СЕГОДНЯ ВЫ ПРОЧТЕТЕ

- 1 — «Русская зима» финиширует.
- 1 — У нас и за рубежом: новое в театрах, на экранах, в выставочных и концертных залах.
- 2 — Опыт воронежцев.
- 2 — Телевизионные раздумья.
- 3 — В театрах города Ленина.
- 4 — Проблемы музыкального творчества.
- 4 — Победное шествие «Броненосца «Потемкин».

50-летию СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ

В БУДУЩЕЕ ГОРОДОВ ПОДМОСКОВЬЯ

МОСКВА. (Наш корр.).

В Московском областном отделении Союза художников РСФСР готовятся встретить великий праздник. Предполагается провести большие оформительские работы в нескольких подмосковных городах. К примеру, в Электростали. Подготовлено несколько проектов въезда в город. Изменит свой облик и вокзальная площадь. Электросталь украсят монументальные росписи, живописные панно, мозаика. Среди них — барельеф «Вечная слава героям...», монументальная роспись «Строителям», роспись торца кинотеатра «Звездный».

На заводе «Электросталь» будет произведена перепланировка территории, покраска станков, помещений, цехов, по-иному разместится оборудование, по-иному будут выглядеть и уголки отдыха.

Задумано интересное оформление Ногинской птицефабрики, завода «Акрихин», въезда в Жуковский, улиц и площадей в Орехово-Зуеве, Волоколамске, Загорске, Серпухове, Химках, Подольске... Над разработкой этих проектов трудятся сейчас художники.

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

орган министерства культуры СССР и центрального комитета профессионального союза работников культуры

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 3 (1963)

1966 год 6 ЯНВАРЯ ЧЕТВЕРГ.

Цена 3 коп.

По Советскому Союзу

СВЕРШЕНИЯ И ЛЮДИ

Фильмов с его участием было не очень много. Во всяком случае, их могло быть больше. Но те, в которых он снялся, запомнились широтой и чистотой чувств и поступков героев, яркостью и неповторимостью актерского таланта — крупного, уверенного, звонкого.

«Большая семья», «Дело Румянцева», «Дама с собачкой», «Летят журавли», «Дорогой мой человек», «Девять дней одного года». Да, именно с этими лентами связана творческая биография одного из замечательных мастеров советского кинематографа — Алексея Баталова.

Вы, конечно, не забыли и о том, что несколько лет назад он дебютировал как режиссер в фильме «Шинель». Сейчас Алексей Баталов станет по сценарию Ю. Олеши картину «Три толстяка». Это очень интересная работа. И не потому только, что Алексей Баталов — режиссер-постановщик и исполнитель роли Тибула в этом фильме. Несколько необычен его подход к сценарию Ю. Олеши: он хочет сделать ленту для детей «безо всяких вторых и третьих идей для взрослых». Папы и мамы, бабушки и дедушки могут смотреть этот фильм и вспоминать свое детство.

А творческие планы Алексея Баталова-актера в новом году? — Их много. Но говорить о чем-нибудь конкретном сейчас...

В одном из павильонов «Ленфильма» можно встретить трех толстяков, Суок, Тибула — работа над фильмом «Три толстяка» продолжается.

СТРОИТСЯ «РОССИЯ»...

МОСКВА. (Наш корр.).

Строится «Россия»... Крупнейший в стране книжный магазин. Он будет возведен в конце этого — начале следующего года в Москве, на проспекте Калинина.

Наш корреспондент попросил заместителя директора «Москниги» А. Цедилину рассказать, каким будет магазин «Россия».

— В двухэтажном здании только торговые залы займут около 4 тысяч квадратных метров. Покупателей будет обслуживать около 200 продавцов. На полках «России» разместятся 50 тысяч книг. Будут представлены здесь не только все виды литературы, но и ноты, эстампы...

ПАМЯТНИК И. В. КУРЧАТОВУ

МОСКВА. (Наш корр.).

Недавно на объединенном заседании художественно-экспертного совета по монументальной скульптуре Министерства культуры СССР и градостроительного совета при Главном архитектурно-планировочном управлении был одобрен проект памятника выдающемуся советскому ученому И. В. Курчатову. Авторы проекта — скульптор И. Рукавишников, архитекторы М. Круглов и М. Богданов.

Памятник будет сооружен в Москве, на площади Курчатова, и представит собой 30-метровый обелиск, рядом с которым на небольшом пьедестале установится портрет ученого-физика.

СОГЛАШЕНИЕ ПОДПИСАНО

МОСКВА.

В Доме дружбы с народами зарубежных стран подписан план сотрудничества и расширения культурных связей на 1966 год между СССР и Италией.

От советской делегации план подписали заместитель председателя президиума Союза обществ дружбы В. Горшков и президент общества дружбы «СССР — Италия», кинорежиссер Г. Александров; с итальянской стороны — г-н Бузони, президент общества «Италия—СССР», и Паоло Алатри, генеральный секретарь общества. Г-н Бузони отметил, что этот план содержит много новых интересных мероприятий. В свою очередь Г. Александров подчеркнул, что подписанное соглашение углубляет и расширяет наши отношения в будущем во всех областях культуры.

ТРИ ТЕАТРА, ТРИ ПРЕМЬЕРЫ

ВОЛГОГРАД. (По телефону).

Три волгоградских театра показывают три новогодние премьеры. В Драматическом театре имени М. Горького — «Сказка зимней ночи» В. Васильевой. К школьным каникулам приурочил выход оперетты В. Гевиксмана «Принц и нищий» Театр музыкальной комедии. А в областном театре кукол — «Морозко» М. Шуриковой.

ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ВИШНЕВСКОГО

МОСКВА. (Наш корр.).

В Государственном музее А. С. Пушкина (Кропоткинская, 12) готовится выставка из коллекции известного собирателя Феликса Евгеньевича Вишневского.

В трех выставочных залах разместится более двухсот произведений живописи, графики, скульптуры и прикладного искусства русских и западноевропейских мастеров XVI — начала XIX века, разысканных Вишневским и спасенных им от гибели.

Будут показаны неизвестные работы крупнейшего русского портретиста XVIII века Ф. Рокотова, портрет великого русского полководца Суворова работы Д. Левицкого, портрет Томиловой кисти В. Боровиковского, несколько полотен В. Тропинина и других русских художников.

Из произведений западноевропейских мастеров посетители увидят пейзажи Клода Лоррена, Фрагонара и Гюбера Робера, полотна Греза, а также разысканные Вишневским малоизвестные у нас картины нидерландского живописца XVI века Адриана Бранкса и итальянского художника XVIII века Кристофоро Монари, произведений которых нет в музейных собраниях СССР.

Интерес посетителей, несомненно, вызовет картина «Кающаяся Магдалина» кисти ученика Леонардо да Винчи итальянца Джампьетрино, которая приписывалась одно время самому Леонардо.

Выставка из собрания Ф. Е. Вишневского—не только показ лучшего, что собрано им за полвека коллекционирования. Это творческий отчет энтузиаста-собирателя, рассказ о подвиге человека, отдавшего себя благородному делу спасения шедевров.

ПЕСНЯ О КОМСОМОЛЕ

КОМСОМОЛЬСК. (Наш внешт. корр.).

Во Дворце культуры первостроителей художник Николай Долбилкин завершил десятилетнюю работу над монументальным панно, посвященным героике советской молодежи.

Николай Долбилкин — выпускник Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухиной. Он приехал в Комсомольск в 1956 году, чтобы свой дипломный проект воплотить в жизнь. Теперь работа завершена. Недавно кафедра монументальной живописи училища, все эти годы следившая за творчеством своего дальневосточника, предложила ему устроить выставку в городе на Неве. И вот пятиметровые картоны, по которым делался набор мозаики, эскизы, мозаичный вариант фрагмента «Покоритель космоса», более 250 рисунков и этюдов отправились в далекий путь.

Выставка откроется в Ленинграде в середине января.

РЯДОМ С ПЕРВЫМИ

МОСКВА. (Наш корр.).

Фильм С. Эйзенштейна и Г. Александрова «Октябрь» впервые вышел на экраны к 10-летию Советской власти. И вот теперь, в канун празднования 50-летия Октября, произойдет вторая встреча кинозрителей с этим фильмом так же, как и с другими историко-революционными лентами С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко.

В это же время увидят свет картины, созданные кинематографистами в наши дни. Прежде всего это «Поезд в завтрашний день» А. Борщаговского и В. Сутырина — о переезде Советского правительства из Петрограда в Москву; «Первый посетитель» Д. Гранина и Л. Карпинского — о первом дне Советской власти. М. Донской закончит работу над фильмом о юношеских годах В. И. Ленина.

«Жизнь прожить — не поле перейти» — так называется фильм грузинских кинематографистов, который будет посвящен становлению Советской власти в грузинской деревне.

ВДНХ НАГРАЖДАЕТ ХУДОЖНИКОВ

МОСКВА. (Наш корр.).

Золотыми медалями наградила ВДНХ мастеров декоративно-прикладного искусства России, Украины, Литвы, показавших свои работы в павильоне «Советская культура». Это супруги Проторьевы, создавшие серию замечательных сервизов, ваз и декоративных изделий из красной глины на Васильковском майоликовом заводе, художница Конаковского фаянсового завода Н. Литвиненко и автор литовских тематических ковров Ю. Бальчиконис.

Дипломы, серебряные и бронзовые медали получили Лиепайская ковровая фабрика, художественный комбинат «Дайле», Конаковский и Васильковский заводы и 21 художник — участник ВДНХ.

ЧИПОЛЛИНО ИЗ НОВОСИБИРСКА

МОСКВА. (Наш корр.).

В Кремлевском театре стало доброй традицией в дни зимних и весенних школьных каникул приглашать на свою сцену с творческими отчетами лучшие театры юных зрителей страны.

На этот раз кремлевская сцена предоставлена Новосибирскому театру юных зрителей. Вчера спектаклем «Приключения Чиполлино» Дж. Родари новосибирцы начали свои гастроли.

— Мы очень взволнованы встречей с москвичами, — сказал нашему корреспонденту главный режиссер В. Кузьмин. — Мы покажем четыре постановки: «Чиполлино», «Всадник, скачущий впереди» Ю. Принцева об Аркадии Гайдаре, «Солнечная невеста» И. Милева-Даковской, созданная по мотивам болгарского народного эпоса.

Интересна история появления этого спектакля. Вот уже несколько лет творческая дружба связывает Новосибирский тюз с Молодежным болгарским театром в Софии. В 1963 году режиссер Софийского театра Лилиана Тодорова приезжала в Новосибирск и осуществила постановку «Солнечной невесты». Эскизы костюмов к этому спектаклю создала болгарская художница Милка Ночева, музыку — болгарский композитор Иван Мирчев. В этом же году главный режиссер Новосибирского тюза В. Кузьмин поставил на сцене Софийского молодежного театра пьесу М. Шатрова «Именем революции».

Четвертый спектакль новосибирцев — «В дорогу» В. Розова— предназначен для старшеклассников и молодежи.

ДО НОВЫХ ВСТРЕЧ, «РУССКАЯ ЗИМА»!

«РУССКАЯ ЗИМА» была в этом году очень теплой — вот общее мнение всех, кто посещал концерты и спектакли фестиваля. Искусство сближает людей — эта истина подтвердилась во время праздника особенно ярко. Тысячи зрителей — наших соотечественников и туристов из разных стран мира — рукоплескали искусству советских артистов.

На восьми лучших концертных площадках столицы проходила «Русская зима». На ней были представлены все жанры: с большим наслаждением слушали любители музыки выступление Государственного симфонического оркестра СССР, прославленных советских музыкантов и вокалистов. А сколько радости доставили гостям Москвы наши замечательные коллективы, искусство которых хорошо знают за рубежом: Государственный ансамбль народного танца СССР под руководством И. Моисеева, Русский народный хор имени Пятницкого, Краснознаменный ансамбль песни и пляски Советской Армии, хореографический ансамбль «Березка». На фестивале было много гостей из союзных республик и областей страны: с Украины и Урала, из Узбекистана и Армении. На сцене Театра эстрады с успехом выступал Махмуд Эсамбаев; всегда было полно народу на цирковых представлениях «Цирк на льду».

И вот десять фестивальных дней пролетели. Они подарили нам много радостных встреч, много прекрасных дебютов.

Около 80 спектаклей и концертов, более 100 тысяч зрителей, среди них свыше 15 тысяч гостей из-за рубежа — таков итог фестиваля «Русская зима».

...Кажется, только что зрители приветствовали на открытии «Русской зимы» в Кремлевском Дворце съездов молодую балерину, успешно дебютировавшую в «Лебедином озере», Наталью Бессмертнову, и вот уже заключительный гала-концерт... Он состоялся вчера в Кремлевском Дворце съездов. Торжественно и празднично выглядел его зал. Москвичи и гости фестиваля провожали «Русскую зиму». В концерте они увидели своих любимцев — представителей хореографического, вокального, симфонического жанров.

Второе отделение гала-концерта было посвящено народному творчеству: «Березка», моисеевцы, Хор имени Пятницкого вновь порадовали зрителей своим искусством.

Итак, до новых встреч, «Русская зима»! Она вновь придет к нам в конце декабря этого года и будет посвящена русскому искусству.

В. НИКОЛАЕВА.

ПРЕМЬЕРЫ СТОЛИЦЫ

Юные зрители увидят на сцене Вахтанговского театра премьеру-сказку Е. Шварца «Золушка». Руководитель постановки Р. Симонов. Режиссер С. Джимбикова — это ее режиссерский дебют.

Художник С. Акведиани. Музыка Н. Богословского. Танцы поставлены Е. Менес.

Среди исполнителей ролей — Е. Рейкина, Э. Зорин, Ю. Волынцев, В. Ленова, В. Вагрина, Д. Пешкова, Н. Неклопоченко, Э. Шашкова, В. Кольцов, А. Борисов, Н. Гладков, В. Колчин, студентка Театрального училища имени Б. В. Щукина И. Алабина.

* * *

Комедию М. Зощенко «Парусиновый портфель» увидели мы на сцене Театра имени Пушкина. Постановка О. Ремез. Художник Б. Мессерер. Композитор А. Шенгелая.

В числе исполнителей—Л. Гриценко, М. Кузнецова, И. Колин, С. Бобров, В. Абрамов, Н. Прохоренко, Ю. Фомичев, А. Кулешова, С. Бубнов.

* * *

Прозаик Майя Ганина написала свою первую пьесу — «Анна». Произведение родилось в результате поездки автора на строительство дороги Абакан — Тайшет. Герои пьесы — молодые строители во главе с прорабом Аней Прокопьевой.

Пьеса поставлена в Драматическом театре имени Станиславского.

Постановка Б. Львова-Анохина. Заглавную роль исполняет заслуженная артистка РСФСР Р. Быкова. Это дебют актрисы на московской сцене (прежде она работала в Ленинграде).

