ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 87 (1579)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Четверг, 18 июля 1963 года | Цена 3 коп.

Рисунок худ. А. ШУЛЬЦА.

МАЯКОВСКИЙ СЕГОДНЯ

ЮБИЛЕЙ МАЯКОВСКОГО — семидесятилетие со дня рождения.

Это и повод вспомнить поэта — его короткую, но насыщенную жизнь, его трудную биографию, его могучую фигуру, его сердце, в котором жили «громада любовь» и «громада ненависть»; это и повод напомнить о поэте, напомнить всем, кто раздумывает сейчас о роли и призвании художника в наше время, напомнить о том, как нашел Маяковский свое место в рабочем строю, в силу чего стал он великим поэтом революции, поэтом партии, поэтом народа.

Маяковский сам формулировал свои творческие принципы. И они стоят того, чтобы снова и снова обратиться к ним, вдуматься в них, следовать им.

Первый из этих принципов — **«Наличие задачи в обществе, разрешение которой мыслимо только поэтическим произведением. Социальный заказ».**

Но ведь именно об этом идет сейчас наиболее серьезный разговор в творческой среде.

Общество, строящее коммунизм, испытывает естественную потребность, чтобы его дела, мысли, чувства получили наиболее яркое художественное выражение. Общество, рождающее героев тысячами и миллионами, хочет видеть воплощение этого героизма в бессмертных образах. И оно ставит эту задачу перед творческими работниками. Такой «социальный заказ», он не бремя для художника, не средство подавления его свободы, а наиболее активный побудительный мотив творчества. Счастье советского художника в том, что он получает этот «социальный заказ» от своего народа.

Второй принцип, устанавливаемый Маяковским для работы художника, — **«Точное знание или, вернее, ощущение желаний вашего класса (или группы, которую вы представляете) в этом вопросе, то есть целевая установка».**

Но ведь это не что иное, как **партийность** творчества. И если противники этого принципа и по сей день бубнят что-то насчет того, что, дескать, «чистое искусство» сторонится интересов классов и партий, то только затем, чтобы под флагом «беспартийности», «аполитичности» искусства проводить политику наиболее реакционных в наше время классов. Партийность — органическое общественное свойство творчества. Она может быть слабостью, когда художник выражает взгляды реакционных, уходящих с исторической арены классов. Она становится величайшей силой, когда художник вдохновляется практикой и идеями восходящих, революционных классов и их партий. Творчество самого Маяковского — лучшее тому доказательство.

Наконец, Маяковский требовал, чтобы содержание в поэтическом произведении было передано **«новыми словами, выразительными и понятными всем»,** чтобы художник накапливал навыки и приемы обработки слов **«бесконечно индивидуальные, приходящие лишь с годами ежедневной работы».**

Но ведь это актуальнейший разговор о художественном мастерстве, о качестве произведений, об общедоступности искусства, наконец, о трудолюбии, без которого нет таланта.

Дело тут, разумеется, не в текстуальных совпадениях высказываний Маяковского с партийными документами, определяющими развитие советской литературы и искусства наших дней. Но эти совпадения свидетельствуют о том, что Коммунистическая партия вывела принципы, утверждаемые ею в искусстве, из непосредственной художественной практики — в этом научность, непреложность и жизненность этих принципов. И мы смело противопоставляем их всем надуманным «теориям» формалистов, абстракционистов и иже с ними, ибо эти «теории» схоластичны и мертвы, как безжизненно и «искусство», ими рожденное, хотя бы и выдавалось оно за «новаторское».

Необъятно велико наследие Владимира Маяковского! Это и «сто томов» его «партийных книжек». Это и растущее влияние его творчества на художественную практику. Это и личный пример высокого патриотизма, гражданственности, мужества, пример стойкой ненависти к буржуазному миру, к его идеологии.

И так же, как сам Маяковский советовал юноше, обдумывающему житье, думающему, «сделать бы жизнь с кого», делать ее, эту жизнь, «с товарища Дзержинского», иными словами, брать пример с истинных революционеров, точно так же мы можем сегодня сказать всем нашим художникам, и молодым, и немолодым: делайте жизнь «с Маяковского»: это высокий пример беззаветного служения своему народу, своей Родине, Коммунистической партии; это убедительный пример истинного новаторства; это сознательное приложение своего таланта к историческому творчеству масс — с радостным ощущением того, что труд художника вливается в труд всего народа.

Сегодня, когда все работники литературы и искусства Страны Советов, обдумывая решения июньского Пленума ЦК КПСС, вынашивают новые творческие планы, достойные времени, в которое мы живем, народа, для которого мы творим, партии, которая нас вдохновляет, — сегодня нам особенно близок и дорог Маяковский с его партийной страстностью, художнической требовательностью, гражданской бескомпромиссностью, масштабностью мышления и сердечной искренностью, с его верой в коммунизм и любовью к жизни.

Человечество никогда не забудет того, что писал Маяковский, потому что он писал о Революции, о Ленине, о Партии, о Народе — о том, что бессмертно, писал правдиво и искренне, умом и сердцем, вдохновенно и талантливо.

Народ велик и бессмертен — велики и бессмертны его поэты!

В БОРЬБЕ ЗА НОВОГО ЧЕЛОВЕКА

РЕШЕНИЯ ПЛЕНУМА ЦК КПСС—В ЖИЗНЬ!

С. МИТРОШИН,
секретарь Воронежского сельского обкома КПСС

ВСЕЙ НАШЕЙ ОБЛАСТИ известны добрые дела Коршевского сельского клуба Лискинского производственного управления. Тематические вечера и вечера чествования передовиков, лекции и беседы, университет культуры и диспуты, устные журналы и световые газеты — весь этот богатый арсенал клуб широко использует, пропагандируя передовой сельскохозяйственный опыт. Всему селу рассказывает клуб об успехах «маяков» колхоза имени В. И. Ленина, об их коммунистическом отношении к труду. И даже не верится, что раньше клубные работники видели свою основную и, пожалуй, единственную задачу в развлечении односельчан, стояли в стороне от производственной жизни колхоза.

Председатель колхоза М. Карташов, секретарь партийной организации И. Сердцев, специалисты сельского хозяйства, механизаторы, медицинские работники, учителя — верные помощники клуба, инициаторы всех его начинаний.

Это по их предложению был проведен тематический вечер «Колхоз — наш дом, нам его строить, нам в нем жить» с участием передовиков артели, рассказавших, какое моральное удовлетворение приносит им честная, добросовестная работа на общее благо.

Это с их помощью выпускаются световая газета «Дорожи честью хлебороба!» и сатирический листок «Крокодил».

Задачам трудового воспитания подчинена и боевая наглядная агитация, встречающая хлеборобов в клубе, в красных уголках, на фермах и полевых станах. Колхозный художник Т. Баженов интересно оформил галерею «Наши передовики». В клубе можно познакомиться с заповедями бригад, борющихся за звание коллективов коммунистического труда, с хозяйственными итогами прошлого года, с тем, как выполняются новые обязательства. В «уголке трудовой славы» обобщен передовой опыт.

Многосторонняя деятельность Коршевского клуба непосредственно влияет на дальнейший подъем сельскохозяйственного производства. Колхоз имени В. И. Ленина с честью выполнил в прошлом году обязательства перед государством и вышел на новые, более высокие рубежи. Все труженики села решили жить и работать по-коммунистически.

Задачи коммунистического строительства требуют, чтобы каждый советский человек трудился вдохновенно, с ясным пониманием цели и значения своей деятельности. «Сердцевину идеологической работы партии, Советов, профсоюзов, комсомола должно составлять воспитание у каждого советского человека любви и уважения к общественно полезному труду» — сказано в постановлении июньского Пленума ЦК КПСС.

Претворяя в жизнь решения Пленума, партийные организации производственных управлений, колхозов и совхозов, сельские работники культуры понимают: успехи трудового воспитания зависят прежде всего от умелого использования положительных примеров.

Районные дома культуры, клубы, библиотеки помогают партийным организациям широко пропагандировать опыт передовиков, окружать почетом и уважением героев труда, влиять на тунеядцев, пьяниц и лодырей.

Следуя примеру Коршевского сельского клуба, Белогорьевский дом культуры Подгоренского района регулярно проводит тематические вечера, устные журналы, диспуты. «Листок трудовой славы» рассказывает о людях, чей труд служит примером каждому. В одном из выпусков тепло говорилось о лучших трактористах В. Ендовицком, Я. Псалтыреве и И. Сиволоцком, систематически перевыполнявших производственные нормы в дни весеннего сева. А одновременно вышедший сатирический листок «Колючка» метко высмеял тракториста Л., который в самые горячие дни сева бездельничал и пьянствовал. «Колючка» помогла: напряженным и добросовестным трудом Л. смыл с себя позорное пятно.

Многие сельские учреждения культуры приняли на вооружение новое действенное средство — фильмы любителей. Недавно я видел первый номер киножурнала «Жизнь района», выпущенный Бутурлиновской студией. Его первые кадры рассказывают о знатном механизаторе колхоза «Дружба» П. Грошеве, о прогрессивных методах его работы. Далее зрители знакомятся с тем, как учащиеся средних школ овладевают механизаторскими профессиями. И, наконец, следует своеобразный «Фитиль», зло высмеивающий бездельников.

Сейчас в области организованы специальные курсы, на которых работники культуры постигают искусство киносъемки. Скоро киностудии будут действовать во всех без исключения производственных управлениях.

Немалый вклад в трудовое воспитание людей вносят и сельские библиотеки. Почти в каждой из них оформлены книжные выставки «Наши маяки», «Люди трудового подвига», «Бери с них пример».

Панинская районная библиотека в этом году провела устный журнал «Каждый — обществу, общество — каждому». Знатный свекловод, Герой Социалистического Труда Ирина Степановна Щербакова поделилась радостью творческого труда.

Работники Россошанской районной библиотеки вместе с кабинетом партийного просвещения парткома подготовили теоретическую конференцию по теме «Кто не работает, тот не ест — таков закон нашей жизни».

Общественно полезный труд — залог всестороннего развития личности, формирования высоких моральных качеств. В труде на благо общества проявляются лучшие черты, развиваются творческие способности человека.

Партийным организациям, руководителям хозяйств следует не только материально и морально поощрять лучших работников, но и постоянно совершенствовать формы поощрения, смелее отходя от устаревших шаблонов. Почему бы, например, одновременно с почетной грамотой не вручать победителю соревнования его портрет с благодарственной надписью от имени правления и парткома колхоза? Такой подарок станет семейной гордостью на многие годы, и дети будут гордиться родителями, сражавшимися на трудовом фронте за победу коммунизма.

Очень важно, чтобы в каждом районном центре, в каждом хозяйстве, в каждом учреждении культуры самые видные места заняли доски почета, фотовитрины, портретные галереи лучших людей.

Большую роль в воспитании коммунистического отношения к труду играет развитие общественных начал. Активное участие в общественно-политической жизни, добровольная и бескорыстная работа в комиссии или внештатном отделе, в клубе или библиотеке прививают потребность трудиться во имя общих интересов, укрепляют чувство моральной ответственности за порученное дело. Учреждениям культуры следует всемерно поддерживать активистов-общественников, помогать в их добрых начинаниях.

В докладе на июньском Пленуме ЦК КПСС Л. Ф. Ильичев сказал: «Создание материально-технической базы коммунизма и воспитание, повышение производительности труда и улучшение идеологической работы — единый процесс. Борьба за высшую производительность труда — это борьба за нового человека». Борьбе за нового человека подчинена деятельность нашей областной партийной организации, всей многотысячной армии работников культуры.

К 60-летию II съезда РСДРП

ПАРТИЯ — наш рулевой

КАК ОТМЕЧАЕТ 60-ЛЕТИЕ II СЪЕЗДА РСДРП Государственный музей Революции СССР? — с таким вопросом наш корреспондент обратился к заместителю директора музея М. Рутесу.

— С первым эшелоном студентов, — сказал он, — мы послали в Целинный край большую передвижную фотовыставку по истории партии. Наш научный сотрудник и его помощники — студенты-историки Московского университета пробудут на целине до осени, побывают с выставкой в колхозах и совхозах, в тракторных бригадах и на полевых станах. В экспозиции — фотокопии ценнейших материалов: ленинских рукописей, резолюций съездов, партийных программ.

