ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 113 (1761)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Вторник, 22 сентября 1964 года | Цена 3 коп.

ФОРУМА ЧЕТКИЙ ШАГ

Наша сила — в единении!

МЕСТОМ радостной дружеской встречи делегатов Всемирного форума молодежи и студентов стал 19 сентября Кремлевский Дворец съездов. В гости к ним пришли товарищи А. И. Микоян, М. А. Суслов, Н. С. Хрущев, Л. Ф. Ильичев, В. И. Поляков, Б. Н. Пономарев, А. П. Рудаков. Присутствовал Ж. Самбу, председатель президиума Великого народного хурала МНР.

— У делегатов форума хорошее настроение, — этими словами руководитель советской делегации на форуме Сергей Павлов открыл прием, который Комитет молодежных организаций СССР устроил в честь участников форума.

Отличное настроение не оставляло участников встречи в Кремле весь вечер. Посланцы молодежи Венесуэлы, Алжира, Японии, Испании, ГДР горячо и взволнованно говорили о стремлении молодежи к единству, о глубоком уважении к советскому народу, к правительству СССР за их заботу о деле мира и помощь народам, ведущим борьбу против колониализма.

Бурными овациями встретил зал выступление Никиты Сергеевича Хрущева. Его яркая речь была выслушана с огромным вниманием и не раз прерывалась горячими аплодисментами.

После приема делегаты форума побывали на большом молодежном балу в Кремлевском Дворце съездов. Вместе с москвичами они рукоплескали ансамблю Московского городского дворца пионеров, эстрадному оркестру Азербайджанского радио и телевидения, народному артисту Чечено-Ингушской АССР М. Эсамбаеву, кутаисскому молодежному ансамблю танца Грузии, народному артисту РСФСР А. Райкину и другим участникам праздничного концерта.

Песни, музыка, отличное настроение молодежи стали полноправными хозяевами Дворца съездов в тот вечер.

ФОРУМ набирает темпы. Ему не хватает рабочего времени: ведь желающих выступить, высказать самые сокровенные мысли так много. Вот почему воскресенье не внесло перемены: делегаты пренебрегли отдыхом и работали весь день 20 сентября. Первая половина воскресного дня была посвящена окончанию пленарных заседаний, а вечером начали работать комиссии форума. Их пять. На повестке дня комиссий — вопросы участия молодежи в борьбе за национальное освобождение, за экономическую независимость молодых стран Азии, Африки, Латинской Америки, за развитие национальной культуры, за мир и за единство молодежи и студентов.

Третью комиссию многие делегаты и журналисты сокращенно называют «культурной».

Единодушное, искреннее стремление в дружеской и деловой обстановке обсудить интересующие всех проблемы культуры с первых же минут работы «культкомиссии» создали отличное настроение у ее участников. Они единогласно избрали президиум комиссии, куда вошли делегаты молодежи Индонезии, Йемена, Аргентины, Греции, Чехословакии, представители международных студенческих организаций.

Открывая работу комиссии, председатель ее президиума Збинек Вокроуглицкий напомнил о том, что борьба против колониализма неразрывно связана с возрождением и становлением национальной культуры. Это сближает молодежь различных рас, верований и убеждений, помогает ей противостоять идеологическому влиянию империализма, развивать политическое сознание широких народных масс. На вопрос З. Вокроуглицкого, кто бы хотел выступить в комиссии с докладом, сообщениями или предложениями, тут же поднялся лес рук. В первый же вечер в прения записались 38 делегатов.

Первым получил слово японский делегат Окада Масахира.

— Моя родина никогда не забудет кошмаров атомной бомбардировки, — взволнованно сказал он. — Там, где у власти фашизм и милитаризм, нет и не может быть культуры в ее истинном понятии. Мир и национальная независимость — вот два непременных условия развития культуры. Молодежь Японии отлично сознает это и после войны настояла на изгнании всех фашистов с университетских кафедр. Преподаватели начальных и средних школ выступили с обращением: «Мы воспитываем детей не для войны. Мир — Японии!». Но развитие современной японской культуры противоречиво. Из шестисот фильмов, что каждый год производят наши киностудии, большинство лент посвящено эротике, культу сверхчеловека, садизму. Молодежь Японии настойчиво борется против идеологии империализма, за демократическое развитие литературы, кино, театра, просвещения.

С большим вниманием выслушали делегаты выступление президента Академии педагогических наук РСФСР И. А. Каирова, который рассказал о гигантских успехах просвещения и культуры в Советском Союзе и напомнил слова Максима Горького о том, что воспитывать у нас — значит революционизировать.

