу за чью-то жизнь и показать кульминацию этой борьбы.

Порой я начинаю подозревать себя в том, что это во мне говорит кастовая ревность, мелочность и узость взгляда. Наверное, ничего удивительного в этом не было бы. И все-таки это не так. Мне, например, нисколько не мешают частные неточности, путаница в терминах, приблизительность действий и результатов — все, чему положено доводить до белого каления мелочных придир.

Еще только за кадром начинают звякать инструменты, а я уже знаю, что мне сейчас покажут: нахмуренный лоб, пронзительный взгляд, резкие, как у манекена, движения, отрывистые, властные реплики. Сказать, что все бывает не так, что на самом деле все и сложнее, и проще — значит, вероятно, навлечь на себя гнев за ту самую мелочную придирчивость, от которой я так старательно открестился. Тем более что и в жизни есть хирурги, охочие до балетной жестикуляции... Но я ставлю вопрос по-другому: зачем нужно показывать операцию! Ведь только для того, чтобы можно было глубже заглянуть в душу героя в такой необычайно напряженный, ответственный момент. А души — ее как раз и не видно.

Я теряю всякую веру в происходящее, мне становится неинтересно. Но это я еще готов пережить. Гораздо обиднее думать о том, что наша работа в самом деле способна обогатить искусство острейшими психологическими проблемами и этическими конфликтами. Своеобразие условий, в которых живет хирург, делает его на редкость удобным объектом для изучения человеческой природы вообще.

— Всякое дело, связанное с истинным творчеством, требует одаренности, таланта. Видимо, хирургия тоже?

— Не «тоже», а в особенности хирургия. Недостаточно одаренный художник или конструктор — это, конечно, трагедия, но трагедия, если вдуматься, одного человека. А за отсутствие творческого дара у хирурга расплачиваются другие, и слишком дорогой ценой.

— А как эти требования может быть удовлетворены практически? Ведь потребность в хирургах, в определенном их числе диктуется с большей настоятельностью, чем потребность, скажем, в художниках или в музыкантах. Значит, неизбежно и вливание недостаточно талантливых людей неизбежно?

— Почему же? Нет никаких оснований думать, что по-настоящему способных людей меньше, чем, условно говоря, штатных вакансий. Другое дело, что такие люди зачастую проходят мимо хирургии, а их место занимают те, кому лучше бы поискать себя на другом поприще.

Проблема подготовки хирургов — это самостоятельная тема, слишком важная, чтобы уместиться в нескольких словах. Но коснуться ее, хотя бы бегло, необходимо.

При той универсальной системе обучения, которая существует ныне в медицинских институтах, все решает случай, такой пустяковый иногда, что просто неудобно говорить. Между прочим, со студентами-иностранцами, которые учатся в нашем институте, мы работаем по-другому. Мы заранее начинаем к ним присматриваться, заранее отбираем тех, которые обнаруживают склонность к хирургии плюс соответствующие способности.

Вам ясен смысл понятия хирургическая школа? Хирург не может возникнуть самопроизвольно, из совокупности прослушанных лекций и сданных зачетов. Должен быть кто-то, кто воспитает, вырастит, выпестует хирурга. Школа — это и авторитет учителя, и пример товарищей, и традиции, по которым живет коллектив, будь то коллектив кафедры, больницы или отделения. С особой остротой я чувствую это на своем собственном примере. Было время, когда ни к хирургии, ни вообще к медицине я не ощущал ни малейшего тяготения и в медицинский институт попал в общем-то случайно. Но даже из такого неподатливого материала школа моего учителя профессора Евгения Илларионовича Захарова сумела сделать хирурга...

— Проявляется ли он в чем-нибудь заранее, талант хирурга? По каким природным задаткам судить о его наличии?

— Первое из таких элементарных данных — это руки. Вы, наверное, слышали: «пальцы, как у хирурга» произносится едва ли реже, чем «пальцы, как у скрипача».