Музеи многих городов страны прислали нам заказы на эту выставку, и сейчас наша фотолаборатория и типография заканчивают оформление 15 дубликатов. В каждом комплекте — 30 стендов, сотни портретов, репродукций, фотографий. Выставка дает агитаторам, пропагандистам, работникам музеев яркий, убедительный материал для лекций, бесед, экскурсий.

В фойе московского кинотеатра «Форум» мы развернули подобную экспозицию в связи с премьерой фильма «Русское чудо». Она была удачным дополнением к рассказу немецких кинодокументалистов о героической истории Советского государства.

Госполитиздат выпустил недавно массовым тиражом подготовленную научными сотрудниками нашего музея передвижную выставку-альбом из 14 плакатов на тему «Партия — наш рулевой».

Репродукции и фотоснимки произведений лучших советских живописцев, графиков, скульпторов, плакатистов отпечатало по нашей просьбе тиражом в 25 тысяч экземпляров издательство «Советский художник». Мы назвали эту серию, включающую 240 работ таких мастеров, как М. Греков, К. Юон, И. Бродский, С. Герасимов, А. Пластов, Б. Иогансон, Кукрыниксы, В. Пророков, Г. Нисский, А. Дейнека и другие, — «КПСС в изобразительном искусстве». Сейчас текст этого альбома переводится на иностранные языки и выходит из печати дополнительный тираж.

В Центральном парке культуры и отдыха имени Горького мы открываем большую выставку, которая расскажет о героическом пути, пройденном коммунистами за 60 лет. Посетители увидят здесь подлинники важнейших партийных документов, фотографии участников II съезда РСДРП, первые издания ленинских работ, оригинальные произведения искусства, посвященные КПСС.

Экспозиция самого музея пополняется в эти дни новыми материалами о работе партийных съездов и Пленумов ЦК КПСС, о работе компартий союзных республик.

ЗА МИР, ЗА ДРУЖБУ ДЕЯТЕЛЕЙ КИНО ВСЕХ СТРАН!

Прием в Большом Кремлевском дворце

16 июля вечером Большой Кремлевский дворец гостеприимно распахнул двери перед кинематографистами более чем из 50 стран — участниками III Московского международного кинофестиваля.

В Георгиевском зале гостей сердечно встречают министр культуры СССР Е. А. Фурцева и председатель Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии А. В. Романов.

Среди тех, кто прибыл на прием в честь III Международного кинофестиваля, председатель Государственного комитета Совета Министров СССР по культурным связям с зарубежными странами С. К. Романовский, другие советские государственные, общественные деятели.

Е. А. Фурцева обращается к присутствующим с краткими приветственным словом.

Представители делегаций Польши, Японии, Италии, Соединенных Штатов Америки, Индонезии, Франции, Румынии, Норвегии, Великобритании в своих выступлениях были единодушны. Каждый из них благодарил организаторов фестиваля, жителей Москвы за исключительное гостеприимство, давал высокую оценку той творческой атмосфере, которая царит на III Московском международном. Выступавшие заявляли, что фестиваль, несомненно, способствует делу мира, укреплению дружбы между народами.

Прием прошел в обстановке большой сердечности. (ТАСС).

На приеме в Кремле в честь Третьего международного кинофестиваля. Фото А. ТРОШИНА и А. КНЯЗЕВА.

«Советское пятнадцатое»

ПЕРВУЮ партию новых малогабаритных пианино, которые получили название «С-15» («Советское пятнадцатое»), выпустила ленинградская фабрика клавишных инструментов «Красный Октябрь». Новая модель по силе звука, его яркости и тембру превосходит выпускавшиеся до этого образцы «С-12». Корпус нового пианино хорошо обеспечивает стабильность музыкального строя. Диапазон звучания — семь с четвертью октав.

«Улыбка»

Такое лирическое название дала своему кафе молодежь далекого алтайского села Хмелевки.

В одной из комнат дома культуры накрыты столы, оборудована небольшая сцена. За чашкой чая собираются односельчане. Концерты, чтение стихов, горячие диспуты привлекают сюда молодежь. До поздней ночи не гаснет «Улыбка» — первое сельское кафе на Алтае.

(ТАСС).

НА РОДИНЕ ПОЭТА

НЕДАЛЕКО ОТ КУТАИСИ утонуло в солнце и виноградниках горное селение. На правом берегу голубой стремительной Ханис-Цкали стоит ныне известный всей стране дом Константина Кучухидзе. Небольшая лестница поднимается на широкий тенистый балкон. Во второй комнате — в детской — маленькая деревянная люлька. Семьдесят лет назад зазвучала здесь колыбельная песня. Началась жизнь Владимира Маяковского.

Местные жители гордятся славным именем, которое теперь носит их «стоцветный» Багдади. Главной улице, колхозу, школе, народному театру присвоено имя Маяковского. Сегодня, когда из всех уголков нашей необъятной Родины и из-за рубежа в Маяковски приехали тысячи гостей, жители с присущим этим краям гостеприимством открывают свои сердца и обвитые розами и глициниями двери домов.

Хлопотливо в эти дни в Маяковски. Но особенно много забот у директора дома-музея, внука Константина Кучухидзе Николая Георгиевича и художника из Тбилиси Михаила Джанашвили. К торжественному празднованию юбилея они внесли множество ценных дополнений в разделы всех пяти экспозиционных залов музея, подготовили два новых раздела: «Маяковский — продолжатель традиций русской классической литературы» и «Маяковский сегодня».

Очень интересен второй раздел, в частности плакаты, с большим мастерством и любовью выполненные М. Джанашвили. На первом изображен по-хозяйски стоящий на земном шаре Маяковский, широким жестом открывающий путь ракете с надписью «Марс-1». Внизу строки из «Летающего пролетария»: «Приказываю: пора! Вперед! И до Марса...». Второй плакат — штурмующие космос корабли «Восток-5» и «Восток-6», а под ними совершенно обалдевшие от растерянности попы, ламы, муэдзины и всевозможные другие служители культа. Опять слова из поэмы: «Небо осмотрели и внутри и наружно. Никаких богов, ни ангелов не обнаружено». До чего же поразительно столь современное звучание стихов Маяковского! Поэт был поистине великим ясновидцем.

Работой в музее не ограничивается сегодняшняя деятельность М. Джанашвили. Несколько месяцев трудился он в Маяковски, и сейчас улицы селения украшены его многочисленными выполненными в масле плакатами. В серию входят плакаты «Маяковский о Ленине», «Маяковский о Марксе», «Маяковский о мире», «Маяковский о космосе», «Маяковский о Грузии», «Маяковский о Кубе», «Маяковский об Америке» и другие. Хороший подарок жителям Маяковски к семидесятилетию их односельчанина!

Кстати, в долгу перед великим поэтом не остались и они. Местный драматург Д. Кемарадзе написал пьесу о детских годах Маяковского. В селении еще живы многие свидетели детских лет трибуна революции. Своими воспоминаниями поделились с драматургом друг семьи Маяковских Георгий Гоксадзе, сын Константина Кучухидзе Леван Константинович, врач Шалва Тиешелашвили, Наташа Пурцеладзе. Уже прошли последние репетиции. В день славной годовщины на сцене народного театра имени Владимира Маяковского состоится премьера спектакля «Юность поэта».

В Маяковски из Тбилиси, Кутаиси и других городов Грузии прибыли писатели, поэты, деятели искусств. Будут проведены литературные вечера, будет рассказано много волнующих воспоминаний о жизни несгибаемого агитатора за земное счастье.

Ю. ТОМАШЕВСКИЙ.

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ — В. ЛЕПКО

В ПАРИЖЕ закончился Международный театральный фестиваль, проводившийся на сцене Театра Наций. Как отмечала парижская печать, одним из самых значительных событий на фестивале стали выступления Московского театра сатиры. Жюри Международного театрального фестиваля присудило народному артисту РСФСР Владимиру Лепко первую премию за лучшее исполнение мужской роли. Как отмечено в решении жюри, премия присуждена В. Лепко за исполнение главных ролей в спектаклях «Клоп» В. Маяковского и «Яблоко раздора» М. Бирюкова.

ПАМЯТИ ПОЭТА-ТРИБУНА

БЕРЛИН, 17 июля. (ТАСС). Газета «Бауэрн-эхо» публикует материалы, посвященные 70-й годовщине со дня рождения великого советского поэта В. В. Маяковского. В статье, озаглавленной «Хорошо то, что служит народу», газета называет его первым крупным поэтом народной власти в Советском Союзе. В статье подчеркивается, что важная и типичная для социалистического деятеля культуры черта в творчестве Маяковского заключалась в его партийности, в борьбе за дело трудящихся.

Идеи социализма придали произведениям Маяковского целеустремленность и силу, говорится далее в статье. Его главным героем стал советский народ, который под руководством партии рабочего класса строил свое будущее. Останавливаясь на борьбе поэта против буржуазной идеологии, «Бауэрн-эхо», в частности, пишет: его поездки в капиталистические страны сделали еще более четкими его воззрения на правду и ложь, на будущее и отживающее.

Закончена защита дипломных проектов в Московском высшем художественно-промышленном училище (бывшем Строгановском). Сорок молодых художников, окончивших в этом году училище, будут работать на различных предприятиях и стройках страны.

На снимке: посетители осматривают дипломную работу выпускника отделения архитектурно-декоративной скульптуры Ю. Атавина «Консонанс». Дипломная работа получила отличную оценку.

Фото Э. ЕВЗЕРИХИНА. (ТАСС).

На мольбертах — герои современности

ГРИГОР ХАНДЖЯН — один из самых молодых членов-корреспондентов Академии художеств СССР. Герои его полотен — труженики родной Армении. Художник рассказывает об их жизни удивительно поэтично и искренне.

Зарисовками Г. Ханджяна из жизни простых людей Парижа мы любовались на последней выставке в Манеже.

— Сейчас я увлечен графикой, — рассказывает художник. — Иллюстрирую поэму о Комитасе. — Ханджян показывает нам листы, посвященные жизни великого композитора. Живописец продолжает работать и над пейзажами родной Армении, портретами замечательных людей.

Побывали мы и у других армянских мастеров.

СИЛЬНЫЕ, мужественные люди, покоряющие природу, — вот тема последних работ скульптора Сергея Багдасаряна. «Жители Нагорного Карабаха» — так называется скульптурная группа, символизирующая волю человека в его борьбе со стихией. А вот джигиты состязаются в силе и ловкости. Скульптор придает будущим героям черты участников национальных игр. И, конечно, много в мастерской С. Багдасаряна портретов. Знатные люди республики — колхозники и ученые, строители и деятели искусств воплотятся в новых работах скульптора.

В МАСТЕРСКОЙ Хачатура Искандаряна много керамики, вещей, которые будут служить для украшения быта. Интересно декоративное панно, выполненное из шамота и цветного пластика. Яркие вазы, настенные украшения, скульптурные группы из серии «Сказки о храбром Назаре».

ЗАСЛУЖЕННЫЙ деятель искусств Армянской ССР Э. Исабекян много времени отдает преподавательской работе, но и в его мастерской — новые полотна, наброски, этюды. Один из них называется «Двое на пляже». Видимо, это фрагмент будущего полотна.

ГУРОС ПАРОНЯН — один из старейших живописцев Армении, поэт, влюбленный в родную природу. На его полотнах озеро Севан живет особенной, своеобычной жизнью: оно то безмятежно, спокойно, то бурно, то ластится к берегу, словно капризный ребенок. Каждое лето Паронян выезжает на озеро и пишет здесь свои пейзажи. И в этом году он собирается в очередную поездку на этюды.

Разнообразные художники, различные жанры... Хорошего творческого урожая можно ждать от художников Армении!

В. ЖЕГИС.

ПОД НАРОДНЫЙ КОНТРОЛЬ

БЕЗ АРХИТЕКТУРНЫХ САМОДЕЛОК!

НЕДАВНО В СЕЛЕ ДОРОШЕВКА Кицманского района Черновицкой области открылся новый клуб. Его строили все колхозники, от мала до велика. Оформил здание художник-любитель Степан Кирилюк.

Оживилась общественная жизнь Дорошевки. Каждый вечер в клубе ждало людей что-то интересное: встречи с передовиками колхозного производства, писателями, художниками, спектакли. Открыли здесь картинную галерею, библиотеку. Таких клубов в Черновицкой области за прошлый год построено 15. Много их выросло и по соседству. У днепропетровцев — около пятидесяти, на Ровенщине — более сорока, в Тернопольской области — 29, в Киевской — 27.