* * *

Две пьесы Ф. Дюренматта осуществлены в столичных театрах: Центральный театр Советской Армии показал его «Физиков» (Постановка Д. Тункеля, художник М. Мукосеева, в главных ролях—В. Капустина, Л. Голубкина, А. Попов, В. Зельдин, Д. Сагал и другие). Московский драматический театр подготовил «Визит дамы» в постановке А. Гончарова. Художники Е. Коваленко и В. Кривошеина.

Композитор Э. Артемьев. Среди исполнителей — Л. Сухаревская, Б. Тенин, И. Кастрель, С. Яковлев, А. Шворин, Г. Лямпе.

* * *

Январская премьера Музыкального академического театра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко — опера Ю. Левитина «Персональный памятник» на либретто С. Михалкова и Ю. Левитина по известной пьесе С. Михалкова «Памятник себе». Постановщики Л. Михайлов и П. Златогоров, режиссер З. Эфрос, дирижер Г. Жемчужин. Оформление художника Л. Левенталя.

По Советскому Союзу

Из-за границы

«ДЕНЬ ВЬЕТНАМА»

ГАВАНА.

Второй день работы Первой конференции солидарности народов Азии, Африки и Латинской Америки — 4 января — по праву можно назвать Днем Вьетнама.

Председатель конференции, министр иностранных дел Республики Куба Рауль Роа подчеркнул огромное значение героической борьбы вьетнамского народа, которую он ведет против американского империализма. Затем слово получил глава делегации Национального фронта освобождения Южного Вьетнама Нгуен Ван Тьек. Он рассказал о героической борьбе своего народа против американских агрессоров, за свободу и независимость своей родины. Оратор указал, что сейчас южновьетнамский народ сплочен, как никогда, — все патриотические силы страны единым фронтом выступают против общего врага.

ИСКУССТВО НЕ ЗНАЕТ ГРАНИЦ

БЕРЛИН

1965 год был для ГДР годом широкого культурного обмена с зарубежными странами. Перед немецкими зрителями выступали артисты из 43 государств. Театральные коллективы, известные солисты, дирижеры и эстрадные коллективы ГДР дали свыше 5.000 представлений за границей, в том числе более 400 концертов в Советском Союзе.

Директор гастрольно-концертного объединения ГДР Э. Цильке, выступая на пресс-конференции, сообщил, что в будущем году артисты республики будут гастролировать в десятках стран. В городах ГДР ожидается выступление таких известных советских артистов, как Игорь Ойстрах и Мстислав Ростропович. В ГДР будут гастролировать Государственный театр кукол под управлением профессора С. Образцова и Московский балет на льду.

МУЗЫКАЛЬНЫЙ 1966-й...

СОФИЯ.

Музыкальная жизнь Болгарии в минувшем году была чрезвычайно богата и многообразна. В городах и селах страны проведено около десяти тысяч концертов, на которых присутствовало более 4,5 миллиона слушателей. Перед любителями музыки выступали и многие зарубежные исполнители, в том числе советские артисты.

Новый, 1966 год ознаменуются массовыми мероприятиями в области музыкального искусства. В городе Русе состоятся традиционные мартовские музыкальные торжества, посвященные на этот раз музыке придунайских стран.

Пловдив станет местом проведения третьего международного фестиваля камерной музыки. В Варне снова будет проходить международный балетный конкурс. В концертных залах Бургаса зазвучат песни балканских народов — здесь состоится вторая Балканиада, в которой примут участие музыкальные коллективы Албании, Болгарии, Греции, Румынии, Турции и Югославии.

Праздники музыки, посвященные знаменательным датам, будут проведены в Плевене, Габрово, Ловече и других городах республики.

«БРАК ПО-ИТАЛЬЯНСКИ» — «ОСКАР 66»?

РИМ.

«Брак по-итальянски», знакомый советским зрителям фильм Витторио Де Сика, представлен итальянской кинематографией на соискание премии «Оскара» (ежегодной премии Американской академии искусств) за 1966 год. Любопытно, что вначале на соискание этой премии был выдвинут ряд кинокартин итальянского производства минувшего года, однако до третьего тура дошли лишь два—«Джульетта среди духов» Федерико Феллини и «Брак по-итальянски». На третьем — решающем — туре семеро из тринадцати членов жюри отдали свои голоса за фильм Витторио Де Сика.

ИМЯ МОЛОДОГО ФРАНЦУЗСКОГО КИНОАКТЕРА Алена Делона широко известно любителям кино. Советские зрители оценили его мастерство в небольшой новелле в фильме «Дьявол и десять заповедей», где он выступил в паре с популярной французской актрисой Даниель Даррье.

Как сообщает французская печать, Ален Делон готовится сыграть новую и очень интересную роль: он воплотит на экране образ одного из самых любимых французских певцов-«шансонье» — Мориса Шевалье. Сейчас идут подготовительные работы к съемкам. На вопрос о Морисе Шевалье, почему он выбрал именно Алена Делона, певец ответил: «Я очень люблю и ценю и Ива Монтана, и Шарля Азнавура. Однако Делон больше похож на меня в молодости, чем я сам».

Озвучивать фильм будет сам Морис Шевалье.

Заметки по поводу...

В ЧЕМ ВИНОВАТ ВОЛЬФГАНГ НОЙС?

ЗАПАДНОБЕРЛИНСКАЯ пресса возмущена. Мыслимое ли дело: листовки на Курфюрстендамм! 6.000 листовок появились в один из зимних вечеров на центральной улице Западного Берлина — отпечатанные на гектографе, они были направлены против... западноберлинской прессы и в особенности против изданий «газетного короля» Шпрингера.

Виновник переполоха не скрывал своего авторства. Им оказался известный эстрадный артист Вольфганг Нойс, выступающий в мюзиклах и кабаре, расположенных на той же самой Курфюрстендамм. Не имея возможности выразить свой протест в «свободной» западной прессе, он с несколькими друзьями прибег к столь необычному для этих респектабельных мест способу самовыражения.

Против чего же протестует западноберлинский артист?

Инспирированная Шпрингером кампания восьми западноберлинских газет в поддержку американской агрессии во Вьетнаме названа в листовках «самым циничным выступлением». «Жертвовать сегодня деньги на американскую политику во Вьетнаме, значит собирать на собственную братскую могилу», — говорится в них. Обращаясь к руководителям шпрингеровских газет, артист заявляет: «Ваше умиление убийственно. Слезы в ваших глазах хороши для зажигалок и слепых».

Разоблачение лакейской политики, проводимой правящими партиями и печатью Западного Берлина и Западной Германии, вызвало злобную реакцию. Это «политическая бестактность и оскорбление наших американских друзей», — вопит получившие пощечину шпрингеровские газеты. Политическая полиция начала следствие по делу Нойса и ряда других западноберлинских артистов, распространявших листовки. Правые газеты единодушно заявили, что они не будут отныне печатать анонсы и рекламу эстрадных программ, где выступает Вольфганг Нойс.

По последним сообщениям, Нойс будет привлечен уголовной полицией к ответственности «за нарушение общественного порядка».

Ю. Ц.

Из-за границы

ПРЕКРАСНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ

ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ — ПЛАНЕТА

В ЧЕХОСЛОВАКИИ успешно закончились гастроли советских артистов эстрады.

Шахтеры Остравы, обувщики Готвальдова, крестьяне Нового Богумина, студенты и рабочая молодежь городов и сел, где побывали наши артисты, тепло встречали их выступления.

В переполненном большом зале Славянского дома в Праге был дан заключительный концерт.

У чешского народа есть поговорка: «Что ни чех, то музыкант». И действительно, здесь любят петь, понимают, любят и умеют слушать музыку. Концерт в Славянском доме прошел с большим успехом. Сразу же был установлен контакт с публикой, чему немало способствовал остроумный конферанс на чешском языке. Хорошо выступала и, конечно, бисировала Тамара Миансарова. Квартет «Аккорд» поразовал разнообразием репертуара и артистичностью исполнения.

Очень хорош был джаз-оркестр «3 + 2», исполнявший сольные номера и сопровождавший весь концерт. Отметим талантливость советских представителей этого вида искусства — импровизации, руководитель одного из лучших джазов Чехословакии Густав Ром сказал: «Очень сильные инструменталисты — замечательные музыканты!».

Каждый концерт неизменно заканчивался долго не смолкающими аплодисментами. Атмосфера непринужденности, веселья и молодого задора, царящая на сцене, передавалась всему залу. И слова популярной песни «Пусть всегда будет солнце» подхватывали все присутствующие...

В. ПЕТРОВА.

ПРАГА.

СТРАНА ГОТОВИТСЯ К ЮБИЛЕЮ РОМЕНА РОЛЛАНА

В связи с исполняющимся в январе 1966 года 100-летием со дня рождения великого французского писателя Ромена Роллана Совет Министров Союза ССР образовал всесоюзный юбилейный комитет в следующем составе: И. И. Анисимов (председатель), И. В. Абашидзе, Т. Абдумомунов, Н. П. Бажан, П. У. Бровка, Б. С. Бурков, К. В. Воронков, А. Т. Гончар, Д. П. Горонов, В. В. Гришин, Ю. А. Завадский, М. Ибрагимов, И. В. Ильинский, Б. В. Могилевский, Д. В. Кабалевский, М. В. Келдыш, Е. А. Кибрик, Г. М. Козинцев, П. Д. Корин, В. А. Косолапов, А. Н. Кузнецов, Л. М. Леонов, В. К. Луке, А. П. Лупан, Г. М. Марков, В. Г. Мачавариани, Э. В. Межелайтис, Т. Л. Мотылева, Г. Мустафин, Ф. С. Нарикбиев, С. П. Павлов, А. И. Полторацкий, И. В. Попова, В. Ф. Промыслов, С. К. Романовский, В. С. Рюриков, Р. М. Самарин, Б. Сейтанов, И. Х. Сенпер, М. Г. Слуцкис, И. Ю. Смуул, Л. С. Соболев, В. А. Солоухин, А. А. Сурков, Р. Н. Симонов, И. М. Смоктуновский, А. Т. Твардовский, Г. А. Товстоногов, Э. С. Топчян, М. Турсун-Заде, Г. С. Уланова, К. А. Федин, П. Н. Федосеев, Е. А. Фурцева, Т. Н. Хренников, М. В. Храпченко, А. В. Чаковский, В. Б. Шиловский, Д. Д. Шостакович, В. Р. Щербина, И. Г. Эренбург, К. Яшен.

В январе 1966 года в Большом театре Союза ССР будет проведен вечер, посвященный памяти Ромена Роллана.

(ТАСС).

«Говорит и показывает Ташкент...» Фото В. Кожевникова. (ТАСС).

РАСКОЛДОВАННЫЙ КРУГ

КОГДА возвращаешься в места первой любви для первой работы, тебя встречают чудеса. Маленькие на первый взгляд, они помогают понять ход времени... И вот я открываю первую дверь, [illegible] и слышу странно знакомое:

— Старик рыбачил совсем один на своей лодке в Гольфстриме. 84 дня он ходил в море и не поймал ни одной рыбы...

Семь лет — небольшой срок. Я встречаю старых друзей [illegible]. Уже под утро Петр Щеглов, теперь он председатель рыболовецкой артели «Путь рыбака», сказал:

— Хочу устроить колхозное собрание. А на повестке один вопрос: чтение повести Хемингуэя «Старик и море». [illegible]

К [illegible] делам мы еще вернемся. А [illegible] того в начале статьи поставлен, чтобы еще яснее стало: уравнение «культура и село» — не из простеньких.

* * *

МЫСЛЬ человека, впервые столкнувшегося с трудностями культурного строительства на селе, неизбежно попадает в не- [illegible] колеи. Вот [illegible]

Вопрос: Отчего молодые люди [illegible]

Ответ: Нет клуба, скучно, [illegible]

Вопрос: А почему нет клуба?

Ответ: Клуб-то есть, да [illegible]

Получается [illegible] заколдованный круг.

[illegible]

...НАЧАЛОСЬ с того, что в обком комсомола приехали ребята из Ленинградского института культуры [illegible] ству — танцы, вечерние кафе, диспуты о стихах Вознесенского? И что важнее — двинуть комсомол на строительство клубов, а потом уже подумать о кадрах сельских культуртрегеров или — наоборот!

Для эксперимента выбрали село Лосево в Павловском районе. Идеями ленинградцев и организационными усилиями обкомовцев [illegible]

ВОРОНЕЖСКИЙ ОПЫТ

[illegible] сельбы. Или КВН, или чествование старейшей доярки...

Можно обобщить опыт и из этих фактов создать подробнейшую методику, а потом разослать ее для неукоснительного исполнения. Но лосевской меркой все воронежские села мерить не стали. В области есть районы городского типа — со сложившимися традициями, с исконной интеллигенцией, в ней же сохранились и сугубо сельские, где и в райцентре-то уклад по-прежнему деревенский, а культурная жизнь еле теплится. Стало быть, запросы и возможности молодежи тоже разные.

И опять помогли ленинградцы из института культуры. Аспирант Валерий Славинский предложил провести анкетирование. Но не по всей громадной области — это дорого и сложно, а в двух районах — в самом «крепком» и в самом слабом.

Выбрали районы — Острогожский и Ольховатский. Распространили 1.200 анкет.

На вопрос **ЧТО ВАМ ПОНРАВИЛОСЬ В ВАШЕМ КЛУБЕ?** 1.080 человек ответили: **«НИЧЕГО!»**. Это девяносто процентов. Вряд ли эти люди — заверившиеся нигилисты или снобы.

ЧТО БОЛЬШЕ ВСЕГО ПРИВЛЕКАЕТ ВАС В КЛУБЕ?

Кино — 919 человек, танцы — 773, концерты — 410, вечера — 198, лекции и беседы — 268. Число подчеркнувших «Вечера вопросов и ответов», «Встречи с интересными людьми», «Работа в кружках» — мизерно на удивление. А, впрочем, чему удивляться: не видели у себя в клубе ничего подобного, вот и «не привлекает». Не здорово, как видите, проходят и вечера. (Кино и концерты назвали многие. Так ведь это не свое — привозное).

КТО ЖЕ ВИНОВАТ?

1.000 человек — **КАДРЫ**; 586 — **ОТСУТСТВИЕ ПОДДЕРЖКИ ПАРТИЙНОЙ И КОМСОМОЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИЙ.**

Второе решается сравнительно легко, а как быть с кадрами?

Снова выбрали два района — сильный и слабый. Начали изучать.

В Новоусманском районе большинство заведующих клубами и избами-читальнями — старше 35 лет, 17 из 60 имеют семилетнее образование, 5 — четырехклассное. Учатся единицы. Подавляющее большинство — вне партии и комсомола.

В Лискинском районе — все наоборот. Большинство — коммунисты и комсомольцы. Каждый второй — член райкома комсомола. Почти все учатся.

— ГЛАВНЫЙ НАШ ВЫВОД в следующем. В культурной революции на селе должен активно участвовать комсомол, — так заявил мне инструктор обкома комсомола Валентин Ткаченко, интереснейший он сам по себе человек (в лосевском улье есть и его капли меда). Там, где дело поставлено именно так, результаты налицо.