Руки хирурга (даже потенциального) видны во всем — чинит ли человек карандаш, завязывает ли галстук. У одних это получается ловко, изящно, у других — неуклюже. Хваткость, приспособленность рук — вещь прирожденная. Ее можно развить, но на пустом месте ее не выработаешь.

О других специфических задатках я уже говорил: о быстроте ориентации, о четкой реакции, о сообразительности. Вот еще: решительность, готовность к риску.

Но талант, безусловно, не равнозначен сумме природных задатков. Так и в любом виде творчества. У человека может быть превосходный слух, острое чувство ритма, цепкая память, но сами по себе эти драгоценные качества — еще не талант музыканта. Они способны вырасти в крепкий профессионализм, но не более.

И настоящему музыканту, и настоящему хирургу нужно еще нечто — то, что наши предки называли «божьим даром», и чему мы, хоть и научились брать это определение в уверенные кавычки, еще не нашли более подходящего слова. Тогда-то и начинают совершаться чудеса — чудо большого искусства и чудо возвращения жизни тому, кого сама природа приговорила к смерти.

Беседа окончена. Я снова прохожу через вестибюль, мимо людей, которых привела сюда большая беда — болезнь близких. И мне кажется: если бы они узнали то, что я только что слышала, им стало бы легче.

Беседовала Д. АКИВИС.

ПЕСНИ МОРИН-ХУУРА

МОРИН-ХУУР — пожалуй, самый интересный из национальных монгольских инструментов. Квадратная, покрытая орнаментом дека, длинный гриф, увенчанный сверху головой коня, две струны из конского волоса на больших колках и смычок — вот и все. Но возможности, заложенные в этом инструменте, поистине безграничны. Только что по радио под аккомпанемент морин-хуура пели народную песню, потом виртуоз Джамян исполнил на нем отрывки из «Ивана Сусанина», а вечером я слушаю Гайдна в исполнении оркестра национальных инструментов, где «первая скрипка» — тот же морин-хуур.

Этот инструмент окружен легендой. С ней я познакомился, когда впервые попал в Государственный театр оперы и балета.

Шла опера А. Мурдоржа «Намжил». Поэтическая история о юноше Намжиле, разлученном жестоким ханом со своей возлюбленной. Всем сердцем рвется к ней Намжил, и добрая фея помогает ему. Сказочный конь, подарок феи, переносит его в родные места, на этом коне он непобедим, он вернет невесту и принесет счастье своему народу. Вероломные слуги хана убивают волшебного коня, надеясь лишить героя силы и веры в победу. Но в руках у Намжила появляется музыкальный инструмент, сотворенный из останков коня. Музыкой морин-хуура он собирает и объединяет вокруг себя народ.

...Я уезжал в Улан-Батор преподавать живопись. Мои представления о Монголии были весьма туманны, я запасался красками, холстами и теплой одеждой. Вместе со мной багаж в Улан-Батор сдавала сотрудница Большого театра, она отправлялась туда преподавать балетное искусство. В вагон грузили большие ярко-желтые ящики с балетными пачками и пуантами, изготовленными для далеких друзей мастерскими Большого театра. Тогда я ничего еще не знал о монгольском балете, но меня радовало, что девушки-монголки получат пуанты с родины великих балерин.

Передо мной значок Монгольского театра оперы и балета. Его совсем недавно прислали мне монгольские друзья в память о совместной работе. На значке здание театра — точно такое, каким я увидел его, когда впервые вышел на площадь Сухэ-Батора: светло-оранжевый театр на фоне синих гор и лазурного неба. Нет на значке только людей, шумной толпы любителей оперного и балетного искусства, постоянно осаждающей театр. Количество театралов в Улан-Баторе так велико, что я не сразу смог попасть на спектакли. Случай свел меня с одним из самых интересных людей монгольского искусства Намхайцереном. Хотел написать — художником Намхайцереном. Я познакомился с ним на втором съезде художников Монголии, а потом работал в его мастерской. Он был главным художником оперного театра. Но, оказалось, живопись — далеко не единственный дар этого замечательного человека. Он — тонкий музыкант, еще в молодости был концертмейстером оркестра. Он и превосходный лингвист, владеющий многими восточными и европейскими языками. По образованию же он инженер, строитель мостов — я видел его мост через реку Орхон. Мой друг, художник Одон, говорит о Намхайцерене: «Кажется, он не был только дипломатом»... Талантливый организатор, Намхайцерен сейчас директор Театра оперы и балета.