Украинские колхозы находят значительные средства на оборудование построенных своими руками клубов: на культинвентарь, музыкальные инструменты, костюмы для актеров-любителей. В селах Покровское на Днепропетровщине, Степанки и Русская Поляна на Черкасщине уже смотрят в клубах широкоэкранные стереофонические кинофильмы.

Перечень радостных фактов можно продолжить. И все же тревога не покидает нас, клубных работников и архитекторов Украины: мало еще порядка, нет системы в строительстве клубов.

К этому делу привлечены общественные силы, да и средств достаточно. Но строительство подобных объектов не планируется, нет квалифицированного технического контроля. Областные управления по строительству и архитектуре почему-то от этого уклоняются. А органы культуры лишь регистрируют события, почти не влияя на них. Они редко выносят спорные вопросы на рассмотрение исполкомов местных Советов депутатов трудящихся.

БОЛЬШИНСТВО КЛУБОВ построено с большими отступлениями от типовых проектов. К чему это приводит? Внешний облик зданий уродуется, расходуется слишком много дефицитных строительных материалов, дорожает строительство, а трудящиеся не получают необходимых удобств.

«Раймежколхозстрой» ведет по заказу колхозов клубное строительство. Вот кому, казалось бы, надо неусыпно следить за соблюдением технических норм! А в действительности? Строители подчас не следуют не только проектной документации, но и здравому смыслу.

Так, в селе Вербки Крыжопольского района Винницкой области клуб строили по распространенному типовому проекту. Но «на свой вкус» в полтора раза увеличили зрительный зал. А чтобы стоимость строительства не возросла, ликвидировали фойе, подсобные помещения, решили обойтись без отопления. Иногда, изменяя проект, уменьшают сцену настолько, что на ней помещается лишь стол президиума.

Все чаще приезжают в села республиканские и областные театры, артисты филармонии. Но в новом клубе иногда нельзя дать ни драматического спектакля, ни концерта танцевального ансамбля. Вот и выбирают театры спектакли для села, думая не о том, что интересно зрителям, а как бы «уместиться» на сцене.

И еще о последствиях «архитектурной отсебятины». До неузнаваемости обезображены фасады клубов в селах Бабчинцы Хмельницкой области, Дзыговка Винницкой области, Марьинское Днепропетровской области. Но еще хуже дело обстоит с теми, что построены по случайным «индивидуальным» проектам. Большинство из них не приспособлено для разносторонней культурно-просветительной работы, непривлекателен и внешний их облик.

Отчего же вырастают самоделки?

Часто готовое здание принимают комиссии без квалифицированных специалистов. Иногда вообще комиссии не собирают. Четыре года тому назад решили «считать построенным» клуб в селе Поляны Шепетовского района Хмельницкой области. Но до сих пор в нем не настланы полы, не утеплены потолки, нет отопления и освещения. В зрительном зале стоят не театральные кресла, а грубо сколоченные скамейки.

ДЕСЯТКИ, сотни тысяч рублей тратят правления колхозов на внутреннюю отделку клубов. Но из-за полной бесконтрольности благие намерения иногда обращаются во вред. Зрительные залы, фойе, вестибюли, библиотеки уродуют аляповатой росписью и лепкой, стены увешивают громоздкими картинами сомнительной художественной ценности. А ведь можно было бы использовать богатые традиции народного творчества, пригласить для оформления народных умельцев.

Хочется поспорить с некоторыми «творцами» современного клубного интерьера. С теми, кто считает, будто только пурпурный плюш или бархат может достойно украшать зрительный зал. Они, не скупясь, тратят деньги на дорогие материалы, хотя есть великолепный выбор простых декоративных тканей с интересными рисунками.

Другая проблема клубного интерьера — дешевая, удобная, красивая мебель. Давно пора наладить ее производство. Почти в каждом клубе занимается 3—4 кружка художественной самодеятельности, читаются лекции, проводятся тематические вечера, устные журналы. Сюда приходят на спектакль или концерт, в университет культуры. Здесь же есть музейные комнаты или картинные галереи, уголки передового опыта, кабинеты атеистов. Одно помещение в разное время бывает нужно приспособить для разных целей. Часто это можно сделать, сменив лишь оборудование и мебель. Кстати, встроенную мебель можно предусмотреть и в типовом проекте.

РЕШЕНИЕ июньского Пленума ЦК КПСС, который поручил Госплану, ВСНХ совместно с Советами Министров союзных республик разработать план культурного строительства на 1964—1970 годы, и благородное начинание комсомольцев и молодежи Черкасской области, поддержанное Никитой Сергеевичем Хрущевым, несомненно, приведут к расширению клубного строительства на селе. Пусть же новые клубы будут удобны и красивы.

Сейчас нужны типовые проекты, решенные на современном уровне строительной техники, учитывающие и материальные возможности колхозов, и возросшие эстетические запросы жителей села.

Хорошо бы в типовых проектах разработать интерьеры и меблировку. Архитекторам нужно позаботиться о различных вариантах современной мебели, осветительной арматуры. И пусть об этих проектах знают сельские активисты. Можно издать альбом или брошюру с чертежами типовых проектов и фотографиями интерьеров.

Областные отделы по делам строительства и архитектуры должны контролировать строительство клубов, начиная с выбора проекта и кончая сдачей здания. Принимать клуб может только компетентная комиссия под руководством областных органов Госархстройконтроля. Помочь тут могут областные отделения Союза архитекторов.

Хорошо бы организовать экспериментальное строительство клубов по 2—3 на область. Чтобы всякий мог поглядеть: вот каким должен быть колхозный клуб!

А архитектурным самоделкам пора сказать: стоп!

Г. ЗЕНЬКОВИЧ, архитектор.
Г. БЕНДЕРСКАЯ, старший методист культпросветработы Министерства культуры УССР.

КИЕВ.

МЕЛОЧЬ ЛИ 15 МИЛЛИАРДОВ?

— НАД ЧЕМ трудимся? — спросил меня мой друг.

Стопы пустых спичечных коробок ответили на его вопрос.

— Спичечная коробка? Нашел тему. Мелкота. Чирк — и выбросил.

— Выбрасывают обгоревшую спичку. Иная судьба у коробки, вернее, у этикетки. В ее сохранении кровно заинтересованы филуменисты — легион энтузиастов, соперничающих с филателистами.

— И все?

— Нет, не все. Далеко не все. Тираж спичечных этикеток только в 1962 году составил около 15 миллиардов экземпляров. Каждая этикетка — это рисунок и текст. Сотни рисунков. Среди них немало интересных. Осмысленные и содержательные этикетки служат делу просвещения. Портреты выдающихся людей нашей Родины — это хорошо. Народ должен знать и помнить своих великих сынов. Памятники архитектуры, памятники старинного зодчества также заслуживают широкой популяризации.

И вдруг: «Пользуйтесь услугами автозаправочных станций Главнефтеснаба РСФСР» — читаем надпись на этикетке. Возникает недоуменный вопрос — у какой другой «конкурирующей» фирмы можно приобрести бензин и смазочные масла без риска предстать перед законом? Что, собственно, рекламирует такая реклама и зачем она нужна, да еще в огромных, многомиллионных тиражах?

Кстати говоря, вправе ли мы называть спичечную этикетку миниатюрным плакатом? Безусловно. Дело ведь не в размерах печатной плоскости, а в ее содержании. Миллиарды малоформатных плакатов на спичечных коробках выпускаются нашей спичечной промышленностью. Тираж этикеток в 1962 году в пятнадцать раз превысил тираж художественных открыток, изданных за тот же период. Не ясно ли, что в большом разговоре об искусстве малых форм спичечной этикетке должно быть отведено подобающее место.

Тема, тематическое задание — основа художественного поиска. Кто же разрабатывает сюжеты для спичечных этикеток? В основном производители продукции — сами спичечные фабрики.

Таких фабрик много, они размещены в разных экономических районах страны. Конечно, не всякой фабрике по плечу такая серьезная и ответственная творческая задача. В итоге — многочисленные повторы, избитые, набившие оскомину трафаретные решения.

Вот перед нами новый сувенирный спичечный набор. Он посвящен спектаклям Московского театра оперетты. Оперетту «Граф Люксембург» рекламирует граф самолично. Ему помогают обаятельная улыбка и коронованная дама сердца. Рекламные интересы «Веселой вдовы» представляют два «аристократических» хлыща, снабженных моноклями. (Предупреждаем, речь не о спектакле, — идет разбор художественных достоинств рекламных этикеток). Раскрашенную фотографию Сильвы и Эдвина так и хочется снабдить надписью: «Люби меня, а я — тебя».

В плане оформления спичечных наборов на 1963 год фигурируют названия — «Театр имени Маяковского», «Театр имени Станиславского и Немировича-Данченко». Неужто и для этих театров уготован стиль столь «блистательного» фотомонтажа?

Кстати, ни одна строчка этого годового плана не предусматривает использования боевого, агитационного плаката. Разве действие, вернее, воздействие агитплаката регламентировано его размерами?

На днях в ЦПКиО им. Горького открылась выставка произведений столичных художников-сатириков. Свое меткое оружие они по призыву партии использовали для борьбы с пережитками капитализма. Они разят хулиганов, пьянчуг, лодырей, дезорганизаторов производства, тунеядцев, поборников сосуществования двух идеологий.

Почему же этот кладезь острых, актуальных тем, имеющих огромное идейно-воспитательное значение, не используется при создании спичечных этикеток?

Тираж в пятнадцать миллиардов обязывает. Очень обязывает. Он обязывает, во-первых, глубоко продумать разработку тем, а не предоставлять ее воле случая. Он обязывает, во-вторых, к контролю за качеством, высоким качеством художественного исполнения. Это значит, что к созданию миниатюрных плакатов должны быть привлечены крупнейшие мастера графики, мастера агитационного и сатирического плаката, поэты, владеющие даром разящего слова. Почему бы не объявить конкурс на лучшую спичечную этикетку?

...Мне удалось убедить моего друга в том, что плакат на спичечной коробке — отнюдь не мелочь. Другой вопрос — удастся ли убедить в этом Государственный комитет по лесной, целлюлозно-бумажной, деревообрабатывающей промышленности и лесному хозяйству.

М. ГОРДЕЕВ.

НЕУЖЕЛИ ВЫ НЕ ЗАМЕЧАЛИ?

ТАК называется новая программа нового Московского театра миниатюр.

А вы?! Неужели вы, уважаемые создатели и участники этого спектакля, не замечали, что данное вами в шутливой устной «анкете» серьезное обещание бороться с теми, кто мешает нам строить коммунизм, плохо реализуется на сцене?

Кто же попал под сатирический обстрел театра?

Некто «Жуан без дона» (так называет героя этой «Комедии в двух актах и трех эпизодах» автор Владимир Поляков), приведший на веревочке нехитрых комплиментов и обещаний в ресторан «Арагви» пятерых девчонок. А девчонки-то уж такие глупые, такие глупые, что диву даешься, где это автор их откопал! Возможно, что такие дурочки и такие «обольстители» на уровне мелкого пошляка и встречаются где-либо в ресторанных залах. Какова же мораль? Автор этим неумным девицам советует быть осторожнее... Но, очевидно, сам не заметил, что изобразил нашу молодежь весьма убогой и мещански ограниченной. А старинная легенда, вдохновлявшая Байрона, Пушкина, Лесю Украинку, в современной интерпретации Белякова выродилась в миниатюру, не поднимающуюся выше не очень удачного капустника.

Пожалуй, самый большой заряд сарказма театр обрушивает на плохие зарубежные фильмы. Пародии довольно забавны, но высмеивается в них главным образом необразованность и глупость лекторов, пропагандирующих киноискусство. О художественно-идейной несостоятельности всей этой галиматьи рассказывают разве что с добродушной улыбкой.

Есть в программе и фельетон на международные темы — «Цирк». Автор Владимир Поляков — художественный руководитель коллектива. Трудно оценить литературные достоинства и политическую остроту этого произведения — молодая актриса М. Полбенцева где-то уже к середине фельетона устает, задыхается, ей не всегда удается подать так называемую «репризу», и сатирическая мысль фельетона исчезает, так и не перешагнув рампу. И виною этому прежде всего постановщик (Владимир Поляков), чрезмерно перегружающий актрису всевозможными «приемами» и приспособлениями, не способствующими раскрытию содержания номера.