В Бутурлиновском районе, например, заведующих колхозными клубами теперь подбирает райком комсомола, потом их утверждают на бюро. [illegible]

ДЛЯ ТОГО чтобы молодой и толковый человек захотел [illegible] не за страх, а за совесть, нужны три вещи: призвание, материальный стимул и какая-то жизненная перспектива.

Предположим, призвание есть. Со стимулом сейчас тоже неплохо: зарплата увеличена.

А как и куда «расти»? Что впереди? Да и вообще, каким образом из вчерашнего десятиклассника сделать хорошего культработника? Без особого отрыва от производства, разумеется. Ведь, прямо сказать, воронежцы очень широко замахнулись: за полтора—два года собираются обеспечить **ВСЕ** сельские клубы и читальни квалифицированными работниками.

Заместитель заведующего областным управлением культуры тов. Козлов эти сомнения отчасти рассеял. Все-таки Воронеж остается Воронежем.

В области 32 музыкальные школы, и при каждой занимаются 20—30 человек. Это вчерашние выпускники — те, кто начал уже или скоро начнет работать в колхозных клубах. Здесь они постигают азы профессии.

Что у этих людей впереди?

Во-первых, возможность учиться заочно в областной культпросветшколе. Во-вторых, что гораздо привлекательнее, — поступить в Московский институт культуры. Ценой больших усилий воронежцы добились создания в городе учебно-консультационного пункта. Здесь уже занимается около трехсот воронежцев.

Спрашивается теперь, зачем людям, у которых все идет здорово (работа по специальности, в перспективе — диплом), зачем им удариться в какие-то бега? Да, было. Но теперь, если не совсем еще ушло, то уходит. Рано, конечно, еще бить в литавры, но начало положено. А это уже много.

И еще одно умное дело затеяли здесь, памятуя, что даже дипломированный специалист в одиночку горы не сдвинет.

Почти в каждом селе найдется кто-то из интеллигентов — любитель хорового пения или меломан, или просто обладатель кинокамеры. Он бы и рад помочь — поставить пьесу или сколотить кинокружок и отрепетировать фильм, но сам — любитель («а вдруг опозорюсь, а с чего начинать?»).

Вот и сделали ставку на такой народ. Называется это — очно-заочное обучение общественным профессиям.

Приезжает в город, скажем, меломан (а в луше его, может быть, дремлет режиссер). Целый месяц он слушает лекции, ходит на репетиции в воронежские театры, присматривается, мотает на ус. Уезжает, что-то у себя на селе пробует. Через 3—4 месяца возникает вновь... И так два года. Разумеется, за это время режиссер в нем трижды проснется.

Любители хорового пения таким же образом подковываются в хоровом обществе, самодеятельные танцмейстеры — в хореографическом училище. А кинолюбители свили гнездо на телевидении, и есть уже интересные ленты...

Да, Воронеж есть Воронеж... Да, не в каждом городе имеется УКП московского вуза. Но театры, музыкальные училища, телестудии — они-то почти в каждом областном центре!

А вот еще одна придумка по части «приближения интеллигенции»... Недавно в области проходил смотр красных уголков. Выяснилось, что на животноводческих фермах — за самым малым исключением — нет ничего, кроме старых лозунгов и трепаных брошюр. Что же касается культпросветработы, то... обнаружить ее не удалось.

Был поставлен эксперимент на одной из ферм колхоза «Светлый путь». Сколотили из интеллигенции инициативную группу. Семь человек, во главе директор школы. Составили план, провели несколько интересных бесед. Разумеется, среди интеллигентов разгорелось соревнование («ты вот альбом репродукций приволок, а я тебя кинопроектором перешибу...»).

И пошло дело, а ведь каждый проводит на ферме... два часа в месяц. А в красном уголке дважды в неделю что-нибудь интересное. Простая арифметика... Скажите положа руку на сердце, товарищ интеллигент, неужто так заняты, что 2 (два) часа в месяц не выкроите?

НО НАДО еще и строить. Много строить, потому что к 50-летию Советской власти клуб должен быть в каждом селе. Так родился лозунг:

— Даешь комсомольскую двухлетку!

Впервые он прозвучал в Павловском районе, на пленуме райкома комсомола. Комсомольская двухлетка культурного строительства — это участие всей организации до последнего человека в строительстве клубов, кинотеатров, стадионов, бань, электропередач — всего насущно необходимого.

ЧТО строить и **КАК** — решают сами комсомольцы. План должен быть реальным, совершенно конкретным, и выполнить его надо — хоть кровь из носа.

Не поднимая преждевременной шумихи, в районах начали прикидывать, что по силам. Оказалось, что можно сделать многое.

Передо мной планы павловских и бутурлиновских комсомольцев. Я не буду перечислять объекты, сроки, но, зная немного эти районы, могу заявить твердо: планы не потолочные. Они вполне выполнимы, но работать придется очень напряженно.

Планы комсомольской двухлетки вступили в силу только после утверждения пленумами РК ВЛКСМ, специально для этого созывавшимися. Теперь это часть общего плана областной комсомолии.

И еще большая надежда на «резерв главного командования» — студенческий целинный отряд. Это две тысячи уже «обстрелянных» на целине специалистов-строителей.

К СОЖАЛЕНИЮ, так и не удалось рассказать о многом. О празднике русской березки и дне посвящения в хлеборобы, о народном театре юного зрителя и о том, как чествовали старую доярку Евдокию Николаевну Колоджную и как плакали там дети и старики... Но если читатель убедился, что пресловутый «заколдованный круг» хоть и нелегко, но все-таки «расколдовывается», автор может считать свою задачу выполненной.

А он расколдовывается, читатель. Значит, скоро в Гремячьем будет свой «Светлячок», а старые рыбаки с Дона узнают, что жил такой писатель Хемингуэй, и перестанут удивляться на чудака-председателя, который может устроить колхозное собрание с такой странной повесткой дня...

В. МЕТРЕВЕЛИ,
спец. корр. «Советской культуры».

ВОРОНЕЖ.

ТЕЛЕВИЗИОННЫЕ РАЗДУМЬЯ

РАЗНЫЕ ГРАНИ ЭКРАНА

УЖЕ СЕГОДНЯ телевидение располагает такими воистину необъятными возможностями воздействия на умы и сердца, столь могучими средствами вторжения во внутренний мир каждого человека, что пришло, наверное, время говорить не только о его собственном будущем, но и о его немалой ответственности за духовное будущее человечества. Телевидение сделало то, что еще сравнительно недавно казалось невозможным, — уничтожило расстояния, которые разделяли человека и лучшие театры мира, человека и картинные галереи, человека и научные конгрессы, спортивные соревнования, международные конференции. Теперь он может не только видеть их в кадрах кинохроники, но и чувствовать себя живущим синхронно со всеми этими событиями. Это необычайно обостряет в человеке интуицию и пафос современника.

Но есть у грандиозных свершений телевидения и другая сторона, забывать о которой ни в коем случае не следует. Далеко не все люди стоят на одной и той же ступени культурного развития, не все обладают одним и тем же опытом, одними и теми же навыками приобщения к духовным богатствам человечества.

Вместе с тем телевидение столь явно облегчает людям приобщение к литературе и искусству, что самостоятельная воля к чтению, слушанию, пониманию произведений искусства в иных случаях может представиться излишней.

Практически многое зависит от того, к чему именно призывается телезритель: поощряется ли его интеллектуальная, духовная активность или, наоборот, как раз эта активность сознательно или не сознательно подавляется, обрекается на угасание. К Шекспиру и Толстому, Чехову и Шолохову телевидение может обращаться с разными внутренними целями. Для того, чтобы натолкнуть на сближение с этими художниками новые миллионы людей, или для того, чтобы в какой-то степени подручными средствами заменить им это сближение. Первая задача представляется высокой и необыкновенно благородной; вторая убийственна для духовного формирования и становления нашего современника.

Надо твердо увероваться в то, что телевидение само по себе отнюдь не предназначено заменять литературу, театр или другое искусство. Даже телезрители, живущие вдалеке от больших культурных центров, вовсе не должны считать, что их духовные интересы могут быть полностью удовлетворены телевизионными передачами. Было бы просто ужасно, если бы бессмертные книги, которыми гордится человечество, стали проникать в сознание людей только благодаря телевидению. Дело, разумеется, не в том, что на телевидении их в меру возможности и необходимости сокращают и упрощают. Беда заключается еще и в том, что в выборе произведений, в их понимании и освоении телезрители лишены инициативы и самостоятельности. Из отношений художника и зрителя уходит элемент самостоятельно, по собственной воле обретенной близости. Можно себе представить, каким безупречным, дальновидным и проницательным посредником между искусством и миллионами телезрителей должен стать загадочно мерцающий голубой экран!

ЧТО И ГОВОРИТЬ, только мысль ленивая, заведомо поверхностная и не любознательная способна всерьез увероваться в универсальность духовной пищи, доставляемой людям телевизионными передачами. Соблазнов тут возникает великое множество. Подумайте сами. Можно не ходить в театр и кино, потому что техника, слава богу, непрерывно совершенствуется и потери при трансляции фильмов и спектаклей становятся относительно меньшими. Близок час, когда наше телевидение станет цветным, и тогда, вполне вероятно, найдутся люди, которые сочтут устаревшим такое занятие, как хождение в музеи. Им покажется вполне достаточным телевизионное, непринужденное, фамильярное знакомство с рембрандтовской Данаей, или Сикстинской Мадонной, или Моной Лизой. Их вполне устроит такое же знакомство с новой, уже обратившей на себя внимание повестью, аккуратно уложенной в полтора часа телевизионной инсценировки, — даром что в инсценировку не попали очень важные авторские рассуждения и очень выразительные описания. Им не всегда просто объяснить, что телевидение не в состоянии исчерпать, да и не должно исчерпывать все богатства, заключенные в пропагандируемом им художественном произведении. У него, помимо всего прочего, есть другая важная задача — прививать людям вкус к сопереживанию, активному, деятельному, требовательному восприятию художественной красоты и мудрости.

Автоматизм и инертность восприятия, если их поощрять, могут в конце концов привести к тому, что «потребление» искусства превратится в пустую, ни к чему не обязывающую и более или менее удобную привычку. Когда это происходит с людьми пожилыми, по разным причинам прикованными к своему дому, это в известной степени естественно, и не о них, конечно, речь. Но думать о том, в каком духовном ритме и напряжении живет наша молодежь, мы обязаны. Не дай-то бог с малых лет приучать себя к одуряющей внутренней неподвижности и душевному иждивенчеству: мне покажут, мне прочтут, мне объяснят! Телевизор должен звать к себе молодежь не для того, чтобы освобождать ее от лишних усилий ума и сердца, а для того, чтобы будить эти усилия, напоминать ей, как огромен, многоцветен, сложен и увлекателен мир, который ей предстоит освоить.

В наше чудотворное время, когда несметные богатства музыкального гения запечатлены на долгоиграющих пластинках и магнитофонных лентах, когда в распоряжении любителей музыки оказались всевозможные радиолы, транзисторы, стереофонические проигрыватели, филармонические залы наполняются, как и в давние времена, до отказа. Это не потому только, что искушенные любители музыки легко улавливают тончайшее, но, несмотря ни на что, решающее различие между музыкой «живой» и «записанной»; это еще и потому, что самый процесс восприятия музыки в непосредственном общении с музыкантами решительно отличается от процесса восприятия музыки, которую можно включать и выключать, слушать и не слушать. Телевидение облегчает миллионам людей путь к созданиям искусства. И здесь его заслуги огромны. Но глубоко заблуждаются те, кто считает, будто с помощью телевидения можно пройти этот путь весь, до конца.

МНЕ КАЖЕТСЯ, что огромная притягательная сила сегодняшнего телевидения заключается в том, что оно одновременно искусство и не искусство, жизнь и вымысел, игра и не игра. Оно не только кинохроника или фотодокумент, не только спектакль или фильм, концерт или дискуссия за круглым столом, выступление комментатора-международника или популярного эстрадного певца, но и то, и другое, и третье, неожиданным образом слитое в единое и неразрывное целое. Если вслушаться в то, что происходит на современных телеэкранах, нетрудно понять, что само восприятие зрителей, вероятно, независимо от их воли, нередко стирает грань между передачами художественными и нехудожественными, на которых выступают ученые, общественные деятели, писатели, журналисты.

Бывает, впрочем, и так, что к этому смешению стремятся вполне сознательно: вспомните своеобразную психологическую атмосферу «Голубых огоньков», когда приглашенные гости становятся невольными, но полноправными партнерами профессиональных конферансье и дикторов. И те, и другие живут перед телевизионной камерой «на равных», с тех и других один спрос — простоты, естественности, достоверности, особого телевизионного артистизма. Поведение актера перед телевизионной камерой обусловлено специальными требованиями актерской профессии; поведение же неактера перед той же камерой определяется одной только внутренней культурой человека, присущим ему тактом и вкусом, внутренней свободой и чувством достоинства, то есть качествами, которые в жизни ничуть не менее важны, чем в искусстве. Организаторская и пропагандистская роль телевидения в этой области может быть очень большой.

Слияние жизни и искусства представляется мне в высшей степени плодотворным во многих, вошедших в постоянную «сетку» телевизионных передачах. Мне нравится в этом смысле принцип передач ленинградского «Горизонта» — в них есть неизбывная романтическая приподнятость, публицистический накал, внутренняя увлеченность, которая заражает всех участников, актеров и не актеров. Уже выработалась своя, не вызывающая подозрений непринужденность в обращениях друг к другу участников «Литературных вторников» или гостей «Молекулярного кафе».

Трудная работа выпала на долю Светланы Жильцовой и Александра Маслюкова, под командованием которых идут передачи из Клуба веселых и находчивых. КВН пользуется заслуженным признанием — в этом, я думаю, известная заслуга также и «ведущих». Они умеют обращаться с одинаковой заинтересованностью и к соревнующимся командам, участникам передач, и к своей необъятной и придирчивой аудитории, делают это легко, не глядясь, так сказать, в зеркало, одновременно увлекаясь и сохраняя необходимую невозмутимость. Надо только вовремя подумать о том, чтобы уже найденные формы телевизионного общения не заштамповались, не засахарились, сохранили свою скромную, непоказную непосредственность. Я говорю о «непоказной непосредственности», потому что показная непосредственность или столь же показная естественность продолжают просачиваться во все щели нашего театра, эстрады, кинематографа.

Никто не спорит, все мы хотим, чтобы с телевизионных экранов к нам обращались люди приветливые, доброжелательные, улыбающиеся, но бывает, к несчастью, и так, что человек напяливает на себя столь усердную и неутомимую улыбку, что от его собственного лица ничего не остается. У нас уже появились мастера телевизионного репортажа, которые наилучшим образом держатся перед телекамерой. Комментатор Центрального телевидения Юрий Фокин часто повторяет на наших глазах одно и то же движение. Предлагая зрителям познакомиться с новыми хроникальными кадрами, он нажимает какую-то кнопку, делая это с такой серьезной деловитостью, с такой, я бы сказал, внутренней правдивостью, что самый незначащий жест решительно укрепляет его контакт с аудиторией. Нигде, вероятно, не нужен был бы в такой степени свой собственный Станиславский, учитель правды, как в телевизионных репортажах, где, казалось бы, и без того все подлинное.