Незабываемые дни провел я в его мастерской. Намхайцерен работал тогда над портретом старого партизана Магмара, некогда сопровождавшего вождя народной революции Сухэ-Батора в Москву на встречу с В. И. Лениным. Мы ставили рядом свои мольберты (я тоже писал Магмара), а старый партизан рассказывал о памятных встречах. Намхайцерен переводил, не отрываясь от работы, а когда сеанс заканчивался, мы заводили нескончаемые беседы об искусстве. Десятилетиями связанный с театром, Намхайцерен говорил о нем с особым жаром:

— Театральный художник должен знать всю кухню создания спектакля — вплоть до того, как и из какой ткани сшить костюм, как лучше менять декорации, правильно организовать сцену. В его воображении раньше всех рождается зримый образ спектакля.

Портрет Намхайцерена. Работа автора.

Особенно приятным и ответственным показалось мне его предложение принять участие в работе Улан-Баторского театра. С тех пор в моей душе навсегда осталась любовь к яркому и самобытному искусству Монголии. Я должен был делать эскизы костюмов для балетного дивертисмента. В этой работе мне помогал удивительно своеобразный балетмейстер Джамъяндагва. Казалось, ему было мало суток для работы. В перерывах между репетициями и тренажем он обсуждал со мной эскизы. Он был так изобретателен и требователен, что порой мне казалось, я никогда не сумею выполнить то, что он задумал.

Меня захватила театральная жизнь Улан-Батора. Репетиции шли с утра до поздней ночи, в оперном театре готовили большую праздничную программу и одновременно новый балет композитора Э. Чойдога «Цветок среди бурьяна». Замечательные костюмы к этому балету были сделаны по эскизам выпускника Ленинградского художественного института, заслуженного деятеля искусств МНР художника Гавы. Балетмейстер Джамъяндагва поставил балет с присущим ему талантом и блеском. До сих пор передо мной стоит сделанный им для первого танцовщика балета Батора танец хана Шарунгарда. Резкие, экспрессивные движения рук, ноги будто принадлежат другому человеку, они не успевают за ритмом рук. Этот прекрасно найденный рисунок танца создавал яркий, запоминающийся своей жутковатостью образ жестокости и безнадежности.