Самой занятной оказалась, пожалуй, миниатюра «Ишь ты, поди ж ты!» (автор Зиновий Высоковский). Правда, это бойкое название прямого отношения к делу не имеет, но тема неумных руководителей, не обладающих собственным мнением, решена здесь довольно остро, и сыграна эта «микро-трагикомедия» довольно тонко.

На этом и заканчивается в программе борьба советских авторов с пережитками и недостатками. Продолжается эта «битва за души людей» уже за рубежами нашей Родины. Вернее, пережитки и юмор импортируются из польской юмористической литературы... («Голова на продажу», «Стриптиз», «Дело № 20»). Вероятно, еще есть люди, предпочитающие жить «без головы», полагая, что с головой, да еще с думающей, жить беспокойно, еще есть и молодежь, общающаяся между собой на каком-то стиляжно-блатном жаргоне... Но право, я думаю, что и у нас, и в Польше это не главные неприятности, против которых следует направить острое оружие сатиры.

Стоит ли говорить, что профессия эстрадного актера требует большого мастерства? К сожалению, именно мастерства не хватает пока многим участникам спектакля... Актеру с отличными внешними данными В. Ширяеву нужно серьезно подумать о постановке голоса (он у него глуховат и невыразителен), о дикции... Эти недостатки особенно заметны при чтении стихов Назыма Хикмета о Кубе. Уловить главную мысль поэмы в его исполнении трудно. И этому ничуть не помогают щедро используемые чтецом иллюстративные жесты.

Новый театр миниатюр — коллектив молодой. Ему необходимо стремиться к гражданской зрелости и добиваться профессионального мастерства. Для этого прежде всего нужен полноценный в идейном и художественном отношении репертуар. Новая программа театра этим требованиям не отвечает. И скрыть это не могут ни молодость, ни энтузиазм, ни добрые намерения ее участников. В литературном материале и в постановке большинства номеров отсутствует поиск новых тем, свежих решений. Довольно банальны, трафаретны постановочные и исполнительские приемы.

В устной «анкете» театр назвал своими родителями Министерство культуры РСФСР и Всероссийское гастрольно-концертное объединение. Такие «папа» и «мама» могут и должны помочь своему «ребенку» выйти на прямую и широкую дорогу.

Н. РУМЯНЦЕВА.

МАСТЕРА ИСКУССТВ — ВОЛГОГРАДЦАМ

ВОЛГОГРАД. (Наш корр.). В городе-герое закончился месячник музыки и эстрады «Мастера искусств — волгоградцам». Тысячи жителей города побывали на концертах прославленного на весь мир хореографического ансамбля «Березка», Воронежского русского хора, восторженно аплодировали искусству певцов, музыкантов-инструменталистов и других исполнителей.

В заключительном концерте, явившемся живым откликом артистов на решения июньского Пленума ЦК КПСС, перед волгоградцами на площади Павших борцов выступили народные артисты Союза ССР И. Козловский и Э. Гилельс, хоровая капелла областной филармонии и симфонический оркестр Северо-Осетинской АССР.

С большим уважением отзываются чабаны совхоза «Куюк» Чимкентской области Казахской ССР о библиотекаре Тамаре Громовой. На двух отдаленных фермах она организовала на общественных началах передвижные библиотеки. Комсомолку часто можно встретить на пастбищах у чабанов. Вот и на этом снимке вы видите ее вместе с любителем книг старшим чабаном Веринболсыном Даниировым.

Фото А. ИДРИСОВА (ТАСС).

ДЕЗОРИЕНТАЦИЯ ЧИТАТЕЛЯ

ОГРОМНОЕ ЗНАЧЕНИЕ в свете решений июньского Пленума ЦК КПСС по идеологическим вопросам имеют труды, освещающие истинный смысл исторического процесса развития мировой культуры и разоблачающие путаные «теории» мирного сосуществования в области идеологии. Среди них видное место принадлежит исследованиям в области искусствознания, в том числе и тем, которые посвящаются проблемам развития искусства эпохи капитализма и империализма.

Перед нашими учеными стоит настоятельная задача тщательно разобраться в материалах, где осуществлены попытки анализировать истоки и корни формализма в европейском искусстве. Чрезвычайно важно с марксистско-ленинских позиций оценить период в развитии искусства, который наступает с 80-х годов прошлого столетия и знаменуется отказом многих художников от принципов реализма, от жизненной правды, больших социальных тем, попыткой сосредоточить внимание на самодовлеющей формальной стороне искусства.

Сложность исторических условий, острота социальных конфликтов, неразрешимость противоречий между художником и обществом, трагизм судеб ряда талантливых мастеров, обреченность их исканий и вместе с тем огромное воздействие, которое оказали художники этого поколения на дальнейшие пути развития искусства, — все требует тщательного и зоркого исследования эпохи и тех явлений, которые принесли в дальнейшем столь чудовищные плоды.

Именно этому сложнейшему переходному периоду посвящена книга американского искусствоведа Джона Ревалда «Постимпрессионизм», вышедшая в издательстве «Искусство» (Ленинград — Москва, 1962. Перевод П. В. Мелковой, под общей редакцией А. Н. Изергиной). Эта книга, изданная большим форматом, богато иллюстрированная цветными и черно-белыми репродукциями, снабжена обширным справочным аппаратом, указателями, библиографией, хронологическими таблицами, в которых с завидной точностью отмечены малейшие события в жизни ведущих с точки зрения автора книги художников Франции с 1886 по 1893 год.

Само по себе издание книги Ревалда, дающего большой справочный и фактический материал, имеет определенное значение, в известной мере способствует изучению сложнейшей эпохи развития искусства. Однако совершенно неприемлемой с точки зрения марксистско-ленинской эстетики представляется основная концепция труда. Безоговорочно принимая искусство постимпрессионистов, Ревалд, стоящий на позициях буржуазного объективизма, характеризует это искусство как высочайшее достижение мировой живописи, а началом новой эры, рождением современного искусства для него является кубизм, непосредственный предшественник печально известного в наши дни абстракционизма.

Естественно, что, предпринимая издание такого труда, советское издательство должно было снабдить его соответствующей вступительной статьей, комментирующей с марксистско-ленинских позиций работу американского искусствоведа. В настоящем виде вступительная статья редактора русского издания А. Изергиной способствует лишь дезориентации читателя. А. Изергина — серьезный исследователь, чью деятельность мы ценим. Однако, не заняв последовательно критической позиции по отношению к концепции и методологии буржуазного американского искусствоведа, А. Изергина, по существу, вслед за ним утверждает, что этап постимпрессионизма знаменует поступательное движение развития искусства.

Нельзя отрицать того, что такие талантливые художники, как Ван-Гог и отчасти Гоген, в лучших своих произведениях были неразрывно связаны с действительностью, отражали ее социальные противоречия, нельзя и забывать, что творчество этих мастеров сложно, противоречиво и носит тенденции субъективистского произвола. На искусстве Ван-Гога лежит печать его глубокого душевного разлада, болезненного надлома. От губительных условий буржуазной действительности бежал на Таити, в воображаемый мир «естественности», идиллической первобытности Гоген, в искусстве которого преобладающими стали моменты декоративные. Еще более сосредоточили свое внимание на решении узких и чисто формальных задач неоимпрессионисты, или, как их еще называли, «пуантилисты», Сёра и Синьяк.

Не подвергая критике высказываний апологетов постимпрессионизма, подобных Фенеону, восхищавшемуся картинами Синьяка, как совершенными образцами высокоразвитого декоративного искусства, которое жертвует сюжетом ради узора линий..., автор введения тем самым солидаризируется с этими высказываниями. Ни одного критического замечания не вызвал у А. Изергиной и сам научный метод Ревалда, его мелочная, подчас утомительная фактография, его эмпиризм, который превозносится автором русского издания как соединение «научной достоверности» с «на редкость увлекательной и доходчивой формой изложения».

С точки зрения А. Изергиной, «не будучи историком-марксистом, Ревалд не анализирует социальных явлений как основу явлений художественных... Но великолепное знание эпохи, свободное владение обширным фактическим материалом, умение «окружить» искусство современной художественной атмосферой дает ему возможность правдиво и полно обрисовать художественную жизнь Франции в один из интереснейших периодов ее истории». Так наш советский искусствовед вольно или невольно снимает все основополагающее значение марксистской методологии для искусствоведческой науки.

В числе иллюстрирующих книгу репродукций встречаются произведения постимпрессионистов, для которых характерен полный разрыв с принципами реализма. Эти вещи тоже никак не прокомментированы и не оценены в статье.

Предполагаемый к изданию 2-й том исследования Ревалда о постимпрессионизме должен будет включать творчество таких сложных художников, как Сезанн, Руссо, Тулуз-Лотрек и др. Настоятельная необходимость требует предпослать ему критическую статью, правильно ориентирующую советского читателя и вскрывающую ему всю противоречивость, а порой и порочность взглядов американского ученого, для которого каждый новый шаг в сторону от реалистического искусства по пути к абстракционизму и сюрреализму — поступательное движение искусства, что прямо противоположно истине, ибо уход от жизни, от реализма, это движение в сторону безвыходного тупика, к разложению и гибели искусства.

Коллективный корреспондент «Советской культуры» — Сектор истории зарубежного искусства НИИ теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР.

1893

ВЛАДИМИР МАЯКОВСКИЙ

1963

ШКОЛА ГРАЖДАНСТВЕННОСТИ

ДЛЯ МЕНЯ, актрисы, встреча с Владимиром Маяковским в трех спектаклях Московского театра сатиры — «Баня», «Клоп» и «Мистерия-буфф» — стала школой политической, нравственной, одним словом, школой гражданственности. Предельно активный в своей любви и ненависти, он волновался сам и заставлял волноваться других, и не только волноваться, но активно участвовать в борьбе, переделывать жизнь.

Мне кажется, что герои Маяковского—те же люди, к которым обращены его произведения,—наши современники. Артисту не надо их выдумывать, сочинять, их надо знать, видеть, чувствовать, жить их интересами. Работая над «Баней», мы задавали себе вопрос — каким людям симпатизирует Маяковский? Тем, кого принято называть «простыми», «обыкновенными»? Но внешне ничем не приметные, не сказочные герои вырастают у Маяковского в людей, достойных подражания. Таковы Чудаков, Велосипедкин, Ундертон, Поля, Ночкин. Певец романтики и вдохновенной героики не случайно обращается к «маленькому» человеку: его интересует, как наша жизнь делает «маленького» большим, «простого» — сложным, способным на большие нравственные сдвиги. Не случайно поэтому Маяковский безоговорочно верит в созидательную силу социалистической революции и великое предначертание ее творцов.

Мы часто говорим и пишем, что драматург воспитывает зрителя. Но настоящий большой художник воспитывает и воспитателя — актера, режиссера. Таков Маяковский. Своим гражданским и человеческим обаянием, силой взрывных идей своего творчества он буквально берет в плен актера. Художник «из массы и для масс, никогда не теряющий партийного ракурса в изображении событий, он требует от актера большой страсти, гражданского горения и новаторства в понимании и раскрытии основной проблемы эпохи — росте и распрямлении человеческого духа в процессе революции. Играть его пьесы старыми приемами, надеясь, что «вывезет» профессионализм, просто невозможно.

Меня всегда интересовала природа подвига, гражданского мужества. Актер с любопытством следит за кульминационным моментом жизни героя и старается понять, «что» и «как» произошло. На актерском языке это называется «моментом самовыявления», который неожиданен и для себя, и для окружающих. Однако не только «что», но и «как» часто выступает в жизни критерием гражданской природы человека: его идейности, мужества, человечности. Здесь важно все, здесь нет мелочей.

В связи с этим интересно остановиться на нескольких ролях, которые я люблю за большую человечность.

Но сначала не о ролях... Я думаю над поучительной судьбой Валентины Терешковой. Мы восхищаемся результатом подвига, а ведь не менее интересно узнать и понять путь к нему. Не случайно на пресс-конференции космонавтов многих интересовало их мнение о сущности героизма, как не случайно и то, что Фиделя Кастро по возвращении из Советского Союза волнует вопрос о том, как удовлетворить все растущий «спрос» на революционность у настоящего и будущих поколений молодежи.