МОЖНО, РАЗУМЕЕТСЯ, примириться с тем, что телевидение уже сегодня именуют, не делая при этом никаких оговорок, вполне самостоятельным искусством. В такого рода поспешности большой беды нет. Беда, если только это следует называть бедой, заключается в том, что самые доводы, приводимые в доказательство художественной самостоятельности телевидения, вносят в большой и важный вопрос ненужную путаницу. Сегодня на телевидении идут трудные и далеко не всегда заметные поиски, и вполне возможно, что результаты этих поисков скажутся еще не скоро. Между тем уже сейчас можно услышать рассуждения насчет какой-то особой телевизионной исполнительской манеры, телевизионной пластики и даже специфической телевизионной трактовки образа. Нет спору, телевидение, расширяя репертуар актера, открывая перед ним новые возможности, предъявляет к нему и специальные требования.

Но я ни за что не решился бы утверждать, что Сергей Юрский, превосходно сыгравший в телевизионном спектакле Кюхельбекера, или Татьяна Доронина, чудесная Грушенька из телевизионного «Очарованного странника», что называется, нашли себя на телевидении, как находят себя в кино или на эстраде. Другое дело, что телевидение более свободно в предоставлении актеру ролей, чем театр, связанный интересами и творческими потребностями всего актерского коллектива. Впрочем, эти преимущества телевидения относятся не только к выбору актеров; тут есть и другая сторона дела. Только благодаря телевидению — я беру ленинградские примеры, которые мне приходят сейчас в голову — получили актерское воплощение многие образы произведений К. Паустовского, Л. Андреева, Г. Вайзенборна, Б. Брехта, А. Рекемчука. Можно сказать не преувеличивая, что никогда, в дотелевизионные времена, в распоряжении актеров не оказывался такой поразительно многоцветный, распаляющий воображение материал.

Возможности для разработки всего этого материала у телевидения иные, чем у театра или кинематографа, но образные средства те же, и телевидение этим нисколько не унижается. И если нужно говорить о телевизионной специфике актерской игры, то прежде всего имея в виду требование внутренней достоверности, которое выдвигается здесь на первый план. Объясняется это причинами, о которых выше уже шла речь: художественные произведения, передаваемые по телевидению, легко и органично вписываются в светящуюся на голубых экранах подлинную жизнь, люди, изображаемые актерами, то и дело могут оказаться рядом с людьми настоящими, никого не играющими. Вероятно, все это накладывает свою печать на поведение телевизионного актера, на его манеру говорить, на весь строй его жизни в образе. Он становится экономнее, суровее что ли, он знает, что каждое ложное движение, каждый обманный жест будут укрупнены телевизором, вынесены на первый план и замечены всеми. Может быть, поэтому такими нелепыми оказываются попытки наивной и прямолинейной театрализации, предпринимаемые на телевизионной эстраде. Поется, скажем, песня «Я, земля, я своих провожаю питомцев», и певица, подстрекаемая к тому плывущими по небосводу звездами, старательно притворяется землей.

Телевизионный актер выступает перед универсальной по своему составу аудиторией, и уже по одному этому универсальным по своей внутренней направленности должно стать и его мастерство, адресованное всем людям сразу и каждому из них в отдельности. Он всегда актер и всегда не актер, а человек на экране — друг, собеседник, советчик, комментатор. Он всегда смотрит в глаза своему зрителю, не только отвечает, но и спрашивает, не только находит ответы на жизненные вопросы, которых ждет от него зритель, но и сам эти ответы ищет — думает, вспоминает, напрягается, живет вместе со своей аудиторией. Должно быть, где-то в опыте такого именно телевизионного актера возникнут и новая актерская манера, и новый телевизионный актерский стиль.

Как известно, первые кинокамеры удивленно ловили движение поезда, походку человека, взмах рук. Понадобилось время для того, чтобы фиксация жизни отступила перед исследованием жизни.

Прежде чем стать искусством, кино должно было проявить себя и проявило, как неискусство. Оно «запечатлевало», «ловило», «фиксировало». Наблюдая, училось думать и фантазировать, фантазируя, оставалось достоверным. Должно быть, именно в глубинах этого сложного и неэстетического, в точном значении этого слова, опыта рождался язык современного кинематографа с его напряженным и волнующим лаконизмом, с его дерзкими попытками уподобить кинематографическое действие вечно беспокойному движению человеческой мысли и человеческой памяти.

Нечто аналогичное происходит и будет происходить с телевизионным искусством. Телевидению уже сегодня говорят прямо в глаза такие добрые слова, которые в состоянии кому угодно вскружить голову.

Многое из того, что при этом говорится, вполне справедливо, но самое главное заключается в том, что дальнейшее творческое самоопределение телевизионного искусства будет совершаться в непосредственном соприкосновении и взаимодействии со всеми формами пропагандистской, популяризаторской, публицистической работы, проводимой при помощи телекамеры. Иными словами, новое искусство будет рождено — так оно бывало всегда, так оно будет и дальше — самой жизнью.

С. ЦИМБАЛ.

ЕЛКА В ЛУЖНИКАХ

«ДЕСЯТЬ ВОЛШЕБНЫХ ШАРОВ» — названо празднество новогодней детской елки в Лужниках, и не случайно, и не только потому, что когда юные зрители этого замечательного представления скандируют: «Словно птица, прямо ввысь, шар волшебный, поднимись!», то на манеже Дворца спорта появляется все новое увлекательное зрелище... Дело еще и в том, что нынешняя елка в Лужниках — юбилейная, десятая...

Она встречает ребят по стародавнему русскому обычаю веселой скороговоркой, прибаутками, стихами зазывал, или, как здесь объединенно называют артистов Л. Боленскую, Г. Беленького, В. Липкина, А. Соколова, Л. Толчинского, «раусов».

А затем автор сценария новогоднего представления С. Богомазов, режиссеры-постановщики А. Конников и Г. Лехциев, художник Э. Змойро, композитор Ю. Левитин, балетмейстер А. Варламов, хореограф М. Гузева и весь большой постановочный коллектив вводят маленьких зрителей в мир чудесного зрелища...

Взлетают ввысь «волшебные шары», и, повинуясь их велению, перед детьми в ярких, красочных сценах возникают Дед Мороз (М. Погоржельский), Снегурочка (И. Кленова), Петя (С. Радченко и А. Горюнова), Коля (И. Паппе и А. Власова), Новый год (Саша Зуев), Дядя Степа (В. Лыков), Настя (Г. Кречнева), Школьник за партой (Витя Федоров), Весна (Н. Малявина), Карабас-Барабас (С. Бебешко), Баба-Яга (З. Нарышкина), Неулыба (П. Березов), Марсианин (В. Воробьев) и, наконец, тот, кому все же не удается испортить хорошее настроение ребят, Бешеный, на войне помешанный (И. Бирюлин).

Автор этой небольшой рецензии намеренно представил читателю всех основных действующих лиц и их исполнителей, само их перечисление уже избавляет от необходимости пересказывать содержание программы. Следует добавить вроде бы немного: в представлении принимают активное участие спортивный коллектив Детского городка Центрального стадиона имени В. И. Ленина (руководитель Казарчук), артисты В. Калинин с дрессированными медведями, воздушные гимнасты Щетинины, клоун К. Берман, жонглеры Савельевы, артисты государственного ансамбля «Балет на льду», конная группа спортивного общества «Урожай» (руководитель Е. Левин) и группа мотоспортсменов (руководитель Я. Попов).

Отличную Елку показывает детям Дворец спорта. Вот почему и хотелось сказать эти добрые слова ее устроителям и участникам.

Вл. МАКЕЕВ.

Книжные НОВИНКИ

ВЕЧНО ЖИВОЙ. Воспоминания современников о В. И. Ленине. Политиздат. 307 стр. с иллюстрациями, цена 69 коп.

ЛУКИН Ю. В. И. Ленин о художнике и художественном мастерстве. «Знание». 32 стр., цена 6 коп.

ЛУНАЧАРСКИЙ А. Силуэты. (Жизнь замечательных людей, выпуск 18). «Молодая гвардия», 343 стр. и 13 листов иллюстраций, цена 98 коп.

ДЗЮБИНСКАЯ О. Любовь Ивановна Добржанская. «Искусство». 36 стр. и 12 листов иллюстраций, цена 38 коп.

Очерк жизни и творчества известной советской драматической актрисы.

ОБОЗНЕНКО Д. Возьмите на поруки! Сатирические плакаты. Библиотечка «Боевого карандаша», издательство «Художник РСФСР». 29 стр. с иллюстрациями, цена 13 коп.

СОКОЛОВ Г. Античная скульптура. Рим. Альбом. «Советский художник». 15 стр., 82 листа иллюстраций, цена 2 руб.

В альбоме воспроизводятся фотографии лучших памятников древнеримской скульптуры.

СОФРОНОВ С. Художник-передвижник Н. В. Орлов. «Искусство». 132 стр. с иллюстрациями. Цена 44 коп.

Иллюстрированный очерк о творчестве одного из народных художников конца XIX — начала XX века.

ВОПРОСЫ КИНОДРАМАТУРГИИ. Сборник статей. Выпуск 5. Сюжет в кино. «Искусство». 331 стр., цена 90 коп.

ИГОРЬ РАЧУК. Твой большой друг. «Молодая гвардия». 192 стр., цена 48 коп.

В книге рассказывается об искусстве советского кино и путях его развития.

АГАБАБОВ А. Здравствуй, это я! Киносценарий. (Библиотека кинодраматургии). «Искусство». 96 стр., цена 22 коп.

реплика

МЯСОРУБКА С БАНТИКОМ

— Что бы вы хотели получить от Деда Мороза в качестве подарка? — задайте этот вопрос любой женщине и услышите в ответ наверняка что-нибудь очень поэтичное: сам этот праздник своей зимней красотой, разноцветными огнями разукрашенной елки, пушистым инеем настраивает на поэтический лад. Одна хотела бы получить к Новому году ожерелье из уральских самоцветов, другая — букет белых хризантем и вряд ли кто-нибудь назвал бы вам в качестве заветного подарка... консервный нож или, скажем, мясорубку.

Однако работники одного из универмагов Сормова придерживаются иного мнения. Именно эти весьма полезные, но крайне прозаические предметы они предлагают дарить под Новый год (как, видимо, и по другим торжественным дням) женщинам.

Представьте себе нечто завернутое в хрустящий целлофан и перевязанное огромным ярким бантом. Вы берете это «нечто» в руки и за 6 руб. 84 коп. делаете вашей любимой прекрасный подарок — набор кухонной утвари вместе с мясорубкой.

Не смущайтесь, если любимая примет этот сувенир, как бестактный намек на ее не очень высокие кулинарные способности.

Впрочем, она сможет вам отомстить и более изящным способом: преподнести к Новому году купленный в том же магазине, в разделе подарков, слесарный набор. Если вы обладаете известной долей чуткости, то воспримете его, как нежный упрек в вашем полном отрыве от хозяйственных дел и немедленно, прямо в новогоднюю ночь, кинетесь чинить потекшие краны в местах общего пользования.

Итак, не теряйте времени. Тем более, что местные деды морозы идут на все уступки: слесарные наборы, а также швейные машины продаются в отделе подарков в кредит!

В. ЖЕГИС.

СОРМОВО.

В театрах Ленинграда

РАССКАЗ О ЛЕНИНЕ

К ПЬЕСАМ И СПЕКТАКЛЯМ, посвященным Владимиру Ильичу Ленину, мы обязаны предъявлять самые высокие критерии, требовать от создателей произведений самого точного следования правде жизни.

Отрадно, что из весьма пестрых и не схожих по судьбам премьер ленинградских театров счастливым оказался спектакль Тюза «День тишины» М. Шатрова (режиссер З. Корогодский).

Это вторая встреча театра с драматургом (на его сцене шла пьеса М. Шатрова «Именем революции»). «День тишины» — рассказ для театра в 2-х частях — рассказ, лишенный сколько-нибудь очевидной фабулы и каких-нибудь внешне эффектных событий. Это повествование о том, как в двадцатых числах декабря 1917 года Ленин по состоянию здоровья вынужден был покинуть штаб революции, Смольный, и отправиться на кратковременный отдых в санаторий Халила на Карельском перешейке.

Возможна ли лишенная острой динамики событий пьеса в театре для детей? Ленинградский тюз отвечает: возможна!

Однако увлечь юных зрителей не разворотом событий, а развитием мысли — дело сложное. Тюз много работал с драматургом над совершенствованием пьесы. После премьеры театр не прекращает выверять точность драматургии на своем беспокойном, не прощающем никаких просчетов, зрителе.

И сейчас еще шатровский «рассказ для театра» далек от совершенства. Тюз, увлеченный замыслом документальной пьесы о Ленине, постарался поддержать ее своими средствами, средствами театра.

Можно говорить о достоинствах оформления спектакля Н. Ивановой и Г. Бермана, о тех или иных находках режиссера З. Корогодского (например, о выборе музыки К. Дебюсси для сопровождения пьесы о Ленине!), но все-таки судьбу этой постановки решили актеры.

В списке действующих лиц пьесы есть персонаж, именуемый Автором. В списке он стоит на последнем месте. В спектакле же он объединяет разрозненные, подчас незначительные по видимости эпизоды в единое произведение искусства.

По ремарке драматурга Автору надлежит занять свое место на авансцене справа и оставаться там в течение всего действия. В ленинградской постановке Автор — Б. Самошин почти весь вечер находится на глазах у зрителя, то информируя его о политической обстановке 1917 года, то читая документы, то давая справку о действующих лицах, то просто наблюдая за тем, что происходит на сцене. Автор — Самошин увлекает ребят спокойным, деловым рассказом (другому исполнителю этой роли, В. Тодорову, это удается в меньшей мере).

Мало текста дано исполнителям ролей Я. М. Свердлова, Н. К. Крупской, А. М. Коллонтай, Джона Рида. Но артисты Е. Шевченко, К. Прокофьева, Е. Неверовская, В. Ставрогин играют с большой художнической ответственностью, с проникновением в человеческую, гражданскую сущность характеров этих замечательных людей.

А. Филиппов, играющий роль секретаря Ленина — Смирнова, располагает только информационными репликами. Но артист скромно, из едва уловимых штрихов создает образ рядового работника партии, усвоившего ленинские нормы отношения к людям, к событиям государственного масштаба.

Совсем второстепенная роль жены Смирнова в исполнении Л. Жуковой получилась очень выразительной и нужной для главного в спектакле — для образа Ленина. К сожалению, другой исполнительнице этой роли, Е. Тихонович, недостает черточек индивидуальности.

Разговор о главном в спектакле — об образе Ленина я отнес на конец потому, что в пьесе «День тишины» этот образ по-настоящему может раскрыться только при успехе всего актерского ансамбля. Конечно, на плечи исполнителя роли В. И. Ленина А. Кожевникова ложится основная ответственность. Актеру помог опыт работы над образом вождя в спектакле «Именем революции».