— Империализм исказил понятие «культура», — так начал свое выступление Роберто Арльце (Сальвадор). — Культура буржуазного Запада теряет свой гуманизм; она все настойчивее проповедует неравенство и насилие, превращается в покорную прислужницу империалистов. Сальвадор, как всякая страна, где властвует капитал, не исключение из этого правила, культура у нас доступна немногим.

О бесправии, нищете, неграмотности в Саудовской Аравии взволнованно рассказал Хади Мухсим. В стране царит деспотический режим. Уничтожены все свободы. Даже в элементарном школьном образовании правители Саудовской Аравии видят своего врага.

Содержательный доклад Пала Шоша (Венгрия) был посвящен теме «Революция и культура».

— Завоевание национальной независимости лишь начало, — подчеркнул докладчик, — лишь политическая основа для общественного экономического и культурного развития. До победы народной власти в Венгрии было полмиллиона неграмотных, в Польше — миллион, в Болгарии — полтора. Сейчас это страны всеобщей грамотности, страны, где просвещение и культура добились огромных успехов и стали достоянием всего народа.

Виктор Кинецкий (Польша) рассказал о том, что дали польской молодежи двадцать лет народной власти, и обратился с вопросом к делегатам из молодых стран Азии и Африки: «Чем мы вам можем помочь, друзья? Давайте сообща найдем наиболее эффективные пути этой помощи».

Страстную речь Эухенио Бакари (Куба) делегаты приветствовали долгими аплодисментами. — Моя родина, — с гордостью провозгласил посланец острова Свободы, — первая свободная от неграмотности территория Америки. Значение этой культурной революции можно понять, лишь вспомнив, что при Батисте более трети моих соотечественников были неграмотными. Американские империалисты душили Кубу не только экономически, они издевались над нашей историей, калечили нашу культуру. Цель их была очевидна: превратить молодежь Кубы в своих верных, бездумных лакеев. Радио, печать, телевидение, кино — все средства пропаганды были направлены на то, чтобы заставить кубинца не думать. Но молодежь Кубы отвергла идеологию империалистов и с оружием в руках завоевала право жить и думать так, как ей хочется. Ныне культура у нас принадлежит ее настоящему хозяину — народу. Мы благодарны социалистическим странам и особенно Советскому Союзу за помощь в подготовке наших национальных кадров. Сотни молодых кубинцев стали за эти годы инженерами и учителями, агрономами и литераторами. Опыт Кубы подсказывает еще раз: благами культуры народ может пользоваться лишь там, где взял власть в свои руки.

Вчера в Доме союзов комиссии форума продолжали свою работу.

Н. ЕФРЕМОВ.

ИНТЕРВЬЮ
О НОВОМ СЕЗОНЕ

В МИНСКЕ ТЕАТРАЛЬНОМ

Рассказывают руководители Белорусского академического театра имени Я. Купалы:

В беседе с нашим корреспондентом директор театра П. Люторович и главный режиссер Б. Эрин рассказали о творческих планах на новый театральный сезон.

— Наш театр первым среди других театров белорусской столицы открыл новый, 45-й сезон. По традиции шла купаловская «Павлинка» — спектакль, поставленный 20 с лишним лет назад и с успехом прошедший на сцене театра более 500 раз. Среди исполнителей минчане увидели прославленных мастеров белорусской сцены, участвовавших в премьере «Павлинки», — народных артистов СССР Л. Ржецкую и П. Глебова, народных артистов республики В. Полю и В. Дедюшко.

К началу сезона подготовлен и новый спектакль — «Чудак» Назыма Хикмета в постановке режиссера Бориса Эрина.

— В этом году, — сказали они, — мы познакомим зрителей с новыми режиссерами: на постоянную работу к купаловцам приглашена из Москвы Н. Ольшевская; постановка одного из очередных спектаклей поручается ленинградскому режиссеру А. Агамиряну. Режиссеры разных поколений работают в нашем театре: и такие, как старейший мастер белорусской драмы Л. Рахленко, и такие, как выпускник Белорусского театрально-художественного института Я. Громов, удачно осуществивший на нашей сцене постановку «Женитьбы Белугина».

Премьерами нового сезона будут также «Одолень-трава» В. Любимовой, «Лучше остаться мертвым» К. Виттлингера. А. Мовзон предложил театру пьесу на современную тему — «Спасибо, люди!». В портфеле купаловцев пьеса Р. Романова «Год спокойного солнца», также посвященная нашим современникам.

О планах и премьерах

Сообщает директор Киевского русского драматического театра имени Леси Украинки Л. КУРОПАТЕНКО:

— Наш театр будет участником фестиваля «Днепровские зори». Мы покажем киевлянам и многочисленным гостям столицы Украины свои лучшие работы. Среди них основное место займут спектакли, посвященные нашей современности.

Над какими новыми спектаклями работает театр?