Вот скупые данные биографии... Валентина Терешкова, 1937 год рождения, деревня Масленниково Тутаевского района Ярославской области. Браслетчица на шинном заводе, затем ровничница на комбинате технических тканей «Красный Перекоп», окончила текстильный техникум. В 1962 году принята в члены КПСС. Совершила 126 прыжков с парашютом. Мать—работница фабрики «Красный Перекоп», сейчас пенсионерка, отец погиб на фронте. 1963 год — первая в мире женщина-космонавт, Герой Советского Союза...

Вся биография уместилась на четверти листа, но между этими основными вехами жизни есть немало интересных деталей, говорящих о многом. Оказывается, Валю интересовало, почему девочки не бывают барабанщиками. Главное оружие в ее работе комсомольского вожака была душевная щедрость, подкупала манера вести себя с людьми, простота, бескорыстие. В суровое время войны, без отца, проходило детство. «Надо не смотреть на жизнь со стороны, а идти вместе с ней, — говорила Валя. — Счастье, по-моему, — это уметь бороться, уметь смеяться, уметь работать и идти в ногу со всеми, кто за счастье воюет». Любит полевые ромашки, музыку. Лицо простое, открытое — такому человеку при первой же встрече расскажешь все. Глаза взяли от матери доброту, этим глазам прибавила доброты жизнь среди рабочих людей.

Вот те подробности, которые делают героиню абстрактную — конкретной, ощутимой, узнаваемой. И «как» во многом объясняет «что». Актеру мало знать «официальную» сторону биографии героя. Его интересует «образ действий» героя и, следовательно, та другая сторона, очень личная и конкретная, которая способствует открытию личности в ее многогранности и неповторимости. Здесь-то и сказывается духовное богатство актера, знание и понимание жизни, сила фантазии, мастерство.

А теперь роль. Ундертон, ей 20 лет, работает машинисткой в «управлении по согласованию», где начальником товарищ Победоносиков. Уволена с работы по причине «неэтичности губ». «В подполье» не была, нос в веснушках, на нее, по ее же словам, только потому и обращают внимание, что она «губами бросается». Биография, прямо скажем, совсем не «героическая». Но вот и другие детали. Она открыто смеется над чванством и фанфаронством главначпупса Победоносикова. Ее желание — увидеть другую жизнь «хоть краешком глаза», участвовать в социалистической перестройке общества и быть полезной ему так велико, что «машина времени» забирает ее в свой трудный и далекий путь к коммунизму.

Обогащая предложенный автором материал своим жизненным опытом, исполнительница сценического образа Ундертон в спектакле Театра сатиры сумела передать сам процесс духовного выпрямления личности. Она, как ребенок, удивляется, смеется, протестует, иронизирует, а за всем этим — неизбывная жажда стать лучше, чище, выше. За отдельными словами и интонациями актрисы «спрятаны» целые монологи, пласты жизни, как, например, в знаменитом монологе о «губах». Среди многих актерских удач в спектакле «Баня» эта кажется мне принципиальной своей человеческой перспективой.

Я не случайно сопоставила столь несхожие по судьбе и характеру героини — реальную и сценическую. Прозорливость Маяковского в том и выражается, что в таких простых труженицах, как Ундертон, он видел будущих героев космоса и целины. Не в этом ли состоит высшее проявление народности революционного художника? С Маяковским легко, потому что за ним всегда жизнь — сегодняшняя и будущая.

У нас как-то не принято связывать актерскую удачу или неудачу с внутренним обликом актера, с его гражданской позицией в жизни. Хотя всем известно, что «чудес» ждать неоткуда, они заложены в самом актере. Современников играть трудно, так как надо быть самому современником. И если роль Велосипедкина стала большой творческой победой в спектакле Театра сатиры, то это во многом объясняется личными качествами ее исполнителя. Я знаю, что мне могут возразить: актер не может «играть» самого себя. Но богатство сценического образа — это всегда богатство духовного мира актера плюс мастерство. Именно в этом смысле я понимаю то, что обычно называют «актерским попаданием в роль». Мои товарищи по сцене знают, что исполнителю роли Велосипедкина удалось с трех-четырех репетиций «попасть» именно по этим причинам: ему близки гражданская честность, принципиальность, доброжелательность и вместе с тем озорство и ребячливость своего героя.

Несколько слов о Поле. Режиссеры говорили не раз на репетиции: Поля — образ, несущий большую тему трагической женской судьбы, страдающей от ханжества и двуличия победоносиковых, образ глубоко драматический. Следуя этому совету, мне хотелось показать, как из «социально наследия», поднимаясь до самой себя, Поля становится настоящим человеком. Смело бросая вызов Победоносикову, она борется с неравным противником и в конечном счете побеждает. Есть логика нашей жизни, и она на стороне таких, как Поля. Для людей голого расчета, «сиюминутного» успеха подобная диалектика не под силу.

Помню, как после одного из спектаклей «Баня» ко мне за кулисы пришла незнакомая женщина средних лет, с неспокойными глазами, и все, что она несколько раз повторила мне, было: «Я все поняла, я теперь все поняла!». Мне стало ясно: человек решил для себя что-то очень важное, что, может быть, изменит ее жизнь в корне, и помог ей в этом поэт-гражданин. Стоит ли говорить, что для меня это была счастливейшая минута в жизни!

Встречи с интересными ролями так же обогащают, как общение с интересными людьми. Работа над образом Поли помогла мне по-иному посмотреть на многие вещи, переоценить привычные представления, более требовательно относиться к себе и к другим. Зная, что есть вот такая Поля, уже не будешь жить применительно к тому, что противоречит самому существу нашей жизни.

Для Маяковского мещанин и бюрократ — личный враг, с которым он борется с особой, присущей только ему страстью, и будет бороться до самого коммунизма. Сила сатирического обличения — в четкой партийной позиции драматурга, в умении правильно видеть жизненное соотношение противоборствующих начал. Он направляет острие сатиры не только против Присыпкина и Победоносикова, но и против тех, кто составляет их питательную среду. Поэтому кажущаяся «перенаселенность» его пьес отрицательными персонажами нигде не приводит к идейному смещению. Маяковский сам говорит, что право на критику получит тот, кто сумеет соразмерить критику с пафосом строительства нового общества.

Я вспоминаю спектакль «Назначение», поставленный театром «Современник». Сегодняшние последователи «главначпупса» Куропеев и Муровеев сыграны Е. Евстигнеевым броско, емко и точно. Им противопоставлен Лямин, подобных которому, к сожалению, еще немало в нашей жизни. Но, странное дело, актор, режиссер, и актер изо всех сил стараются оправдать, возвеличить то, что достойно лишь осуждения. Ведь Лямин — этот «хороший» страхный человек, с его философией «малых» дел и «малого счастья» — по сути, проповедует (и словами, и поступками) непротивление злу. Театр как бы не замечает, что куроповы и муровеевы плодятся именно там, где существуют лямины, которые в жизни часто бывают вольными или невольными соучастниками несправедливости и преступлений. Своим равнодушием, рыбьей кровью и заячьей психологией они заражают окружающих пассивностью и аполитичностью. Да, именно аполитичностью, так как политика складывается не только из больших, но и малых дел. Маяковский всем сердцем против них. Что с того, что они иногда цитируют его стихи и произносят «хлесткие» слова,—это не приближает их к нему ни на шаг. Мертвое и живое, обывательское и партийное — несовместимы.

Две авторские позиции. Одне, опирающаяся на таких, как Чудаков, Ночкин, Поля, Ундертон, Велосипедкин, с которыми Победоносикову не справиться, позиция, помогающая бороться и строить жизнь. И другая, расслабляющая мышцы и волю, притупляющая взор, ибо «зайцы», подобные Лямину, — лучшая колыбель для поштучного и серийного взращивания куроповых и муровеевых. Первая— дает актеру возможность граждански активно выразить свое отношение к жизни, вторая—не идет дальше рассказа о частной судьбе, к тому же идейно и человечески ущербной.

Маяковский и сегодня ведет открытый разговор с современником и говорит с ним на равных. Он не подтягивает зрителя до себя и не опускается до него — удивительное свойство, присущее только истинно народному художнику. Играть Маяковского — значит через борьбу приходить к радости познания нового мира, переделываться самому и переделывать мир.

Кира КАНАЕВА,
артистка,
лауреат Государственной премии.

Примечание: В роли Ундертон имеется в виду первая исполнительница — актриса Галина Кожанова, в роли Велосипедкина — бессменный исполнитель Борис Рунге.

«СЛУШАЙТЕ, ТОВАРИЩИ ПОТОМКИ!..»

Сергей БАЛАШОВ,
народный артист РСФСР

О БОЛЬШОЙ ЛЮБВИ обычно не говорят. Во имя любви надо делать.

Маяковский... Тема такая, что не нужны ей пространные подходы, многотрудные экскурсы в архивы. Владимир Маяковский нужен каждому в моей стране, и он, только он может мгновенно, с поражающей силой найти контакт с аудиторией любого житейского, возрастного, профессионального склада.

Помню, однажды читал я Маяковского для рабочих золотоносного рудника. Поднимается парень. По тому, как улыбаются ему все, подталкивают к эстраде, понимаю: свой для рабочих. Парень просит: «Вы напомните эти слова насчет радия». Я читаю:

Поэзия —
та же добыча радия.
В грамм добычи,
в год труды.
Изводишь,
единого слова ради,
Тысячи тонн
словесной руды.

— Вот и наш труд таков. Добывая золото, тонны породы перемываем. Сегодня мы достали из глубины в 200 метров этот кусок породы, а в нем жилки золотые. Возьмите — от нас. За Маяковского.

Контакт народного поэта с русским парнем естествен и понятен. Но я приведу пример совершенно полярный. В польской деревушке, где никто не знал по-русски, восхищается, негодует, одобряет, печалится, славит со сцены Маяковский. Я смотрю на моих слушателей: вот посветлели лица, а вот сдвинулись брови, вот улыбаются, а вот горестно покачивают головой... Аплодируют! Они поняли! Незримый мостик внимания и понимания возник между нами.

Таков он, стих Владимира Маяковского — четкий, ритмичный, внятный. Таково слово его — чеканное выпуклое. Знаете, были в старину вывески с крупными объемными буквами, броский такой шрифт. Вот и «шрифт» Маяковского — словно бы в трех измерениях, объемный, осязаемый. Потому и понимает поэта весь мир, «всяк сущий в нем язык».

Поначалу я робко нащупывал путь к Маяковскому. Читал с эстрады несколько стихотворений. А потом произошло событие, короткое, но незабываемое. В тридцатом году я играл Победоносикова в Ленинградском Большом драматическом театре. Автор «Бани» был на одном из представлений. После спектакля Маяковский прошел за кулисы, долго и энергично тормошил с режиссером, а затем вдруг размашистым шагом своим приблизился ко мне и крепко пожал мою руку. И с той поры, какие бы новые планы ни увлекали, куда бы ни уводили (хоть ко временам Игоря, или Шекспира, или Гоголя), я неизменно возвращаюсь к современности, к Маяковскому.

К Маяковскому зовет слушатель в любом поколении. Само время.

...Время было грозовое, военное. Наша актерская бригада приехала на один из аэродромов. Встречали нас летчики и колхозники сердечно, радостно. С полевыми цветами. Под крылом тяжелого бомбардировщика поставили наш грузовик-эстраду. Откинули борта, поставили опору... ящики с бомбами. А небо было неспокойное, напряженное. Что читать на бомбах, под военным небом? Блока? Есенина?... Нет. Только Маяковского!

Я ПЕРЕЛИСТЫВАЮ ТОМ Л. Толстого. И вдруг по-толстовски простые и мудрые строки — о музыке. Мое сознание готово и охотно соотнести их с моими раздумьями о Маяковском. «Эти вещи можно играть только при известных, важных, значительных обстоятельствах, и тогда, когда требуется совершить известные, соответствующие этой музыке важные поступки. **Сыграть и сделать то, на что настроила эта музыка».** (Подчеркнуто мною. — С. Б.).

Это же о Маяковском, о боевой агитационной силе и действенности его поэзии, о мощном заряде убеждения, заложенном в яростном, взрывчатом стихе поэта-трибуна! И память торопит меня: а помнишь? А помнишь?..

Помню. 1942 год. Северный флот. Подводная лодка, командир ее Николай Александрович Лунин. Это был первый мой концерт под водой. Выступали мои товарищи. Я читал Маяковского. После концерта подводники сказали:

— Мы направим очередную торпеду во вражеский корабль от имени участников сегодняшнего концерта.

Я взял мел и написал на торпеде: «И песня и стих — это бомба и знамя». И подписал: Владимир Маяковский.