Все достоверно, все органично: и в гриме, и в костюме, и в манере двигаться. Но от исполнителя роли Ленина требуется не только внешнее сходство. Самое главное для актера — показать в образе вождя живого человека, раскрыть рождение ленинской мысли. Кожевникову это удалось. Созданный им образ понят и принят зрителем.

Контакту с тюзовской аудиторией помогают и образы детей Смирнова — Шуры (Г. Явченко) и Сережи (Ю. Овсянко). Эти персонажи для зрителя «свои», они вносят в серьезный спектакль элемент игры, отдыха и в то же время способствуют приобщению сидящих в зале сверстников к миру больших идей и проблем.

Спектакль Ленинградского тюза «День тишины» имеет не только достоинства, но и недостатки, на которые не следует закрывать глаза.

Так, например, можно сделать упрек в некотором ритмическом однообразии, длиннотах, излишних повторах (однообразные проходы действующих лиц, не наполненные живым, интересным действием). Повторяю, высокая тема предъявляет коллективу высокие требования. Рассказ о Ленине должен иметь долгую сценическую жизнь.

Необходимо развивать опыт активной работы с драматургами. Нужно создавать такие пьесы, такие спектакли для детей, в которых бы образ Ленина предстал во всей своей полноте, во всем величии кровных связей с народом, революцией, судьбами планеты.

Н. БАЖИН.

ГЕРОИЧЕСКИЙ «ЖАВОРОНОК»

ТЕАТР КОМЕДИИ поставил «Жаворонка» Жана Ануйя. Из многоплачового, сложного творчества одного из наиболее примечательных современных западных писателей избрана пьеса во многом парадоксальная, но прежде всего светлая в своем истинном высоком трагизме.

Произведение Ануйя — трудное испытание для театра. Писатель посвятил пьесу национальной героине Франции, а наполнил действие горькой иронией, даже сарказмом. Он изобразил воительницу, сорвав с нее покров необыкновенности, то и дело подчеркивая, что крестьянская девушка Жанна д'Арк была орудием политики в руках многих и многих людей. «Прекрасные белые латы, знамя, нежная и непоколебимая дева-воин — такой она будет потом на памятниках, для нужд иной политики», — говорится в пьесе. И это соответствует истине. В течение веков после своего подвига и казни Жанна становилась знаменем различных враждующих сил. Католическая церковь причислила ее к лику святых и тем самым утверждала ее божественную избранность, а сторонники монархии славили, как героиню, пошедшую на смерть ради одного из династии Валуа. Ее жестокую историю порой превращали в олеографию.

Ануй в пьесе иронически беспощаден в очерчивании типов изуверов и политиков, терзавших Жанну, как потом будут терзать память о ней изуверы и политики иных времен. Но не скептицизм двигал его пером, когда он изображал девушку-Жаворонка. Он наполнил пьесу гордым утверждением человеческой личности. Создал образ оригинальный, отнюдь не хрестоматийный. Пусть, лишая Жанну покрова «посланницы божьей», сверхъестественного существа, драматург не раз подчеркивает, что эта отважная девушка-патриотка была поставлена во главе французской армии для того, чтобы поднять дух солдат, что это был политический маневр, ставка в игре. Но вовсе не это определяет образ Жанны. В ее судьбе заключено нечто высшее, поднимающееся над всем тем, что насбиралось в течение веков на ее историю. И Ануй хорошо понимает это. Потому он назвал свою пьесу «Жаворонок», вложил в уста одного из самых хитрых судей Жанны слова о том, что ее короткая жизнь была подобна невыносимо яркому огню.

Бремя и гордое величие долга и ответственности — вот важнейшая идея пьесы и роли Жанны. «Как просто быть счастливой маленькой девочкой!» — восклицает Жанна в самом начале сценического действия, вспоминая свое безмятежное детство вблизи Домреми. И близко к финалу, в жестокий час сомнения, говорит: «Ведь, наверное, это хорошо, когда живешь мирно, когда снят с тебя всякий долг и нужно лишь день ото дня влачить свое тело...». Но побеждает воля, духовная энергия, утверждение человеческих прав и обязанностей, невыносимость для человека рабской, пошлой жизни — «удобной» жизни при королевском дворе... «на маленькую пенсию». Побеждает героический дух, взлетает песня Жаворонка, не умолкающего даже тогда, когда в него стреляют. Пусть зажигают костер и пламя лижет ноги юного существа — человек погибает, но не склоняется. Именно это прежде всего и увидел в пьесе молодой постановщик спектакля А. Кириллов.

Что стало главным в Жанне у артистки Л. Люлько? Демократизм и естественность образа. Не исключительностью героини, не экзальтацией фанатической веры, не чудодейственной силой подчиняет она людей, которых поднимает для борьбы за независимость Франции. Артистка постигла всю важность той характеристики, которую дает Жанне драматург: «людям нужна вера, душа, что-то простое». Это мудрые слова, ибо под простотой здесь подразумевается нечто насущное, как хлеб и вода, как солнце и воздух, как свобода дыхания — не такова ли любовь к родине? Жанна у Люлько в какие-то моменты может показаться простоватой в своем простодушии, но никогда не покажется претенциозной: ни на миг в ней не появится ложный пафос. Она естественный человек, и этим многое сказано. Естественно для нее идти биться за людей, защищать тех, кто в беде. Естественно испытать страх перед пытками — могут ли не быть чудовищны муки пыток для живой человеческой плоти?.. Естественна ее победа над страхом, возвращение достоинства, готовность умереть, но остаться человеком. Создан образ глубокий в своей простоте, народный.

Режиссер почувствовал всю важность поединка Жанны и инквизитора, выделив в спектакле эту сцену приемом неожиданным: речь инквизитора (артист Н. Харитонов) звучит наиболее сдержанно, как бы спокойно, среди бурного звучания других острых эпизодов. Тем самым режиссер заставляет с особенным вниманием вслушиваться в чудовищный смысл слов инквизитора о том, что самый большой его враг — это человек, осмеливающийся не подчиняться. По ремарке Ануйя, инквизитор бледнеет при сознании невозможности поставить человека на колени — такова сила его ненависти! Есть в исполнении этой роли артистом Н. Харитоновым нечто такое, что заставляет подумать: не оттого ли инквизитор так ненавидит Жанну и всех тех, кто не сдался на дыбе, на эшафоте, на кострах, что сам он покорился, подчинился раз и навсегда догмам своей церкви и каждое напоминание о чести и достоинстве человеческом говорит ему о собственном ничтожестве?

Изящный англичанин в бархатных, опушенных мехом одеждах, с розой в руке, граф Варвик — Л. Леонидов сожалеет о промахах английской разведки; осатанелый фискал — И. Поляков ищет выгоды, подобно им, тщеславный эпикуреец Бодрикур А. Савостьянова и вкрадчивый политик Кашон в исполнении Г. Тейха, высокомерный архиепископ — С. Коковкин — это не только исторические характеры, но людские типы. Ануй откровенен в своих обобщениях. Потому в тексте его пьесы историческая достоверность менее важна, нежели афористичность, выходящая за пределы только одной давней эпохи, только одной истории — будь то даже великая история Жанны д'Арк. А потому верно, что игра актеров в спектакле свободна от стилизации; их интонации и манеры близки манерам и интонациям современным. Более всех постиг этот стиль исполнения и сделал его живым и органичным А. Кириллов в роли Дофина, этой бесхребетной пустышки, отягощенной собственным бессилием; игру Кириллова можно назвать одной из крупных удач наших молодых актеров за последнее время.

Лаконичной и броской актерской манере соответствует строгость декораций художника Ю. Дышленко и яркость костюмов, сделанных по эскизам М. Азизян. Молодой режиссер умеет использовать скупые детали вещественного оформления, наполняя их многоплановым смыслом. Когда Жанна начинает свой рассказ, из-за кулис появляется дерево, у ствола которого она слышит «голоса», велящие ей защищать Францию от англичан-интервентов. Обнаженные, колючие, сухие ветви этого дерева напоминают о терновом венце, но также и о земле, обожженной войною. А прибор для игры в бильбоке в руках Дофина — знак его ничтожества, легкомыслия, но также и игры во власть без власти. В этой выразительности — школа театра Акимова, театра острой, отточенной и умной формы.

...Человек велик, говорится в пьесе, если он продолжает стоять гордо «в безмолвии покинувшего его бога, в пустоте и животной тоске», как это случилось с Жанной, брошенной всеми в страшные часы ее жизни. В этих словах сосредоточено самое главное в судьбе девушки из народа, ставшей национальной героиней и, более того, символом человеческой доблести. Не потому ли в финале «Жаворонка» хочется остаться как бы наедине с Жанной, всмотреться в ее глаза, светящиеся высокой человечностью, и унести с собою из театра ее мужественный, одухотворенный и самоотверженный облик; а все остальное — как оно ни важно — должно отступить. Логика спектакля Театра комедии ведет именно к такому финалу, но сделать это покуда еще не удалось. Однако произошло главное: пьеса Жана Ануйя прочитана как драма героическая, и ее трагический смысл звучит, как высоко взлетевший, взметнувшийся голос, поющий о человеке.

Ю. ГОЛОВАШЕНКО.

Александр Адуев — Ю. Родионов. Фото Д. Мовшина.

РАЗОБЛАЧЕНИЕ «ФИЛОСОФИИ ЛИЧНЫХ ВЫГОД»

ИСТОРИЮ юноши, бунтующего поначалу против обмана, хищничества, стяжательства и постепенно сжатого «железной ложью» мира, в котором все измеряется деньгами, выгодой, карьерой, как бы крупным планом выделяет В. Розов, инсценируя роман И. Гончарова «Обыкновенная история». Режиссер спектакля Ленинградского академического театра драмы имени А. С. Пушкина В. Эренберг и исполнитель роли Александра Адуева Ю. Родионов с готовностью последовали этому замыслу, развили его.

«Нет, не перевелись и не переведутся никогда такие характеры, потому что их производят не всегда обстоятельства жизни, но иногда сама природа», — замечал об Александре Адуеве В. Белинский. История Адуева-младшего — еще одно подтверждение бессмертия гончаровского таланта. В ее «обыкновенности» заключен трагический масштаб нравственных вопросов.

Успех спектакля решает пластически тонкое, с проникновенной гражданской нотой исполнение центральной роли. Родионов обнаружил незаурядную драматическую силу, показывая сложность пути героя, его сопротивление злу.

Воспитанный в деревне, в тиши дворянского гнезда, Александр страстно мечтал о будущем, о горизонтах столичной жизни, где, как он верил, его высокие идеалы станут реальностью. Петербург, куда приезжает герой, разрушает его лучшие надежды. А с потерей их начинается падение Александра. Пылкий юноша с сияющими глазами, открытым лицом, так искренне, так неистово присягавший свободе и чести, становится к концу спектакля молодым стариком — он примирился с жизнью, привык к чиновничьему мундиру, с подъемом рассуждает о своей карьере.

АКТЕР, начиная путь героя, раскрывает красоту юности — его Александр привлекает полнотой душевных сил, кипением молодой энергии, задорным вызовом будущему. Адуев—Родионов наивен, восторжен. И вместе с тем он — одаренная натура. Честность — в его природе. Потому-то так туго и поддается он разрушающим влияниям, натиску судьбы.

Сердце Адуева—Родионова распахнуто людям. Порывисто раскинув руки, с радостным восклицанием бросается он навстречу дяде, когда впервые встречается с ним. И тут же получает первый урок — порыв осмеян. Дядя Петр Иванович Адуев (В. Медведев) торопливо отстраняется; он вовсе не рад племяннику — для делового человека это лишняя обуза... Спектакль строится как череда ударов по сердцу, совести, чистым мечтам юноши, попавшего из деревни в Петербург, в мир «каменных гробниц».

Вот летит за окно первая святыня — заветное колечко и локон подруги детства Софьи, которой Саша поклялся в вечной верности. Александр оторопело, не зная на что решиться, смотрит на Адуева-старшего. Тот же, невозмутимо продолжая урок, внушает одну мысль: «Дело приносит деньги, а деньги приносят комфорт». А скоро пойдут на оклейку дядиной квартиры «диссертации» племянника, его стихи — деловой человек обязан мыслить прозой. Поединок двух Адуевых развертывается все энергичнее, и исход его еще не ясен. «Я не могу жить с вашими понятиями о жизни»,—эту фразу Александр—Родионов выкрикивает яростно, с размаху ударяя кулаком по ненавистной конторке с бумагами Петра Ивановича.

В бурных порывах героя актер подчеркивает их бескомпромиссность. И измену Наденьки (Е. Черная) он переживает не только как крушение любви, но и как оскорбление веры в человека. «Вы клятвопреступница!» — срываясь, бросает Александр в лицо своему недавнему кумиру. Он еще храбрится, пытаясь сохранить хладнокровие. Но горе слишком велико. Посвистывая, развинченной походкой подходит Александр—Родионов к скамье и вдруг, как подкошенный, падает на нее. В глухих рыданиях, сотрясающих его плечи, — стон тяжело раненого человека. Актер вдохновенно проводит эту богатую психологическими переходами сцену, венчающую первый акт.

Пришел ответ от редактора, которому были посланы рукописи Александра,—еще одна рухнувшая надежда... Встреча с Поспеловым (Б. Тетерин), спутником державших юношеских помыслов. В надменном, чопорном барине, каким стал Поспелов, прежние черты исчезли без следа. Безнадежность все глубже проникает в незащищенную, открытую душу молодого человека, отчаяние подтачивает нравственные силы.

Явились и первые сомнения. Стоя посреди сумеречного пространства, стиснутого громадами казенных зданий, растерянно смотрит вслед Поспелову Александр — Родионов. «А может, и мне так, как все. Все ведь так?», — спрашивает он и обводит напряженным взглядом замерший зал. И в следующее мгновенье, пугаясь минутной слабости, как бы отталкивая ее, нервными движениями рвет визитную карточку бывшего товарища.

Чистые идеалы юного «протестанта жизни», не находя опоры, начинают снимать. И вот уже первый компромисс подстерег его — это авантюра с Тафаевой (Л. Штыкан). Александр тяжко переживает совершенный им обман. Он шепчет с тоской: «Как стыдно жить на свете!».

НЕСМОТРЯ ни на что, Родионов не может представить себе героя сдавшимся. Сраженным — да, но не сдавшимся! Кульминацией роли становится сцена, когда к занемогшему племяннику приходят дядя и его жена (Р. Балашова). Александр—Родионов лежит на диване, укрытый до подбородка старым халатом. Потухшим голосом он нехотя поддерживает беседу. Но вот Адуев-старший с одобрительным пафосом заговорил о «веке». Невидимая пружина подбрасывает Александра, он вскакивает: «Ваша правда — это железная ложь». Взлохмаченный, с заблестевшими глазами, рубит он перед собой рукою и с троекратным «нет» падает навзничь на диван, а халат, как саван, с головой накрывает его. Такова метафора сраженности героя.

Исполнению Родионова присущ исповеднический тон. Актер не раз выходит к самой рампе, поверяя зрителям сокровенное, втягивая их в спор, заостряя его.