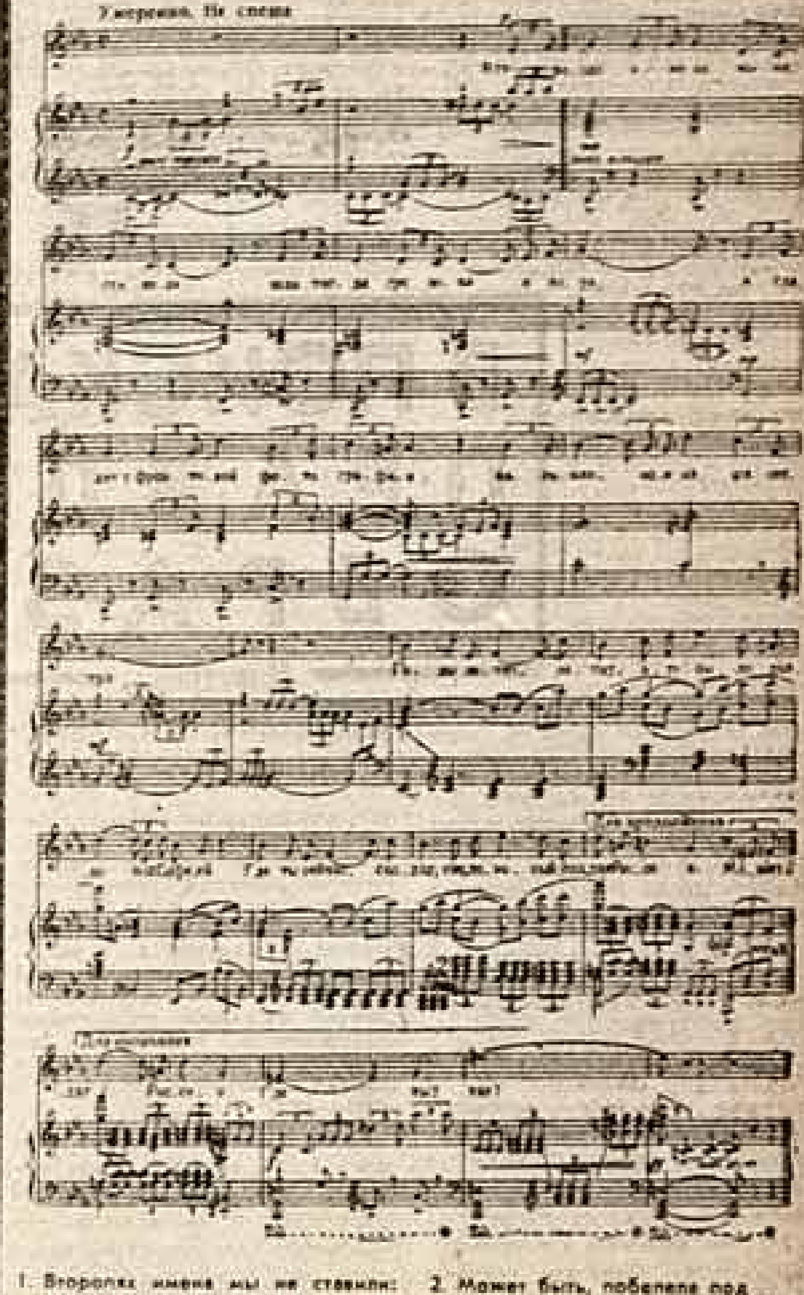
...Праздничный концерт шел с большим успехом. Я сидел в зале и был весь во власти чарующей силы музыки, танца, неповторимых красок. Лейтмотивом звучал голос древнего морин-хуура. Бесконечно многообразен его голос и поразительно созвучен со всем, что происходит на сцене. Он звучит из самой глубины веков — то гневно, то скорбно, когда поет о прошлом, то оживает и молодеет, когда поет о современной счастливой жизни Монголии. Он правдив и прекрасен, этот морин-хуур — живая душа монгольского народа.

Джамал ДЖЕМАЛЬ, художник.

ГДЕ ТЫ, ДЕВУШКА-СОЛДАТ?

Песня о болгарско-советской дружбе, премированная на конкурсе, объявленном редакциями газет «Народна култура» и «Советская культура».

Слова В. Лазарева. (Тула). Музыка К. Волкова. (Москва).



1. Второпях имена мы не ставили:
Шла тогда грозовая пора,
И глядит с фронтовой фотографии
Безымянная наша сестра.
Припев:
Годы летят, летят!
Это было давно под Софией,
Где ты сейчас, солдат,
Светлоносый солдат России!
Где ты!
Где ты!..

2. Может быть, побелела под бурями
Золотая ее голова?
Может, пала сестренка под пулями?
Только верится мне, что жива.
Припев.

3. Затихало далекое зарево,
Наша девушка шла под огнем...
И осталась в душе у Болгарии
Молодая улыбка ее.
Припев.

ЮБИЛЕИ В БРОНЗЕ

ПОСЛЕДНИЕ медали 1965 года изготовил ленинградский Монетный двор.

125-летию со дня рождения великого русского композитора Чайковского (1840—1893) посвящена юбилейная медаль работы московского скульптора Ю. Поммера. На ее лицевой стороне (размер 65 мм) помещены выразительный портрет гения русской музыки и факсимильная подпись: «П. Чайковский». На оборотной стороне изображена муза Евтерпа, перебирающая струны; слева надпись в пять строк: «125 лет со дня рождения Петра Ильича Чайковского».