Через несколько дней в город Полярный пришла радиограмма: «Автограф доставлен адресату водоизмещением 6.000 тонн. Николай Лунин».

И еще помню. Я разговорился на фронте с танкистом 18-й танковой бригады. О Маяковском. Солдат сказал мне: «Знаете что? Вот вы читали сейчас, а я слушал и чувствовал одно: жизнь приобретает особую ценность, эти стихи зовут к действию».

Да-да, стих Маяковского побуждает к действию, к «важным поступкам», соответствующим тому взрывчатому заряду, что заложен в этом стихе. Именно потому рвет подводные глубины торпеда с «автографом» Маяковского, разметают врага авиабомбы, подкрепившие подписи, с которых звал к борьбе чеканный стих поэта. Именно потому спускается после концерта в забой знатный шахтер Павел Поджаров, чтобы нарубить угля сверх всех мыслимых норм, и нижнетагильский металлург Дмитрий Босый, потрясенный гражданской страстностью поэта-борца, просит нас: «Вернетесь на фронт — скажите солдатам, что мы, гвардейцы тыла, подопрем своим могучим плечом наступление армии».

Жизнь — борьба. Слово Маяковского, снайперски точное, необходимо в борьбе, в действии — в жизни. Именно Маяковского хочется читать в моменты высокого подъема труда, борьбы, схватки. Под грозовым военным небом, на перекрытии Енисея, на первой целинной борозде, перед космическим стартом.

Сражается, пропагандирует, призывает к немедленному действию поэзия Владимира Маяковского. Поэтому-то и сегодня в сотнях строк — плакатами, лозунгами, просто надписями мелом на плотинах и эшелонах — больше всего живет он.

НО ВЕСЬ ЛИ МАЯКОВСКИЙ В ЭТОМ? Только ли агитатор, увлекающий, поднимающий в данную минуту?

Давайте листать и вчитываться. Целая энциклопедия коммунистического становления откроется нам. И рядом с агитатором — в такой же гигантский рост — возникнет глубокий воспитатель, могучий лирик и философ, глашатай самых высоких идей.

Мне одинаково дороги в многогранном облике поэта его титаническая агитационная страсть и столь же мощная лирическая сторона, беспощадность его сатиры и мягкость кроники (от Гейне, от шутки над самим собой?). Я слышу в поэзии Маяковского напевность и чеканность «Слова» с качественно новым выражением того же патриотизма, шекспировскую мощь и глубину, гоголевскую беспощадность и ненависть к страданиям людским, а кроме того, — огромный лиризм, равный и даже превосходящий в чем-то поэтическую одухотворенность Блока, Есенина.

Сегодняшний Маяковский обладает пронзительной силой лирического проникновения, поэзия его охватывает все стороны творимого нами гармонического человека.

Сильнее всего это сказалось в его поэме «В. И. Ленин». Сегодня она заучит гимном новому человеку, через все завалы культа личности снова переносит нас к подножию Ленину, к Ленину в слитности с народом. Маяковский точно выразил эту особенность ленинской натуры — умение вождя словно бы подслушать то, о чем говорит, думает, мечтает трудовой человек.

Все это нужно знать нашей молодежи. Она приходит в жизнь на готовое. А Маяковский воскрешает образ родного Ильича, историю борьбы за право прийти сегодня в класс, сесть за парту, рвать цветы в поле.

Людям об Ильиче известно все: читали, слышали, жизнь его наизусть знают. А Маяковский дает нового Ленина, зримого, пластичного. И для меня, артиста, важно быть предельно понятным слушателю. Художественное чтение — это театр воображения. Я стремлюсь помочь моим слушателям не только воображать, но и видеть вождя через стих, музыку слова, движение.

Как читать Маяковского? Как заставить аудиторию в едином порыве волноваться, грустить, смеяться? Слово актера должно звучать сильно и просто, оно должно быть чистым и горячим. Вооружается ли граната без взрывчатки, без запала? Маяковского нужно читать с запалом, с внутренней страстью, одушевляющей даже тихо произнесенное слово. Мне пришлось однажды на передовой, (об этом писали уже) в трехстах метрах от противника, шепотом читать бойцам поэму «Во весь голос». И каким нужным оказалось для них это шепотом сказанное, но во весь голос прозвучавшее слово поэта!

МНЕ ОЧЕНЬ ТРУДНО ОПРЕДЕЛИТЬ, какому времени принадлежит Маяковский. Я был его современником, слушателем, разворачивал еще пахнущие краской его первоиздания, наконец, хоть и мимолетно, был знаком с ним самим.

И вот уже былинные «тридцать лет и три года» прошли со дня его смерти. Сегодняшние библиофилы охотятся за его первоизданиями и радуются находке, как редкостной удаче. Выходят академические его собрания и тома воспоминаний о нем — удачные и неудачные. Как реликвию извлекают на свет из архивов кинопленты «Варящий и хулиган», «Не для денег родившийся» и — счастливцы! — жадно разглядывают красивого человека на экране.

Из архивов... Выходит, мы — потомки. А он что же? Предок?

Вот задайте себе такой вопрос — и рассмеетесь. Уйдут куда-то на второй план реликвии и архивы, воспоминания и академические комментарии. Потому что живет, грохочет, строит то, чем он жил, «первейшее в нем» — слово. И заметьте! — чем дальше, тем нужнее. Нет, все-таки никто, как он, не выразил с такою силой, проникновением, ясностью идеалы коммунизма («Нет мне без него любви!» — найдите еще признание такой потрясающей искренности!).

Поэт коммунизма. Всегда живой, деятельный, современный.

ИДУЩИЙ С НАМИ

МЫ ПРАЗДНУЕМ семидесятую годовщину со дня рождения Владимира Маяковского...

«Я к вам приду в коммунистическое далеко», — обещал поэт. И он идет вместе с нами. Идет со своей страстной, партийной убежденностью, публицистичностью, дерзостью мечтаний.

Сейчас в Москве открыты две юбилейные выставки — в Государственном литературном музее и в Центральном доме литераторов. И здесь мы встречаемся с живым Маяковским — Маяковским, каким знали его современники, и Маяковским, каким мы видим его сегодня.

Великий поэт революции, он брался за любую черную работу. Писал «агитки» по любому хозяйственному вопросу, если они служили делу его класса, — таким предстает перед нами Маяковский в многочисленных рисунках и «Окнах РОСТА», рекламах и плакатах, представленных на выставках. Эти работы Маяковского — торжество лаконизма и ясности мысли. Броский, разящий текст и красочный рисунок, порой простой до наивности, порой гротескный, но всегда страстный и убедительный.

Огромные «Окна РОСТА», боевые агитационные листы, обладали какой-то внутренней магической силой — останавливали прохожего, убеждали его: «Крестьянин, так встречай Врангеля!», «Все на помощь Донбассу, товарищ!», «Посевная кампания. Выполним декрет!».

А со страниц его книг смотрят беглые зарисовки поэта, динамичные, броские. Они носили скорее подсобный, разъяснительный характер, поэтому очень близки к стилю «Окон РОСТА» с их контурным или построенным на сочетании контрастных цветов рисунком.

Для художника работа с текстом Маяковского представляет огромные трудности. Эти трудности испытывал и сам поэт, иллюстрируя собственные стихи. Пытаясь буквально перевести на изобразительный язык метафоры, сравнения, гиперболы, которыми изобилует его поэзия, он создавал иногда рисунок, который нельзя было понять без текста. Вспомним изображение Стиннеса к одноименному стихотворению из книги «Маяковская галерея», где, следуя строкам:

Так,
вместо рта
у Стиннеса
рейхстаг.
Ноги —
германские железные дороги...

А у Стиннеса
пальцы —
вся полиция, —

Маяковский последовательно рисует вместо рта—очертания рейхстага, вместо ног—паровозы, а пальцы рук завершает головами полицейских в касках. Такое строгое следование тексту порождало настолько усложненный рисунок, что пропадала его убедительность, ясность, гармоничность, тем более что фактически литературные тропы по природе своей не соответствуют прямо изобразительному искусству. Чтобы передать их, нужна специфическая, изобразительная метафора (пример — лист Б. Пророкова «Американская свобода»).

По этой же причине нередко терпели творческую неудачу и многие художники, обращавшиеся к поэзии Маяковского. Существовало даже глубоко неверное мнение, что образы Маяковского непластичны, и поэтому якобы иллюстрировать его можно, лишь подражая набросочному рисунку поэта, стилю «Окон РОСТА». Забывалось, что очень важно для иллюстратора Маяковского прочувствовать основную направленность мысли, особенности его поэтического языка с резко контрастной сменой картин и образов, с динамичностью действия. Это дает огромные возможности для творческого осмысления его поэзии. А манера изображения — это вопрос формы.

А. Дейнека, очень много работавший над образами Маяковского (на выставках мы вновь увидели его станковые произведения «Левый марш» и «Маяковский в мастерской РОСТА», его иллюстрации и эскизы костюмов к спектаклю «Баня»), говорил, что недостатки многих иллюстраций объясняются тем, что роль их понимают очень примитивно: выхватывают кусок текста и пытаются пересказать его в изображении, а иллюстрация к Маяковскому должна опираться на всю ту массу образов, которыми насыщена его поэзия.

В этом плане очень интересны рисунки к поэме «Хорошо!» Д. Моора, показанные в Литературном музее. Четкие, плакатно-выразительные листы передают основную идею, революционную настроенность поэзии Маяковского.

Интересно прочитал Маяковского Б. Пророков. Его опыт — новая страница в нашей графике. Б. Пророков создал не иллюстрации, а рисунки на темы произведений Маяковского. Он заострил в поэзии Маяковского то, что современно сейчас. На выставке представлены листы из графической серии Б. Пророкова «Маяковский об Америке». Художник продолжил традицию публицистики Маяковского, увидел его образы глазами нашего современника и создал агитационное произведение, дополнив, развив мысли поэта. Именно так появился у Б. Пророкова и символический образ негра Тома, рвущего цепи колониального рабства (из цикла рисунков к стихотворению «Сифилис»), образ пробуждающейся Африки, который в те годы не мог создать поэт.

Публицистическая страстность, агитационная направленность, ораторская манера графики Б. Пророкова с прямо и четко высказанной идеей и боевой плакатностью языка — вот что роднит его искусство с поэзией Маяковского, что обеспечило победу художника, взявшего на себя почетную задачу — работать с текстом поэта.

Много и плодотворно иллюстрирует Маяковского художник Н. Долгорукова. Его серия «За власть Советов!», созданная на темы разных произведений поэта, экспонируется в отдельном зале ЦДЛ. В графических листах художник сумел передать чеканный, броский, отрывистый слог Маяковского. В работах Н. Долгорукова много интересных творческих находок, ярких и изобразительных метафор, хотя он в основном и старается строго следовать тексту.

Сила таланта, широта мысли и образов Маяковского привлекают не только мастеров старшего поколения, но и молодых художников. В залах Литературного музея зрители увидели бюст Маяковского, выполненный молодым рижанином И. Васильевым. Это последняя работа скульптора, датированная 1963 годом. Умение мыслить масштабами маяковской поэзии помогло художнику создать цельный образ поэта. И. Васильев не хотел ограничиться только передачей портретных, характерно-индивидуальных черт Маяковского. Мне кажется, он даже намеренно старался избежать нарочитой документальности. Поэтому созданный им образ воспринимается не только как портрет Маяковского, а скорее как портрет нашего современника, сильного, решительного, непоколебимого в своих убеждениях. Рука скульптора крепко лепит объемы, прочерчивает контуры, подчиняя материал своей воле, одному стремлению — создать типичный образ советского человека-гражданина. Единственный упрек, который следует сделать молодому и талантливому художнику, — ему не удалось еще в полной мере передать всю выразительность взгляда Маяковского.

На июньском Пленуме ЦК КПСС по идеологическим вопросам много говорилось о боевой партийности советского художника, о твердости его позиции. Именно таким, по-настоящему партийным поэтом был Маяковский. Его образ и богатейшее творчество всегда будут волновать мастеров различных областей искусств.

И. ПРОНИНА.

В Государственном литературном музее открыта выставка к 70-летию со дня рождения В. Маяковского.

На снимке: в одном из залов выставки.

ТРЕТИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ 1963 МОСКВА

„За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами!"

Ча Жанг, актриса. (ДРВ)

Марсель Мартен, критик. (Франция).