Александр—Родионов перед выбором. Отрешенность от жизни, «деревенский склеп» или карьера приспешника в «каменной гробнице» — третьего не дано, размышляет он. Так появляется на сцене двойник Адуева-старшего. Молох деловитой пошлости разбил высокие мечты, остудил горячее сердце героя. Зеленомундирный племянник бойкой скороговоркой рассказывает дяде о своих успехах. Для полного сходства с Петром Ивановичем недостает только боли в пояснице. Но что такое: Александр — Родионов неожиданно хватается за спину. В игре актера бытовой жест приобрел иносказательный оттенок. Боль в пояснице—это и укол вдруг взметнувшейся совести. Она словно заставляет преуспевающего чиновника взглянуть на себя прежними глазами — и лицо его искажается ужасом. Актер делает несколько шагов к рампе и застывает в отчаянии. Так кончается спектакль. Родионов не мог расстаться с героем, не напомнив о цене, которой уплачено за «комфорт».

РАЗГОВОР о спектакле свелся к игре Родионова. Это не случайность. Адуев-младший — центральный герой пьесы, а его споры с дядей составляют сквозное действие спектакля.

Драматург Розов усилил и переакцентировал отдельные мотивы гончаровского романа. Не только встреча «сентиментальности... праздности» (в лице племянника) с чем-то «трезвым, деловым, нужным» (Адуев-старший), как замечал о своем детище романист, но и столкновение гражданских несовместимых мировосприятий, обостренность этического конфликта отличают инсценировку. И это в ней главное. Вслед за инсценировкой в спектакле ленинградцев звучит взволнованное «нет» философии «личных выгод», морали дельчества.

М. ЛЮБОМУДРОВ.

ИНТЕРЕСНО, НО...

Субъективные заметки критика об объективных вещах — о репертуарных планах ленинградских театров

СЕЗОН в Ленинграде начался с русской классики. Театр имени В. Ф. Комиссаржевской поставил комедию А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». В Академическом театре драмы имени А. С. Пушкина вышел спектакль «Обыкновенная история» по роману И. А. Гончарова.

Приняв условно классику за одну из четырех стран света, оглянемся, а куда же еще направили свои поиски ленинградские театры?

Современная зарубежная пьеса — вторая «страна». И путешествия по ней ведутся тоже не без компаса. Курс взят определенный: философичность — театральность.

Кажется, невозможно даже попытаться сопоставить пьесу Макса Фриша «Бидерман и поджигатели» с «Искусством комедии» Эдуардо Де Филиппо. В первой — все абсурдно, как в обычной жизни не бывает. Вторая пьеса, напротив, вся построена на том, что театр и жизнь в ней неразрывны, даже неотличимы в той трагикомической ситуации, которую избрал драматург. Ведь если на сцене, говорит Эдуардо Де Филиппо устами своего героя, старого актера и директора труппы, кто-то любит, страдает и умирает, это значит, что где-то в жизни так же любит, страдает и умирает такой же человек. Искусство должно питаться самой жизнью и ее реальными противоречиями, иначе оно — не искусство. Но ведь и драматическая притча М. Фриша тоже питается самыми реальными жизненными противоречиями — она исследует социальные и нравственные истоки фашизма. Невероятна она лишь по театральной форме изложения, но горько правдива по существу. Так обе эти пьесы обретают точки пересечения где-то за пределами своей единичности, обе они устремляются к философскому осмыслению мира и места искусства в ней.

Третья «страна» — пьесы советских авторов. Здесь мне весьма интересной представляется, в частности, романтическая трагедия «Джордано Бруно». Написал ее О. Окулевич — актер Театра имени В. Ф. Комиссаржевской. Одному можно удивляться — как эта пьеса, написанная много лет назад, до сих пор не была поставлена в Ленинграде. Быть может, мешало здесь столь широко укоренившееся на театре за последние годы убеждение, что открытая романтика, возвышенное слово сами по себе хоть и хороши, да несколько устарели. Но время идет, и все ощутимее становится нехватка этой романтики чувств и мыслей, нехватка горячего громкого слова, обеспеченного не просто силой легких говорящего, а жаром его убеждений, за которые он в случае чего и на костер готов.

Окулевич говорит: оглянитесь на Джордано Бруно. Говорит страстным, полным внутреннего напряжения стихом, с той вечно молодой неуступчивостью, которая не ведает полумер и отвергает всякое предательство идеи.

И тогда навстречу Джордано Бруно поднимается Николай Островский. Нет, не Павка Корчагин из инсценировки «Как закалялась сталь», а сам Николай Островский, уже разбитый параличом и еще не написавший своих знаменитых романов. Тот Островский, кого мы, в сущности, недостаточно знаем: его герой в чем-то заслонил от нас его собственный индивидуальный облик, который проступает как бы заново при знакомстве с документами, с его письмами тех лет. От них и отталкивался ленинградский драматург Ю. Принцев, автор пьесы «Девятая симфония».

Удивительно в этой пьесе сочетание жестокой неприкрашенной правды быта, трагедии физического бытия Островского и неугасимого его внутреннего горения, которое, кажется, способно зримо взорвать сковывающую его тело неподвижность. И она... взрывается! В том «кино» из прожитой жизни, которое постоянно крутилось перед мысленным взором слепого Островского, подготавливая рождение в нем писателя, он видел себя здоровым, видел себя по-прежнему бойцом, если и падающим, то лишь для того, чтобы встать снова... Самый важный итог первого знакомства с пьесой — жизненная яркость, правдивость. Ничего от хрестоматийного глянца.

Тягой к человеку истинно незаурядному, делателю, а не потребителю, оказывается, может быть проникнуто даже сатирическое произведение, но уже, так сказать, путем доказательства от противного. «Я—не Лев Толстой» — так откровенно вызывающе именуется сатирическая драма А. Тверского.

...Сколько душевной энергии, сколько зрелого мастерства в плетение сложнейших интриг вкладывают герой этой пьесы и его супруга ради достижения заветно-чаемого. Дворцовые перевороты совершались с такой вот энергией! А всего-то и хочет герой, чтобы снискать себе место председателя некой комиссии... по переименованию улиц! Разительный эффект контраста между средствами и целью. Впрочем, не думайте, что цель героя так уж безобидна; ведь она в свою очередь — лишь средство для него благополучно прикрыть свою бездарность и нежелание заниматься чем-то истинно полезным для общества. Зло, остроумно написано и, главное, зорким художником. Тут сама суть явления исследуется, а профессия героя может быть и величиной переменной.

ТЕАТР комедии в этом сезоне, кроме пьес «Искусство комедии», «Я — не Лев Толстой», собирается поставить и «Историю одного покушения» С. Лукигина и И. Нусинова, «героическую хронику в двух частях с отступлениями в разных жанрах и фейерверком», как сказано в подзаголовке. Пьеса о героической русской девушке Вере Засулич, стрелявшей в градоначальника Петербурга палача Трепова. Но не только о ней... Интересно видеть, как своеобразно преломляется на нашей сцене школа брехтовского театра с его постоянной апелляцией к зрительскому гражданскому сознанию, с той его ломкой традиционных театральных форм, цель которой всеми средствами развернуть на наших глазах сражение идей и прежде всего идей; где всякая видимость тут же беспощадно выворачивается наизнанку. Вот и здесь — стоит кому-нибудь из лиц, власть предержащих, благородно приосаниться, а «персонажи от цирка» (есть и такие в пьесе, словно воскрешающие традиции народного русского балагана) тут как тут, невинно спародируют — и разденут его, голубчика, как миленького.

Впрочем, не только к прошлому обращены мысль и ирония авторов, они словно все время про себя в виду имеют, а что это все сегодня для нас с вами означает? Так сказать, одни пишем, одни — в уме... А итог выводится уже по общему счету, и итог ценнейший — об активности, честности гражданской и опять-таки об истинной мере личности. С одним только у авторов никак не могу согласиться: почему они избрали в пьесе своим «доверенным лицом» Пристава, из разряда цирковых персонажей? Он ведь не просто действие ведет, он его комментирует, ему принадлежит современность иронии. Скорее уж тут уместнее некое лицо от театра, ему бы и доверить нашу точку зрения...

Так разворачивается передо мной симфонически сложная репертуарная картина, где и авторская мысль не мелка, и театральная форма оригинальна. Но при ближайшем рассмотрении в этой многокрасочной картине проступают белые пятна, в угловом симфоническом оркестре молчат, оказывается, ведущие инструменты, ибо их партия... не написана.

Да, не написана, потому что интересной, подлинно значительной пьесы, героем которой стал бы истинный герой наших дней, в репертуаре нет. А то, что есть, не идет, как мне кажется, в сравнение со всеми теми пьесами, о которых шла речь до сих пор.

Здесь попадаешь словно в другое измерение.

Пьеса С. Алешина «Каждому свое» навеяна тем же историческим фактом, который лег и в основу поэтической кинобаллады «Жаворонок»,— историей подвига безвестного советского солдата. Но театр и кино — вещи разные. В кинобалладе героическую тему фильма выражал весь его образный, изобразительный строй, некоторая условность характеров здесь не была помехой, кино брало другим. А театр? Что делать ему, если пьеса строится, как арифметическая задача, и если кто и наделен хоть некоторым объемом характера, так это главарь фашистских бронетанковых войск Гудериан? Руководители Академического театра драмы имени А. С. Пушкина в своих официальных интервью для печати заявляют, что они будут ставить пьесу о той «броне души» советского человека, которую не смог учесть в своих расчетах фашистский маршал. А мне все кажется, что желаемое выдается, быть может, даже невольно, за действительное в пьесе. Боюсь, что никаких глубин тут не откроешь...

В позапрошлом сезоне выручали инсценировки — тогда были поставлены в ленинградских театрах спектакли «Совесть», «Поднятая целина», «Иду на грозу». Все, чего недодала драматургия, театры призаняли у прозы. Теперь и этого нет. Правда, есть надежда, что выручит хоть отчасти инсценировка романа Ю. Германа «Я отвечаю за все» — заключительной книги его трилогии о докторе Владимире Устименко. Героя, подобного ему, можно сказать, жаждет сцена. Да родился-то он, пока на страницах романа, а каково-то еще придется ему на подмостках? Но зато уж характер героя истинно современный, личность тут вне сомнения, суметь бы только воплотить ее, не прибедняясь.

А в Театре имени Ленинского комсомола взялись за роман И. Штемлера «Гроссмейстерский балл». Автор этого романа, недавно напечатанного в «Юности», — молодой ленинградский инженер, и написал он о тех, кого знает не понаслышке. У В. Аксенова в его «Коллегах» были молодые врачи, у И. Штемлера — инженеры. А проблема все та же: вхождение молодого человека в жизнь, в профессию. Словом, вечно новая тема, и характеры в романе есть живые, хотя чувствуется в нем та эскизность рисунка, что выдает руку еще незрелую. Тут немалое будет зависеть от театра — придется ему прибавлять от себя не только в тексте, но и в образной ткани спектакля. Но об этом судить еще рано.

ВОТ ПОЧТИ ВЕСЬ обзор ленинградского репертуара в нынешнем сезоне. Будут еще ставиться пьесы М. Горького, спектакли по роману А. Фадеева «Разгром» и «Педагогической поэме» А. Макаренко (Академический Большой драматический театр имени М. Горького), инсценировка «Гадюки» А. Толстого (Театр имени Ленсовета). Но что говорить об этом заранее? Сами литературные произведения в рекомендации не нуждаются, выйдут постановки — вот тогда-то и ясно будет, что и как открыли в старых сюжетах театры.

А пока что хочется призадуматься о другом. Почему так получается, что, с одной стороны, театры явно рвутся к тому, чтобы не представлять, а мыслить на сцене, мыслить театрально-зарзительно; а, с другой стороны, как дело дойдет до дня сегодняшнего, так и сникает этот порыв, не найдя опоры в первооснове— драматургии?

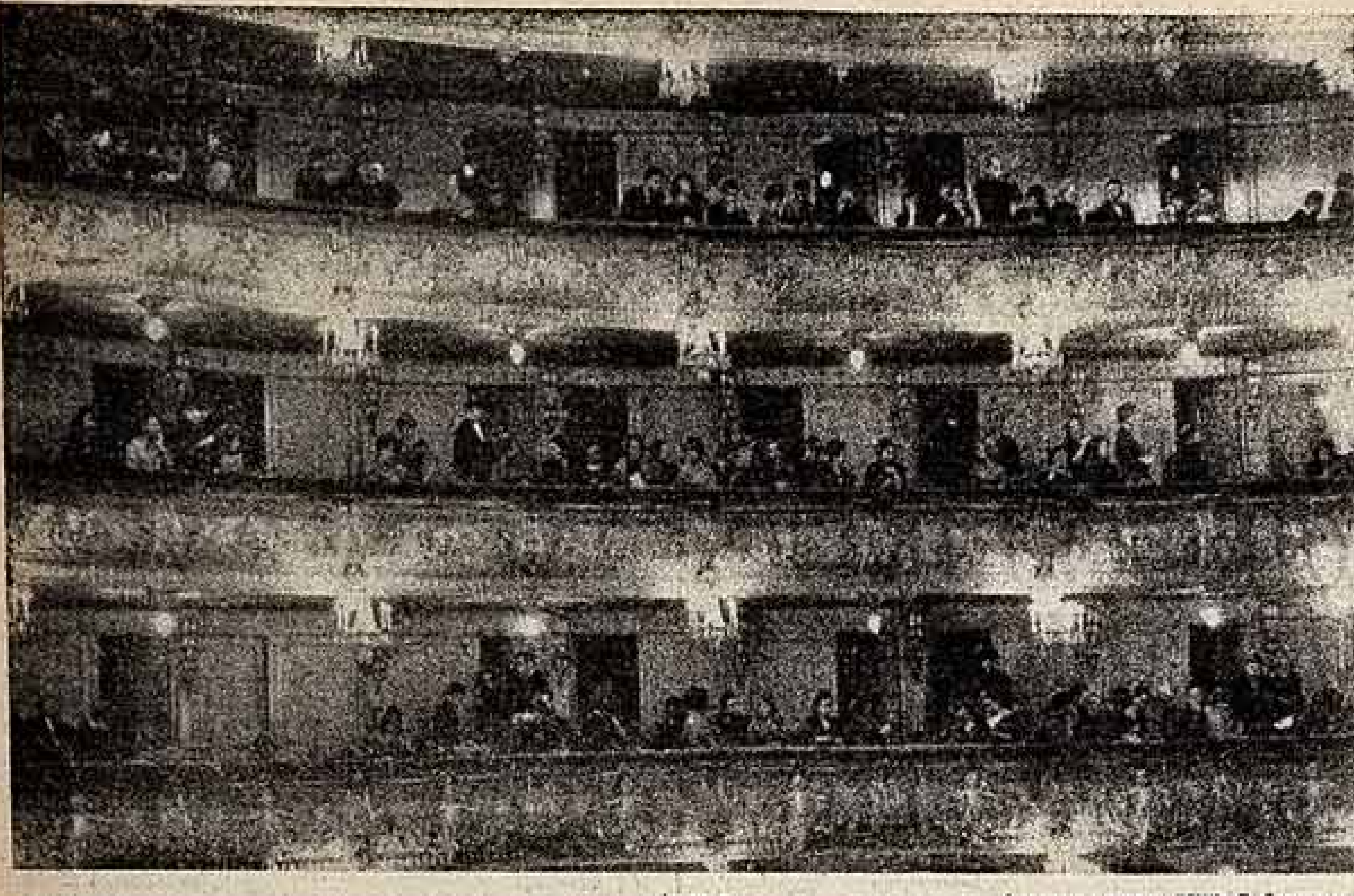
А может быть, думаю я, как говорится, в порядке постановки вопроса, стоит предоставить театрам в их работе с авторами бóльшую инициативу?