100-летию прославленной Тимирязевки посвящена юбилейная медаль (размер 60 мм), выполненная по эскизам художника А. Андреева московским скульптором-медальером Л. Белонуровым. На ее лицевой стороне — фасад главного корпуса академии и надпись: «Московская ордена Ленина с-х академия им. К. А. Тимирязева»; «100 лет». На оборотной стороне — символическая композиция и юбилейные даты: «1865—1965».

ВОТ и 1965-й, «урожайный», на медали год канул в Лету. Запечатлены в бронзе выдающиеся события, память великих сыновей и дочерей земли. 24 медали созданы за этот год художниками-медальерами, граверами и мастерами-умельцами наших монетных дворов.

А. ШАТЭН,
член художественного совета по памятным и юбилейным медалям при Министерстве культуры СССР.

Памяти Д. Н. Феоктистова

В расцвете творческих сил, на 51-м году жизни ушел от нас Дмитрий Николаевич Феоктистов.

Студент Московского художественного института им. В. И. Сурикова, солдат Великой Отечественной войны, художник-гражданин, Дмитрий Николаевич Феоктистов всегда был скромным и отзывчивым товарищем.

Активный общественник, Д. Н. Феоктистов много времени и сил отдал работе в Союзе художников.

Мы радовались его творческим успехам на московских, республиканских и всесоюзных выставках, где экспонировались такие заслуженно отмеченные произведения художника, как «Братание», «Будет говорить Ленин» и другие.

Навсегда сохранится память о прекрасном живописце и большой души человеке Дмитрии Николаевиче Феоктистове.

Союз художников СССР, Министерство культуры РСФСР, Союз художников РСФСР, Московское отделение Союза художников РСФСР.

Александр Владимирович ВОЛОДИН

После продолжительной и тяжелой болезни, на 69-м году жизни скончался выдающийся музыкант и педагог, заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор Московской консерватории Александр Владимирович Володин.

Начав свою музыкальную жизнь 13-летним воспитанником оркестра 38-го Тобольского полка, Александр Владимирович завершил свой большой и интересный путь музыканта профессором Московской консерватории.

Успешно сочетая исполнительскую деятельность с большой педагогической работой, Александр Владимирович проявляет себя талантливым педагогом, отлично решающим сложные задачи обучения и воспитания молодежи. Многие ученики Александра Владимировича играют в лучших оркестрах Советского Союза, некоторые из них лауреаты всесоюзных и международных конкурсов.

За успехи в подготовке музыкальных кадров и исполнительскую деятельность А. В. Володин награжден орденами Трудового Красного Знамени, «Знак Почета» и медалью «За трудовую доблесть». В 1936 году ему присваивается почетное звание — заслуженный деятель искусств РСФСР.

Все, кто знал Александра Владимировича Володина, навсегда сохранят в сердцах память об этом замечательном музыканте, талантливом педагоге, душевном, простом, всегда благожелательном человеке.

Группа товарищей.

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ.

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.

НАШ АДРЕС: Москва, центр, Чистые пруды, 19-а.
ЗВОНИТЕ НАМ: в секретариат редакции К 7-36-22; в отдел информации К 7-69-03; в отдел коммунистического воспитания Б 7-29-09 и Б 7-16-24; в отдел театра К 7-37-64 и К 7-01-43; в отдел музыки и эстрады К 7-14-71; в отдел изобразительного искусства Б 7-18-28; в отдел кино К 7-40-16 и Б 7-11-84; в отдел телевидения Б 7-18-23; в отдел издательств, полиграфии и книжной торговли К 7-32-48; в отдел писем Б 7-11-13; в иностранный отдел К 7-36-67 и К 7-40-71; в отдел оформления К 7-37-73; в отдел корреспондентской сети К 7-31-03.
Телефон издательства — К 7-38-10, бухгалтерии — К 7-97-83.

Б00816. ИНДЕКС 50119 Зак. № 74.

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