Дружеские шаржи Г. ШИРЦХАЛАВА.

ДА, СМЫСЛ БЫЛ!

ГОЛАЯ ЗЕМЛЯ. Земля, на которой ничего не растет. Только бараки. Только вышки, нацеленные на эти бараки. Только столбы, оплетенные проводами. Гудящими электрической смертью проводами.

И скрипят на этой земле начищенные до блеска сапоги, и стучат деревянные колодки. Мало сапог и очень много колодок. И там, где покачиваются, небрежно выстукивая такт, лакированные носки, — на много метров вокруг пустота. И там, где топчутся от холода колодки, — полосы, полосы, полосы. Полосы тюремных роб.

Снова. Снова этот мрачный, страшный пейзаж. Мы видим его в фильме ГДР «Голый среди волков». Снова экран говорит о кошмарах войны, окончившейся 18 лет назад, — кошмарах, бывших наяву в этом по-бюргерски оборудованном, с населением в 50 тысяч городке под названием Бухенвальд.

Все снято здесь с документальной строгостью к каждой детали. Так было.

...Размеренный по секундам идет бухенвальдский полдень. На вещевом складе производится бухгалтерский отсчет истлевшего тряпья и строгий отбор того, что еще может быть уворовано и использовано. В инфекционном бараке санитары вытаскивают очередной выбывший «номер» — окоченевший труп сыпнотифозного больного. В карцере надзиратель деловито подвешивает за руки провинившегося. В столовой грызут вырываемые у раздатчиков сотнями рук суповые миски. Энергично дымят трубы крематория — там всегда много работы.

Идет бухенвальдский полдень...

Страшно подумать: мы уже никогда не будем произносить слово «Бухенвальд» без содрогания. На это простое, пахнущее травами немецкое слово, обозначающее просто-напросто «буковый лес», навсегда, на всю жизнь легла тень умерщвленных здесь тысяч людей. И память тех, кто остался в живых и никогда уже не сможет забыть, как рядом с ними умирали люди.

...Бегут заключенные. Бегут, подгоняемые руганью, криками, ударами. Это называется «транспорт».

Наш взгляд на минутку останавливается на одном лице. У него нет глаз — полосатая шапка сбилась и накрыла их. И он не поправляет ее. Ему некуда, нечего и не на что смотреть — если надо, его подтолкнут прикладом, если надо, его ударят коваными сапогом. А случится — его пристрелят.

И только всем своим существом ощущает он одно, то, что всегда должно быть с ним, пока он еще может что-то ощущать, — чемодан. Чемодан, где, свернувшись в комочек и прижав ручонки к грязному лицу, спит ребенок, живой ребенок, чужой ребенок, чудом уцелевший от освенцимской газовой печи.

Этим ребенком начинается фильм. Этим ребенком начинается его высокого настрой гуманистическая мелодия.

Этот ребенок и его спасение — не сентиментальный сюжет об униженных и оскорбленных, спасающих еще одного униженного и оскорбленного. Спасение ребенка — сюжет о большой человеческой теме, поставленных в нечеловеческое положение людей.

Тема концлагеря — не новая тема кинематографа.

Был польский фильм «Последний этап». Потом были советские, югославские, французские, франко-итальянские и югославо-норвежские фильмы. Были среди них сильные и мужественные.

Однако за последнее время появились и другие. В одном из них рассказывалась, например, история о том, как ценой обслуживания крематория и умерщвления себе подобных семеро заключенных купили себе еще один месяц жизни. Причем, создателей фильма увлекла отнюдь не тема осуждения предательства, но тема психопатологического копания в человеческой мерзости.

Тема концлагеря из антивоенной кое-где сейчас порой превращается в пацифистскую, из антифашистской — в антинемецкую. А порой оборачивается еще одним ударом по человеческому в человеке, еще одним толчком вниз по лестнице, по которой идет падение человека с высот разума и гуманизма к полному распаду.

Фильм ГДР «Голый среди волков» (по роману бывшего узника Бухенвальда Бруно Апица, режиссер Франк Бейер) устами немцев-борцов сказал правду о немцах-«сверхчеловеках». Устами людей — правду о зверях в человеческом облике, устами коммунистов — правду о фашистах.

...7 апреля 1945 года самодельный передатчик, спрятанный в подземелье концентрационного лагеря Бухенвальд, передал сигналы о помощи.

Это не была мольба покоренных. Это был клич восставших. Восставших там, где тщательно взращиваемая рабская покорность была возведена в принцип существования.

«Голый среди волков» начинается с того, как под бравурную арийскую медь прямоугольными колоннами выходят из бараков на лагерный плац рабы. Они кончается тем, как из этих же бараков вырываются люди. Люди, победившие гос-под над ними и рабов в себе. Это фильм о победе человека в нечеловеческих условиях.

Фильм, называемый резко и страшно — «Голый среди волков», показал Человека среди волков. Нет, не дала результатов казуистически разработанная система бухенвальдского самоуправления, когда одному рабу дают власть над другим рабом, чтобы еще больше сделать рабами и того, и другого. Лучшие люди остались лучшими людьми даже с подлыми нашивками «капо» на полосатых робах. И лучший из лучших — старшина лагеря Вальтер Крамер в исполнении талантливого немецкого актера Эрвина Гешоннека. Плечом к плечу с ним стоят Хефель, Кропински, Пиппиг, Бохов и другие.

И когда бегут навстречу солнцу восставшие узники, раненый Крамер несет на руках ребенка, теплый комочек спасенного человеческого тела, дитя Бухенвальда, знамя его человечности, его мужества, его Победы...

В конце фильма Вальтер Крамер говорит: «Я не хочу умирать. Я хочу жить. Очень хочется посмотреть, что из всего этого получится, и был ли во всем этом смысл».

На вопрос герои фильма отвечает сам фильм, талантливое и мужественное произведение кинематографистов ГДР, произведение, сюжетно замыкающееся в 45-м, а всем своим пафосом обращенное к 63-му и 73-му и многим будущим десятилетиям.

И отвечает — да, смысл был!

В. ИВАНОВА.

Кадр из фильма «Голый среди волков».

КОМИК И КОМЕДИЯ

«ВЗДЫХАТЕЛЬ» — первая полнометражная комедия, поставленная и сыгранная Пьером Этексом. Было бы дерзостью утверждать, что ее герой утвердится в своих постоянных признаках, переходя неизменным из фильма в фильм, как переходили в свое время Макс Линдер или Бестер Китон, как сейчас переходит Жак Тати.

И все-таки герой Пьера Этекса задуман именно так, хотя до сих пор он появился только в короткометражке «Разрыв» и вот сейчас предстал вздыхателем. Задуман как герой-тип, как герой — комическая маска.

Герой французского фильма — человек с правилами, комизм его в том, что он абсолютно приличен, корректен, не склонен к чудачествам и эскападам. Он усидчив, дотошен, этот человек с правилами. Как человек с правилами, он усидчив и дотошен, когда в своем прокуренном кабинете предается астрономическим выкладкам и созерцает карты звездного неба; предусмотрительно заткнув уши патентованными пробочками. Как человек с правилами, он ведет себя и тогда, когда наконец проникается настойчивой идеей своих родителей: надо жениться! Если надо — значит надо. Он методично обдирает свой кабинет, отправив на помойку фотографии звездных туманностей и таблицы математических расчетов. Отныне он будет заниматься другим. Будет жениться.

На этот фабульный штифтик нанизывается все. Вздыхатель ищет случая познакомиться. Вот он видит, подходя сзади, роскошные шелковистые локоны, рассыпанные по спинке сиденья роскошного автомобиля. Приподнив шляпу, искатель невест уже готовит фразу, приличную для начала знакомства «с серьезными намерениями», незнакомка заинтересованно поворачивается и оказывается дивной призовой собакой, причесанной у лучшего куафера...

Вот привлекательная юная особа скромно стучит каблучками, спускаясь по крутому переулку Монмартра. Она обвешана покупками, и вздыхатель спешит воспользоваться таким удобным случаем: он галантно освобождает ее от ноши, получает в ответ сияющую улыбку, и тут же девица вспархнет вверх по переулку, поскольку вся эта поклажа принадлежит не ей, а почтенной старушке, которая ковыляет поодаль на подагрических ножках...

Вот сцена вечернего чаепития в доме некой дамы, которая идет навстречу матримониальным планам героя с не предусмотренной им активностью. Гостю сервировано угощение. Хозяйка любезно пододвигает то чашку, то сласти, а гость с завороженной автоматичностью протягивает руку, рассчитывая найти любой предмет на прежнем месте. И вот уже под чашку вместо блюдца подставляется тарталетка; обнаружив же свою ошибку, вздыхатель исправляет ее, с той же механичностью беря фарфоровое блюдечко, намазывая его вареньем и аккуратно откусывая от него кусочек.

Это смешно. Это в характере персонажа — с его педантизмом старого холостяка, у которого каждая вещь должна знать свое место. У автора картины есть и вкус, и чувство меры, и юмор. Но это юмор, извлекаемый всякий раз заново из десятка пустяковых комических положений, при том, что единого комического положения, единой концепции здесь не существует. Отсюда какие-то пустоты фильма, отсюда пунктирность его воздействия.

Пьер Этекс — по-видимому, незаурядный комик, комедия же его остается в пределах заурядного. Пусть в этом есть некоторая щеголеватая подчеркнутость, пусть режиссер стилизует, извлекает добавочный смехотворный эффект из этой старомодности, как извлекает его из прошлогодней элегантности и вчерашней благовоспитанности своего героя. И самим своим фильмом, и тем, как он выступал в печати (например, статья о Бестере Китоне), режиссер настойчиво предлагает сближать то, что он делает в своем «Вздыхателе», с комедийным кинематографом пятидесятилетней или сорокалетней давности. Но пока еще трудно угадать, что именно он хотел бы возродить: декларированную непритязательность старых «комических», не желавших иного результата, как позабавить зрителя трюками и изобретательными недоразумениями, или он хотел бы учиться юмористической сгущенности, которая была, к примеру, у Чаплина, с его концепцией «маленького человека», с его концепцией мира, который оттесняет человечность в сферу алогичного...

Именно концепционности не хватает пока юмору Пьера Этекса.

А. ИНОВЕРЦЕВА.

ПРАВДА ЖИЗНИ И СТАНДАРТ

«ЧУЖОЙ В ГОРОДЕ» — турецкий фильм, представленный на конкурс, имеет много привлекательных черт. Он серьезен. Он трактует современные жизненные вопросы, очевидно, важные и значительные для Турции. Он совсем не похож на стандартные «ориентальные» киноленты, какие десятками и сотнями фабриковались на Западе с первых шагов кино и по сию пору,— в них живописался «таинственный Восток» с минаретами, тюрбанами, одалисками и картинными красавцами. Радостно, что режиссер фильма «Чужой в городе» Рефиг Халит и его коллеги сознательно стремятся идти иным путем.

Они вовсе не кокетничают и не умиляются «экзотикой». Наоборот, фильм очень скромен и бесстрастен в изображении маленького турецкого города, куда приезжает работать на угольные шахты инженер Айдын — герой картины. Здесь уверенно продолжает существовать вековая старина, хотя внешне все выглядит весьма современно и даже на западный манер: посмотрите, например, на первую полосу местной газеты — чем не европейски-столичное желтое издание? Режиссер раскрывает нам старину иную — старину понятий, нравов, представлений, которая причудливо переплелась с новейшими веяниями. С этой-то старизной и вступает в борьбу молодой инженер Айдын.

Там, где фильм рисует обаятельный облик человека честного, передового, одержимого мыслью помочь страждущим, там, где авторы показывают «тузов» города и их прихлебателей—темных дельцов, спекулянтов, бездельников из кофеен, продажных журналистов, сплетников и клеветников, там возникает на экране дорогая правда жизни и самобытность. Но создатели картины не вполне доверяют своему материалу. И тогда они призывают на подмогу «безотказную» и проверенную интригу ревности и подозрений.