Новое нередко спорно и всегда индивидуально. Ни одно открытие не совершалось еще в процессе голосования. В конце концов каждый спектакль — это попытка исследования и осмысления мира художником, попытка, которая предлагается нам как толчок к собственным размышлениям. Не надо рассматривать каждую новую пьесу как истину в последней инстанции, она этого не выдержит. Мы стремимся сегодня в нашей общественной жизни ко все большей самостоятельности мысли каждого члена общества — в конце концов, именно на этом строится сейчас в стране вся работа по экономике производства. Искусство не дает экономических рецептов — это не его задача, но воспитывать постоянно самостоятельность и широту мышления оно призвано. И здесь иллюстрация на материале общеизвестном бессильна. Нужен философский поиск, нужны смелые театральные решения.

Оглядываясь еще раз на репертуар ленинградских театров нынешнего сезона, думаю: интересный предстоит ленинградцам театральный год. Интересный, но...

Т. МАРЧЕНКО.

ЛЕНИНГРАД.



Антракт... Фотоэтюд студента ВГИКа Б. Смирнова.

БЕССМЕРТНЫЙ «БРОНЕНОСЕЦ»

М. ШТРАУХ,
народный артист СССР

СОРОК ЛЕТ НАЗАД вышел на экраны «Броненосец «Потемкин». Эту дату, несомненно, стоит вспомнить и отпраздновать. Потому что фильм Эйзенштейна впервые заговорил, хоть и был немым, громко, страстно, искренне, языком подлинно советского искусства.

«Броненосец «Потемкин» — не просто талантливая картина. Это событие мирового масштаба — событие художественно-политическое.

Фильм выдержал испытание временем и не утратил силы своего воздействия до сего дня. Это произошло не только потому, что Эйзенштейн нашел новые средства киноязыка, кинематографической образности, в частности, применил смысловой монтаж. Долгая жизнь «Броненосца» объясняется в первую очередь общественной значимостью его темы.

Эйзенштейн называл пафос «наивысшим из доступных нам эмоциональных ощущений». Пафос пронизывал весь фильм — пафос непобедимости восставшего народа, идея победоносности революции.

Эйзенштейн впервые показал нам народ как главного героя и творца истории. Его фильм был народной революционной эпопеей в полном и абсолютном значении этих слов. Он рассказал нам о первом, по словам Ленина, «натиске бури» в 1905 году, показав коллектив людей, спаянных единым стремлением к свободе. Это было завоевание искусства, которое впоследствии принесло мировую славу многим лучшим советским фильмам.

УСПЕХ неизменно сопровождал «Броненосца» во время его демонстрации по нашей стране. Триумфально прошел он и по всему миру. Вокруг него разгорались споры и страсти, почтенные лорды спорили в парламенте, дать ли ему «визу на въезд», министры волновались, словно речь шла об опасном политическом преступнике...

У меня иногда возникало ощущение, что фильм делал не только Эйзенштейн и не съемочная группа, даже не кинофабрика, делала картину вся Советская страна самым фактом своего существования.

Когда я вспоминаю работу над этим фильмом, то всегда ощущаю ее как очень счастливый период своей творческой жизни. Не только потому, что это время было связано с порой нашей юности, но и потому, что очень хорошо и радостно работалось. Если сравнивать рождение фильма с рождением ребенка, то это были легкие и счастливые роды. Начнем по порядку. Эйзенштейн получил правительственное задание сделать фильм по сценарию Н. Агаджановой о революции 1905 года, приуроченный к 20-летнему ее юбилею. Мы были очень горды этим почетным заказом.

«Броненосец «Потемкин» сделан в очень короткий срок — съемочный период занял неполных два месяца.

Поначалу мы работали в Ленинграде. Но стала портиться погода. Август был на исходе, а в декабре фильм сдавать. В этот момент приехал в Ленинград директор кинофабрики М. Я. Капчинский, которого я считаю долгом помянуть здесь хорошим словом: он был нашим добрым гением. Посмотрев на небо, заволоченное тучами, он сказал: «Это не дело. Поезжайте-ка в мою родную Одессу — там солнце вам еще посветит, за него я ручаюсь».

Сказано — сделано. Молниеносно свернули всю экспедицию и через три дня очутились в Одессе. Так нас срежиссировала погода. Наше стремление объять необъятное она ограничила материалом, связанным с Одессой и «Потемкиным».

Еще до поездки в Ленинград мне было поручено собирать материал о революции 1905 года. Я усиленно бегал в библиотеку. Однажды наткнулся во французском журнале «Иллюстрасьон» на интересный материал. На рисунке художником — очевидцем событий — был изображен расстрел на одесской лестнице. Удивившись оперативности западной журналистики, я показал его Эйзенштейну. Этот рисунок дал толчок воображению Сергея Михайловича. И первое, что мы сделали, приехав в Одессу, первое, что мы сделали, еще не позавтракав, — побежали на эту лестницу! Тут-то и надо было быть Эйзенштейном, обладать его хваткой, его творческой энергией, чтобы суметь сочинить «на ходу» целую часть, ставшую центром картины. Он на неделю засел в гостинице и писал монтажные листы этих съемок; параллельно шла их организация.

К этому моменту в работу включился Эдуард Тиссэ, который по своей манере удивительно подходил к Эйзенштейну. Сергей Михайлович чувствовал себя глубоко обязанным Тиссэ. Получив однажды золотую медаль — «Гран при», он на полном серьезе спросил меня, нельзя ли перепилить ее на две части и одну подарить Эдуарду?..

Одессу тогда называли советским Голливудом. Там снималось множество картин, и прав оказался Капчинский — солнца было хоть отбавляй! Эпизод на лестнице мы снимали около недели. Весь город был взбаламучен. Одесситы ходили смотреть на съемки; многие в них участвовали.

Среди помощников Эйзенштейна были Александров, Антонов, Гоморов, Левшин и я. (Я выполнял работу ассистента режиссера). Мы все участвовали в пролеткультовских театральных постановках Эйзенштейна и вместе с ним пришли в кино, начав со «Стачки». Мы работали очень дружно, слаженно, понимали друг друга с полуслова. Работа кипела. Слова «нет» у нас не существовало. Все выполнялось немедленно и безоговорочно. Чтобы нас легче было разглядеть среди массовки, мы купили себе полосатые — черные с белым — футболки и носились в них, как зебры. У нас было правило — не отказываться ни от какого дела.

ВПОСЛЕДСТВИИ неоднократно разгорались споры — снимал ли Эйзенштейн фильм по твердому «железному» сценарию? И если нет, то хорошо это или плохо? Мне кажется, что эти споры были в значительной степени абстрактными, потому что методы съемок диктовались не теоретическими предпосылками, а практической необходимостью совмещать несколько съемочных периодов одновременно. Сжатость сроков требовала быстроты работы и стремительности решений. Отсюда, между прочим, и вытекала импровизационность съемок некоторых сцен.

Я убежден, что режиссер такого масштаба таланта, каким был Эйзенштейн, имеет право на импровизацию. В подтверждение своей мысли приведу два примера.

Вероятно, все помнят кадры, явившиеся траурной увертюрой к эпизоду похорон Вакуленчука.

...В тот день с утра гудел маяк-ревун, порт был окутан туманом. Для всех режиссеров это означало своего рода «нелетную погоду» для съемок. Но Эйзенштейн и Тиссэ бросились в порт, сели на лодку и засняли окутанные туманом, чуть размытые, тревожные и скорбные силуэты кораблей.

Вероятно, все помнят также ставшие хрестоматийными кадры восставшего льва. Эта кинометафора возникла неожиданно. В конце съемок мы спохватились: позвольте, мы же находимся в Севастополе, а Крыма так и не увидели! Недолго думая, сочинили версию для администрации, что необходимо еще заснять облака, а снимать их лучше всего на Ай-Петри. Взяли машину и отправились по маршруту Севастополь — Балаклава — Алупка — Ялта — Ай-Петри — Бахчисарай — Севастополь. В Алупке сделали остановку. И здесь у входа во дворец Эйзенштейн увидел каменных львов. На ловца, как говорится, и зверь бежит! Эйзенштейн мгновенно сообразил: «просыпающийся лев» великолепно дополнит монтажную фразу, начатую выстрелом «Потемкина».

* * *

Первый просмотр фильма состоялся в конце декабря 1925 года в Большом театре после торжественного заседания, посвященного 20-летию революции 1905 года. Помню, как мы все волновались и бегали с яруса на ярус, стараясь уловить реакцию зала...

КАК МОГЛО случиться, что в 27 лет Эйзенштейн поставил картину, возвестившую рождение советской кинематографии? Картину, строгими критиками международного жюри признанную недавно лучшей в мире? Что это — чудо? Счастье? Удача? Вспоминая, я пытаюсь разобраться и ответить на этот вопрос.

Я убежден, что громкими словами надо пользоваться весьма экономно и осторожно. Но об Эйзенштейне можно смело сказать, что он был человеком гениальной природной одаренности. И при этом каким трудовым напряжением была пронизана вся его жизнь.

Он обладал неиссякаемой творческой энергией. В 1920 году он появился в Москве во фронтовой шинели, с деревянным чемоданчиком в руках, а в 1925 году стал уже всемирно известным советским кинорежиссером. За четыре года он прошел поистине феноменальный путь. Каково стремительное начало!

Я часто читал, что путь Эйзенштейна критики называли «сложным» и «противоречивым». Я лично держусь другого мнения. Эйзенштейн шел к «Броненосцу «Потемкин» удивительно прямым и на редкость целеустремленным, последовательным и логичным путем. Я с нетерпением жду теоретического исследования, которое бы объективно проанализировало творчество режиссера. Недавно я с радостью прочел новую интересную книгу Р. Юренева, посвященную «Броненосцу «Потемкин», совершающую первые шаги в этом направлении.

ЭЙЗЕНШТЕЙН обладал особым творческим складом мышления художника-изобретателя. Он был новатором, экспериментатором. Причем экспериментатором чрезвычайно смелым. Уже в «Стачке» — первом своем фильме — он сказал так много нового, что трудно поверить в то, что это дебют. Это была не робкая проба пера, а прыжок в неизведанную область. Ему не терпелось — в «Потемкине» он раскрашивает красный флаг, как бы предвещая появление цветного кино. В «Октябре» впервые в истории кино делает попытку создать образ Ленина.

Эйзенштейн был необыкновенно эрудированным человеком, с энциклопедическим запасом знаний. Его квартира поражала обилием и разнообразием собранных там книг. Это были книги по этнографии, педагогике, истории культуры, эмбриологии, теории относительности. Были книги с автографами Эйнштейна, Бернарда Шоу, Теодора Драйзера. Каждая книга хранила множество закладок и пометок, причем пометок на четырех языках, потому что Эйзенштейн писал на том языке, который казался ему в данном случае более подходящим. Все носило следы напряженной, ищущей работы мышления.

Но мало иметь трудолюбие и талант — надо знать, куда его направить. Большой природный талант, которым обладал Эйзенштейн, приумноженный и отточенный огромным трудом, он отдал без колебания пролетарской революции, Советской власти. Он принадлежал к тому замечательному поколению художников Октября, чей талант был безраздельно отдан служению великим идеям века.

Сейчас на Западе много спорят на тему о позиции художника. Дюрренматт, например, утверждает, что художник должен быть «над схваткой». Чаплин, как огня, боится слова «политика» и говорит: «Я не политик, а клоун». А Эйзенштейн гордился тем, что его творчество неразрывно связано и пронизано политикой. Он смело брался за новые для кино темы — революции, рабочего движения — и доказал, каким могучим идейным оружием может стать молодое искусство в руках советского режиссера. Весь свой талант он отдал без колебаний пролетарской революции. Он честно и до конца связал свою жизнь, свое творчество с жизнью народа.

...Она шлепнулась коленями в воду, попыталась приподнять мертвую, изуродованную голову и вдруг упала на труп.

— Что ж я наделала? Очнись, болезный мой! Синеглазенький!

С врезавшегося в песок баркаса смотрели остолбенелые люди.

ТАК КОНЧАЕТСЯ рассказ Лавренева «Сорок первый». Кончается жестоко. Марютка убивает своего возлюбленного. Убивает не из-за ревности или измены, а из-за преданности революционному долгу. Для поручика этот выстрел означал гибель всего мира, был «грохотом гибнущей в огне и буре планеты». А для Марютки?

Писатель обрывает свое повествование в самый напряженный и трагический момент, предоставив право самим читателям судить героев.

Шли годы, история эта продолжала жить. Она получила свое второе рождение на экране, потом — в опере. Не будем рассуждать о причинах жизнеспособности рассказа, характерах его действующих лиц, о том, соответствуют ли они нашим сегодняшним представлениям о героическом образе. Все это большие и важные темы, требующие специальных статей, исследований, обсуждений. Хочется поговорить о другом, не менее важном — о компромиссах в искусстве, о нарушении художественной и жизненной правды, о доверии к зрителю.

Рассказ Лавренева был написан в 1924 году. Вот как кончается опера, написанная на его сюжет в шестидесятых годах. После выстрела Марютка обращается к белогвардейцам со словами: «Нет, я не ваша, и он не ваш!» и погибает сама. Умирая, она слышит голоса приближающегося отряда, видит зарево будущей победы, за сценой поет хор. В постановке оперы Кировским театром (его последняя премьера) этот финал несколько изменен, но есть победный хор, есть возникающие на заднике тени марширующих несметных отрядов, есть зарево.

Зачем понадобились подобные комментарии? Лавренев написал правдивую и страшную историю. Он не пощадил свою героиню. Но в этом была правда времени, того времени, когда зарождающееся классовое самосознание, по выражению Горького, стало инстинктом подобно любви и голоду. Все это было — столкновения человеческих судеб, неразрешимые противоречия и трагические исходы; тягостное непонимание людьми, часто самыми близкими, друг друга. Было. Не могло не быть.

Почему же в 60-е годы понадобилось расцветить и подсластить розовой водичкой трагическую историю времен гражданской войны и, превратив ее в сентиментальную мелодраму (опера и называется теперь «История одной любви»), затем кончить все победным красным заревом?

Случайно ли это?

НА СЦЕНЕ того же театра поставлен балет по поэме А. Блока «Двенадцать». Об этом балете стоит поговорить серьезно. У него были все основания стать полноценным художественным произведением. Талантливая музыка Б. Тищенко, блистательные хореографические находки Л. Якобсона, очень интересное оформление Э. Стенберга. Действительно, пластическое решение поражает своей остротой, смелостью, порой неожиданностью. Резкие, плакатные краски. Темнота ночи и белые вихри снежной метели.

Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!

Словно подхваченные его порывом, несутся растерянные фигуры — поп, барыня, «вития», буржуй, проститутки... И в музыке, в ее резких тембрах ударных, в «уличных звуках» черной петербургской ночи, в удивительно точно найденном танцевальном рисунке, передающем ощущение тревоги, взвихренного снега, метели, очищающей землю от нечисти, слышатся блоковские стихи, с их беспощадным приговором старому миру. Найдена и образно передана смена «характера» ветра — этого блоковского символа восставшей стихии, то злого, то веселого —

Гуляет ветер, порхает снег,
Идут двенадцать человек.

Новый образ! Двенадцать, идущих сквозь метель и ночь, — новые интонации и ритмы в музыке, в танце. Но та же динамика бурного движения, энергия ритма, стремительность. Можно было бы, конечно, поспорить с постановщиком по поводу конкретных решений того или иного эпизода, характера, в частности в отношении образа Двенадцати, некоторого однообразия маршевых ритмов. Или поговорить: удалось ли передать в

О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАВДЕ И КОМПРОМИССАХ В ИСКУССТВЕ

спектакле ту ярко национальную народную окраску, которая отличает поэму Блока. Но нужны ли творческие споры о спектакле, который сценическим решением сам подписал свой приговор к сценическому небытию? Да и может ли быть иначе, если нарушаются законы художественной правды, если вместо пути творческих поисков избирается путь компромисса? Кем и когда обнаружилось, что финал поэмы Блока «не подходит», «не устраивает», сказать трудно. Видимо, в процессе работы над спектаклем, иначе не понятен сам выбор произведения для интерпретации его на балетной сцене.

Действительно, поэма Блока сложна. Недаром она вызвала яростные споры и самые противоречивые суждения уже при своем появлении. Но вряд ли кому-нибудь могло прийти в голову «подправлять» поэта или упрекать его за то, что он не закончил ее залпом «Авроры» или картиной мировой революции. Великий художник, он безоговорочно принял революцию, почувствовал и передал атмосферу грозового времени, очистительный пожар народного восстания, в котором должен сгореть дотла прогнивший мир. Не просто в музыке, в балете передать глубокий, философский смысл заключительных строф поэмы, воплотивших веру поэта в великую нравственную силу свершившегося. Как выразить этот символ рождения нового мира? Рецепт готов — облаченные в красные костюмы, Двенадцать победно маршируют в будущее. Ослепительно сияет солнце. У Блока не так? Ну и что из этого, зато так понятнее, испытаннее. И в музыке не то? Ну это уж совсем чепуха. Чего уж проще — делается купюра, и все. Пытаетесь доказать, что композитор считает свой финал важнейшей частью, в которой он стремился передать образный смысл, значительность свершившегося? Ну знаете ли, куда так можно зайти! Еще потребуете, чтобы был и тот, кто «в белом венчике из роз»?

СТРЕМЛЕНИЕ «разъяснить», «объяснить» непреодолимо. А вдруг зрители не поймут, или, что еще хуже, поймут да не так, или, чего доброго, «усомнятся»? Что тогда? Нет, уж лучше все довести до победного конца здесь же, на сцене. И действительно, «доводят», иногда не останавливаясь ни перед чем.

Да что там Блок и Тищенко! Не «устраивает» сам Чайковский! Да, да, «Лебединое озеро», гордость и слава русского балета, в том варианте, в котором он идет на сцене наших театров, не соответствует замыслу Чайковского. Прочтите первое либретто «Лебединого озера» — оно кончается гибелью Одетты и Принца. В последующих редакциях, которые появились еще при жизни композиторов, уточнявших сюжетный ход событий, смысл финала не менялся, хотя «варианты» гибели были различны — то волны поглощали героев, то гибла вначале Одетта, а Принц закалывался, то они оба бросались со скалы. Да иначе и не могло быть — художественная логика событий и образов, воплощенных в музыке, неминуемо должна была закончиться трагически. Недаром современники писали об особенном внимании композитора к финалу балета. Именно в нем была кульминация, раскрывалась идея произведения, повествующего о судьбе человека, о его стремлении к счастью, борьбе за него. Именно музыка Чайковского принесла в балет то, что сразу дало возможность говорить о новом этапе развития этого вида искусства, способного ставить и решать серьезные и глубокие проблемы. Да и сам образ Одетты, как близок он женским русским характерам, созданным Чайковским, с их полнотой и чистотой чувств, самоотверженностью и верностью. Не случайно идеалом Чайковского была Катерина из «Грозы», которая предпочла смерть неволе. В «Лебедином озере» трагический исход неминуем, но гибель героев, сила их чувств, победивших смерть, уничтожает зло. В этом смысл балета, его идея, утверждающая силу красоты и правды. Теперешний же «счастливый» конец уничтожает всю значительность, всю глубину поставленной композитором проблемы. Решен он примитивно, и «наглядно» — Принц затевает самую вульгарную драку со «злым гением». Летят перья, противники довольно долго дерутся с переменным успехом, наконец Принцу удается схватить своего врага за крыло и, поднатужившись, оторвать, что и означает победу добра над злом, и все «радостно встречают лучи восходящего солнца».

Мне случайно удалось познакомиться с первым вариантом либретто балета «Геологи», идущего сейчас в Большом театре. Замысел был очень интересен: раскрыть черты характера нашей молодежи, выявить тот самый героический потенциал, который вдруг неожиданно проявляется в труднейшие и ответственные моменты жизни, показать, что это не случайно, а заложено в самом характере нашего человека, обусловлено образом жизни, воспитанием, новым отношением к людям. Героический поступок становится нормой поведения, и человек в подобных обстоятельствах просто не может вести себя иначе.

Ставили спектакль талантливые люди. Они нашли интересную, яркую форму решения. Пластический язык балета лаконичен и в то же время предельно содержателен. Словом, было предложено интересное и свежее решение современной темы в балете, и танец, насыщенный современными ритмами, динамикой, спортивностью, лишенный иллюстративности, словно расширил свои границы, стал «речитативным», осуществив естественный и органический переход от повествования к раскрытию эмоциональных, душевных состояний героев. Балетмейстеры, смело вступили на путь исканий и, часто нарушая привычные выразительные приемы, побеждали силу инерции устоявшихся представлений, убеждали в своей правоте, необходимости именно так, а не иначе решать поставленные в спектакле проблемы. И можно было бы говорить о художественной победе, если бы не финал. Осечка произошла, как всегда, здесь. Точнее, уже на подступах к финалу.

Талантливо ли это произведение?

Да.

Получилось ли оно?

Нет.

[illegible]

всеобщем продолжении событий), все действие переводится в совершенно иной план, очень легковесный и отдающий слащавостью.

Зачем? Убедить зрителя, что подвиг совершен не напрасно и местороождение алмазов будет известно людям? Героям всегда «везет»? Но разве об этом был задуман спектакль? Очень показательно, что он вскоре даже сменил свое яркое название и вместо «Героической поэмы» в афише появилось скромное — «Геологи».

Я НЕ ЗНАЮ, как назвать эти произведения с обязательным счастливым концом, вопреки и художественной логике, и идейной концепции. Явление, тенденция, направление? Нет, пожалуй, ни одно из этих определений не подходит.

Попробуем разобраться в причинах.

В свое время очень суровой и справедливой критике подверглась «теория бесконфликтности». Мы все помним возникновение этой «теории», трудно забыть и тот вред, который она нанесла нашему искусству. Она потерпела полный крах, была признана порочной, а произведения, следующие ее принципам, отмеченные фальшивой идеализацией действительности, — мещанским штампами, нежизненными.

Она похоронена раз и навсегда. Вряд ли сейчас найдутся защитники, пытающиеся отстаивать или возрождать ее положения. Это покажется более чем странным. Тогда к чему же вспоминать ее, скажете вы. Да, теория оказалась несостоятельной и вредной — это всем теперь ясно, но не в ней ли истоки и причины стремления к внешнему благополучию во что бы то ни стало, разрешению всех противоречий вот здесь, на сцене, немедленно, непременно, до закрытия занавеса. Наличие конфликта, его необходимость признаны всеми. А его разрешение? Ведь «улаживая», таким образом, все недоразумения, мы тем самым лишаем искусство боевой направленности, не даем ему возможности привлечь внимание к тем или иным явлениям жизни, уничтожая желание бороться с ними или, наоборот, их поддерживать. Зачем бороться за них или против них, если все это уже сделано на сцене или на экране, если уже заранее известно, что добродетель всегда победит порок и можно спокойно идти домой после спектакля, зная: все «злодеи» разоблачены, поруганы и выброшены навсегда из нашей жизни. Все это приводит к пассивному восприятию искусства, к тому, что зритель не включается в самый процесс познания, перестает размышлять. Искусство — «учебник жизни», но не «наглядное пособие», не менторское поучение и готовая мораль. «Не навязывайте вашим героям самого себя, — писал Горький, — не поучайте меня, читателя, дайте мне хорошие, точные, ясные образы, а до выводов я сам додумаюсь». «Проблема финала», поставленная таким образом, нисколько не противоречит жизнеутверждающей силе нашего искусства, его стремлению отражать положительные стороны нашей действительности, воспеть ее героев.

Обязательность же «счастливого конца» чревата и еще одной опасностью, самой существенной, — нарушением художественной и жизненной правды. Но ведь могут сказать: художественное произведение не отчет о каком-либо событии, факте, оно имеет право на вымысел, фантазию, «свой подход». Более того, может быть много способов изображения одного и того же явления. Все это так. И тем не менее художественный вымысел не означает искажения жизни, нарушения поступков, не вытекающих из логики поведения и характеров героев. «Герои и героини мои, — писал Л. Толстой, — делают иногда такие штуки, ка- [illegible]

творческого процесса о «сопротивлении жизненного материала», когда герои начинали выходить из повиновения и совершать поступки, не «запланированные» авторами. Пушкин писал, что Татьяна неожиданно для него самого вышла замуж, а Л. Толстой хотел сначала закончить «Воскресение» браком Катюши и Нехлюдова. А. Толстой «жаловался», что герой «Петра I» иногда отказывается «следовать предназначенным автором путем». Очень любопытно в этом смысле описание К. Чуковским создания Репиным портрета его соседки по даче, которую художник считал «ангелом, прекрасной личностью». Но после окончания работы над портретом соседка смертельно обиделась. Да и было за что — на портрете получилась мелкая, самодовольная хищница, тусклая, хитроватая мещанка. Правда жизни восторжествовала.

НЕ В ЭТОМ ли качестве заключается одна из основных причин жизненности классических произведений искусства? И как часто мы, «оставив в стороне личный взгляд рассказчика», по-новому и современно оцениваем события, факты и характеры, изображенные им правдиво и глубоко. Мы верим таким героям, логике развития их характеров и поступков, верим, что в данных обстоятельствах они могли действовать только так, а не иначе.

В музыкальном спектакле «действительностью», которая требует своего признания и раскрытия, является еще и музыка. Искажение ее образного строя, навязывание не свойственного ей содержания означает нарушение важнейших принципов реалистического спектакля. А подобных примеров можно привести немало, причем даже из практики наших крупнейших театров. Насильственному искажению подверглась музыка балета Бартока «Чудесный мандарин», поставленного в Большом театре под названием «Ночной город». Театр даже вынужден был снять спектакль с репертуара. Безжалостным вторжением в музыкальную образность произведения И. Стравинского «История солдата», нарушающим логику драматургического развития и характеров, была отмечена одна из последних работ того же театра. В ее «счастливом» финале Солдат вопреки музыке (в партитуре финал называется «Торжество Дьявола») праздновал победу. Спорными представляются и финал последней работы театра «Весна священная».

ОСОБЕННО обидно, когда на подобные художественные компромиссы идут молодые талантливые художники, только начинающие свой путь в искусстве. Они ищут, часто очень плодотворно, успешно экспериментируют. Им дано это право. Много внимания уделено сейчас поискам новых выразительных средств. И это естественно: новое содержание предполагает и требует развития и обогащения формы. Но поиски новых выразительных средств — не самоцель, они нужны для того, чтобы расширить познавательную возможность искусства, способствовать более полному и правдивому отражению жизни. Если же сам автор вторгается в свой замысел, меняя его на ходу, «приспосабливая», и угождает всем вкусам, нарушая тем самым истину, вызывая сомнения в правдивости происходящего, то вряд ли можно говорить при этом о большом содержании, художественной полноценности, о новом слове. Тогда и все приемы, как бы они ни были интересны и значительны, останутся лишь «приемами». Правдивое отражение действительности — не только основной принцип реалистического искусства, оно — важнейший критерий при оценке художественности. Ибо вне правды нет и не может быть подлинного искусства.

А. ДАШИЧЕВА.

В КОЛЛЕКЦИЮ ФИЛАТЕЛИСТА

Гребенчатая зубцовка 12½.

№ 3340. 6 коп. — сине-фиолетовая, красная, лиловая и оливковая.

Город-герой Волгоград.

№ 3338. 10 коп. — черная, красная, оливково-коричневая.

[illegible]

29 ДЕКАБРЯ [illegible] ФАУНА СССР. ПОЛЕЗНЫЕ ХИЩНЫЕ ПТИЦЫ. [illegible]

30 ДЕКАБРЯ [illegible] XX ЛЕТ ПРОВОЗГЛАШЕНИЯ [illegible] РЕСПУБЛИКИ. [illegible]

Кречет.

Государственная Третьяковская галерея

открывает в марте 1966 года выставку «Творческая история картины В. И. Сурикова «Боярыня Морозова».

Галерея просит граждан, обладающих подготовительными работами для картины «Боярыня Морозова», предоставить их для экспонирования.

Галерея гарантирует сохранность произведений, реставрацию, если в этом будет необходимость.

За всеми справками обращаться по адресу: Москва, Ж-17, Малый Толмачевский пер., 10, Дирекция Государственной Третьяковской галереи, тел. В 1-05-83, доб. 18.

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ГАЗЕТА «СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА» ВЫХОДИТ ПО ВТОРНИКАМ, ЧЕТВЕРГАМ И СУББОТАМ.
ПРИЛОЖЕНИЕ К НЕЙ — «СОВЕТСКОЕ КИНО» — ПО СУББОТАМ.
ПОДПИСАТЬСЯ НА НАШУ ГАЗЕТУ И ПРИЛОЖЕНИЕ ВЫ МОЖЕТЕ КОГДА УГОДНО, ГДЕ УГОДНО И НА ЛЮБОЙ УГОДНЫЙ ВАМ СРОК.

НАШ АДРЕС: Москва, Центр, Чистые пруды, 15-а. ЗВОНИТЕ НАМ: [illegible]
Телефон издательства К 7-28-10; бухгалтерии К 7-87-83.

Б00507. ИНДЕКС 50119. Зак. № 25.

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