Дело в том, что Айдын в школьные годы любил красивую, хорошую и умную девушку. Ныне она жена другого, его приятеля, управляющего шахтой. Враги инженера, связанные круговой порукой, распускают по городу грязные слухи о якобы подозрительных отношениях Айдына с чужой женой. Пока изображение этой личной драмы помогает главному конфликту фильма и характеристике нравов, все идет хорошо. Но постепенно драматическая острота уступает место мелодраме. Страдания мнимо обманутого мужа заслоняют от нас усилия Айдына и его борьбе за прогресс. А они-то, эти страдания, как раз менее всего интересны в данном случае! Мелодрама заканчивается кровавой дракой, смертью ревнивца, который в свои последние минуты узнает, что жена его невинна. Но ведь эта история давным-давно стала бродячим литературным сюжетом, и сколько таких позднейших Отелло знают театр и кинематограф! Драматургический стандарт вступил в противоречие с интересным замыслом фильма: показать, как честность и убежденность человека, его преданность идее одерживают победу над косностью и корыстью. А жаль: жизнь всегда увлекательнее знакомых ходов искусства. Хотелось бы пожелать турецким кинематографистам большей веры в то, что реальные жизненные столкновения, реальная действительность не нуждаются на экране в искусственных подпорках. Смело пойдя путем анализа, глубоко копнув реальность, создатели фильма «Чужой в городе» не были последовательны до конца.

Н. ЗОРКАЯ.

Польские кинематографисты знакомятся с прессой кинофестиваля. Фото Н. ГРАНОВА.

ХУДОЖНИК И ЖИЗНЬ

ЭТА ТРАДИЦИЯ родилась в Карловых Варах и сразу же завоевала признание кинематографистов: наряду со смотром фильмов разных народов собираться на «вольную трибуну» для обсуждения самых важных проблем современного кино. Международные кинофестивали в Москве приняли эстафету от чехословацких друзей, и с тех пор дискуссии, симпозиумы, теоретические конференции стали отличительной особенностью кинофестивалей социалистических стран.

В нынешнем году в Москве на обсуждении тема «Кино и прогресс». В зале Центрального дома литераторов присутствовало около 600 человек — мастеров кино, теоретиков, искусствоведов, критиков — делегатов и гостей, которые предпочли праздничные соблазны фестивальной жизни серьезному разговору о судьбах своего искусства, об ответственности художника, о путях, ведущих к победе в битве за умы и сердца.

Забегая вперед, нужно сказать: никто из них не пожалел о потраченном времени. За два дня даже не успели высказаться все желающие!

Выражая свое восхищение организацией дискуссии, представитель ООН журналист ЮНЕСКО **Энрико Фульхиньони** справедливо отметил, что это была именно вольная трибуна, и высказал пожелание, чтобы такое мероприятие проводилось на всех международных кинофестивалях.

* * *

Разговор был прежде всего интересным. Здесь столкнулись мнения людей различных политических убеждений, взглядов на искусство, национальных традиций, вкусов. Однако искреннее убеждение его участников в том, что наиболее массовое и влиятельное из искусств должно служить только добрым целям, способствовать прогрессу и счастью людей, создавало атмосферу дружбы и взаимопонимания.

Разговор был взволнованным и острым. Да можно ли говорить о честности и смелости художника в современном сложном мире, о его праве и обязанности быть властителем дум, о подлинной свободе творчества, о правде и лжи в искусстве не горячо, не страстно, не взволнованно?

Разговор был искренним. И это тоже понятно, потому что всем была предоставлена возможность высказать свою точку зрения и поспорить с тем, кто ее не разделяет, попытаться убедить его в своей правоте.

Председательствующий **Сергей Герасимов** построил свое вступительное слово не по канонам официально-торжественных напутствий, а как размышление, как диалог художника с самим собой, с друзьями, с учениками.

Будет ли фильм долгие годы волновать людей, станет ли он украшением человеческой культуры или забудется, не оставив следа в памяти?

Воля художника — предъявлять к своему произведению любые требования, придавать ему большее или меньшее значение, но ответит на этот вопрос только народ и судить произведение искусства будет он по своим критериям, а не по критериям художника. Вот почему так важно полное слияние интересов художника с интересами народа, его знание народной жизни, его умение говорить с народом понятным и естественным языком. Без народности немыслимо подлинное искусство, способное глубоко проникнуть в связь явлений, отразить волнующие проблемы эпохи, служить делу прогресса.

Сергей Герасимов говорит о том, что у художника-коммуниста совпадают собственные устремления с устремлениями общества, в котором он живет как активный его созидатель, общества, чьи радости являются и радостями художника, чей гнев является и его гневом.

Художник ответствен перед человечеством, перед молодыми культурами народов, сбросивших иго колониального рабства, перед молодым поколением, которое ждет от фильмов ответов на мучительные, трудные вопросы современности. Глубоко порочны и несостоятельны поэтому эстетические теории кинематографистов буржуазного Запада, выдвинувших принцип «дегероизации» искусства. Боязнь прекрасного в человеке — вот подоплека теории и художественной практики, которая показывает гнусность, животность, эгоизм, грязь. Причем показывает не для того, чтобы сорвать с буржуазного общества все и всяческие маски, а для того, чтобы унизить человека, доказать ему, что нет хороших и плохих.

— Я не верю этому! — восклицает Герасимов. — Я много ездил по свету и на Западе встречался со многими людьми из разных слоев общества, которых уважаю и люблю.

Не унижать, а подымать, возвеличивать человека должен художник, будить в нем лучшие чувства, веру в себя, в будущее — эту мысль развивали вслед за Герасимовым и другие ораторы.

Американский сценарист **Эбби Мани** вспоминает русского писателя Чехова, писавшего о человеке, который «выдавливает из себя по каплям раба». Вытравить в человеке раба, воспитать в нем чувство достоинства — в этом и он, Эбби Мани, видит благородную цель искусства.

— Много ли мы в кино для этого сделали? Боюсь, что мало, — с горечью отмечает он. — Мы не всегда умели высказаться с гневом и страстью, когда этого требовал момент, мы мало сделали для предотвращения надвигающейся катастрофы.

Вот почему он за то, чтобы не создавалось фильмов, сеющих семена зла и клеветы.

Сила передовых идей, гражданская активность художника, участвующего в жизни своего народа, — в этом видит основу прогресса киноискусства и чехословацкий кинокритик **Станислав Звоничек**.

— Будить сознание публики, а не усыплять ее — цель подлинного художника, — говорит французский кинокритик **Марсель Мартен**.

Польский киноведеческий **Ежи Теплиц** убежден, что прогрессивные художники обязаны помогать народам в осуществлении высоких коммунистических идеалов. Цель дискуссии он видит в том, чтобы создать преграды для появления фильмов, герои которых далеки от этих идеалов.

Известный советский сценарист **Данила Храбровицкий** критикует картины итальянского режиссера Микеланджело Антониони и французского режиссера Алена Рене, которые смакуют душевный разлад индивидуума с самим собой и с обществом. Абстрактность и неуловимость виновника такого разлада (быть может, это рок, или город, или бог, или человек?), внушаемая зрителю талантливым художником, вдвойне опасна. Она снимает с него бремя ответственности за происходящее, воспитывает поколение духовных импотентов.

И как перекликаются слова советского кинодраматурга с тревогой мексиканского режиссера **Серхио Вехара** о судьбе молодых людей его страны, теряющих веру в свои силы, запуганных войной, не видящих рука, способной повести их за собой к большой и прекрасной цели. О тех художниках, которые мечтают найти «свободу» самовыражения в абстрактном искусстве, он справедливо говорит: они находят не свободу, а рабство. Художник должен отражать действительность, обвинять и обличать угнетателей народов, предлагать людям выход из тяжелого положения, иначе его искусство сводится к нулю.

— Каждый из нас должен посадить прекрасные цветы в человеческом саду, — так поэтично выразила мысль о жизнеутверждающем, глубоко связанном с народом искусстве самая молодая участница дискуссии вьетнамская актриса **Ча Жанг**.

Но это непросто, нелегко, особенно в странах капитала. С какой горечью говорят о кинематографии своей страны, переживающей тяжелые кризисы и постоянные трудности, итальянский режиссер **Нанни Лой**!

— Разрушенные фашистами дома мы уже восстановили, а мышление, которое так долго разрушали фашисты в Италии, восстановить куда труднее!

Неспособность художника быть честным в своих произведениях он считает серьезной причиной неудач многих фильмов. А сколько препятствий приходится преодолевать прогрессивному мастеру кино Италии, чтобы найти продюсера! Ведь предприниматели, как правило, стремятся вкладывать деньги в пошлые, развлекательные, коммерческие фильмы.

Кинотеоретик **Акира Ивасаки**, продолжая эту линию разговора, рассказывает об огромных трудностях, переживаемых прогрессивными художниками японского кино, а английский режиссер **Александр Макендрик** — о трудностях мастеров кино своей страны, сталкивающихся с жестокими требованиями буржуазной рекламы.

Но нельзя сдаваться, нельзя опускать руки в борьбе за киноискусство больших идеалов, большой правды.

О большой правде искусства взволнованно говорит посланец румынских кинематографистов **Михня Георгиу**, утверждающий, что подлинный художник-реалист — это и философ. Он должен вместить в фильм и правду факта, и глубокое обобщение постижение жизни, он должен иметь мужество отказаться от лишнего и волю выбрать самое главное в действительности, которую воспроизводит на экране.

— Ничего нет фатальнее для кино, чем ложь или буквальное фотографирование без отбора, — говорит югославский режиссер **Велько Булайч**. — Не случайно фильмы, содержащие общественно значительные идеи, правдивые, созданные для народа, а не для двух-трех своих друзей и «избранных», имели всегда самый большой успех, в том числе и коммерческий...

Ложь и правда... Кино содействует прогрессу и счастью людей, когда оно правдиво, кино становится злой силой, когда оно лжет. Эта мысль была главной и горячем выступлении кинокритика **Ростислава Юренева**, призывавшего активно бороться против сотен лживых кинобоевиков коммерческого кино, наводняющих экраны всего мира, которые по праву могут быть названы «антикинокусством». Известный мастер документального кино **Йорис Ивенс** тоже посвящает свое выступление борьбе за искусство большой честности и правды. Недаром он так подробно останавливается на творчестве документалистов всего мира, чья цель, говоря словами Поля Элюара,— от горизонта одного человека стремиться к горизонту всего человечества.

* * *

Если же, подводя итоги фестивальной дискуссии на тему «Кино и прогресс», предельно лаконично изложить смысл подавляющего большинства выступлений, лучше всего процитировать слова кубинского режиссера **Марио Родригес Алемана**:

— Кино — это прогресс, это революция. Это Человек!

Но такое заключение нашего обзора не дало бы представления читателям о тех спорах и столкновениях разных точек зрения, которые были на «вольной трибуне», — ведь полемика есть полемика.

Когда Марсель Мартен особенно убежденно говорит о праве художника на ошибки, ему не менее убежденно возражает Ростислав Юренев. — Ошибки возможны, но стоит вспомнить, как дорого обходятся они солдату на поле боя. А художник — тот же солдат в великой битве идей, которая идет в мире, и его задача — стремиться к тому, чтобы не делать ошибок, а не защищать свое право на ошибки.

А вот спор Даниила Храбровицкого с Серхио Вехаром, восставшим на то, что со времен «Броненосца «Потемкина» и «Рождения нации» кино уже не поднималось до подобных высот служения социальному прогрессу.

Для таких пессимистических выводов говорит он, нет оснований! Разве можно сбрасывать со счетов «Чапаева», «Депутата Балтики», Трилогию о Максиме, «Великое гражданина», кинопоэмы Довженко и многие, многие другие ленты, стяжавшие себе славу на мировом экране?!

Не совпадали в точности, разумеется, взгляды участников дискуссии и по другим частным вопросам — в оценке отдельных картин, в оценке творчества некоторых режиссеров. Свободное обсуждение всех этих вопросов во многом помогло выяснить истину, способствовало плодотворному обмену опытом.

И только одно обстоятельство вызывает чувство понятной досады: зачем так быстро бежит время! Но это говорит, пожалуй, не против, а в пользу проведенной дискуссии...

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 10а. Телефоны: секретариат редакции К 7-30-22; отдел информации К 7-69-65; отдел коммунистического воспитания Б 7-29-09 и В 7-16-24; отдел театра К 7-07-64 и К 7-91-43; отдел музыки и эстрады К 7-14-71; отдел изобразительного искусства К 7-01-43; отдел кино К 7-18-10, Б 7-11-84; отдел телевидения Б 7-18-23; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем Б 7-11-13; иностранный отдел К 7-50-67, К 7-40-76; отдел оформления К 7-57-73; издательство К 7-58-10; бухгалтерия К 7-07-84.

Б03721. Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. ИНДЕКС 50119 Зак. № 1653.