— Ближайшая премьера — пьеса Б. Лавренева «Чти отца своего». Ставит ее режиссер М. Розин, художник В. Клоц. Театр снова обратится к драматургии М. Горького. Еще в этом году выйдут «Дачники» в постановке М. Резниковича. Постановку инсценировки романа Б. Полевого «На диком бреге» осуществит режиссер В. Соколов.

С кем из украинских драматургов работает сейчас театр?

— Свою пьесу обещал театру А. Корнейчук. Мы с интересом ожидаем новой встречи с драматургией Александра Евдокимовича. Идет работа над инсценировкой романа П. Загребельного «День для будущего». Этот роман о нашем современнике уже завоевал популярность у читателей Украины. «День для будущего» — спектакль, который мы посвящаем 50-летию Советской власти. Свою новую пьесу «Прошу слова сегодня» принес в театр молодой украинский драматург А. Коломиец. Мы надеемся, что наше сотрудничество с ним перерастет в долгую дружбу. «Прошу слова сегодня» — пьеса своеобразная. Действие ее развертывается в наши дни и в том недалеком будущем, ради которого мы сегодня работаем.

Пять новых спектаклей

Обещает зрителям главный режиссер Государственного театра армянской драмы имени Сундукяна В. АДЖЕМЯН.

— В это лето, — говорит он, — наш театр гастролировал в Азербайджане — в городах Баку, Кировабаде, Сумгаите и Степанакерте. Мы показали в братской республике десять спектаклей, среди которых: «На мосту» Боряна, «Весенний дождь» Тер-Григоряна, «Палата» Алешина, «Хаос» и «Намус» Ширван-заде, «В горах мое сердце» Сарояна. И мы не можем без благодарности вспомнить и не оценить дружескую теплоту и внимание, с которыми принимались наши выступления в Азербайджане.

Я вместе с коллективом нашего театра работаю над постановкой драматической поэмы современного армянского драматурга, писателя и поэта Наири Зарьяна «Ара прекрасный». В общем в нынешнем сезоне мы покажем пять новых спектаклей.

НОВОСТИ СК

Начало «Днепровских зорь»

ФЕСТИВАЛЬ «Днепровские зори» принял старт. В театрах, в концертных залах, на манеже цирка состоялись первые спектакли, концерты, представления. Киевляне, а также гости столицы Украины, приехавшие из стран всех континентов, с интересом встретили премьеры творческих коллективов.

КОНЦЕРТ ДРУЖБЫ

ТРИДЦАТЬ ТЫСЯЧ ереванцев, заполнивших трибуны республиканского стадиона, восторженно рукоплескали мастерам искусств и коллективам художественной самодеятельности Эстонии и Армении. Большой праздничный концерт дружбы, посвященный неделе эстонского искусства, стал яркой демонстрацией расцвета культуры братских советских народов.

К гостям с приветствием обратились народный артист СССР Нар Оганесян, первый секретарь Ереванского городского комитета партии Б. Мурадян, передовой рабочий Ереванского электролампового завода Л. Погосян.

С ответным словом выступил первый секретарь Таллинского горкома партии В. Вялис.

На праздничном концерте дружбы присутствовали первый секретарь ЦК КП Армении Я. Заробян, председатель Совета министров Эстонской ССР В. Клаусон, председатель Совета министров Армянской ССР А. Кочинян, председатель Президиума Верховного Совета Армянской ССР Н. Арутюнян и другие руководители республики, а также делегация трудящихся Эстонии.

Гастроли начинаются сегодня

В ЛЕНИНГРАД прибыла английская оперная труппа вместе с известным композитором и дирижером Б. Бриттеном, основавшим ее в 1946 году.

На сцене Малого театра оперы и балета будут показаны оперы Б. Бриттена «Альберт Херринг», «Поругание Лукреции» и «Поворот винта».

НАШЕ ДУХОВНОЕ БОГАТСТВО

И. ЦВЕТКОВ,
заместитель министра культуры СССР

ПЯТЬ ЛЕТ назад — 22 сентября 1959 года — Центральный Комитет нашей партии принял постановление «О состоянии и мерах улучшения библиотечного дела в стране». Оно явилось воплощением ленинских идей о планомерной организации библиотечного дела, максимальном использовании всех библиотек для подъема политического и культурного уровня населения.

По числу библиотек и количеству библиотечных книг на душу населения наша страна не знает себе равных. В этом сказалась великая сила нашей социалистической революции, поставившей на службу трудящимся все достижения культуры.

К настоящему времени у нас насчитывается более 380 тысяч библиотек. Их книжные фонды превышают 2 миллиарда экземпляров. Каждая массовая библиотека приходится в городах примерно на 3.100 жителей, а в сельской местности на 1.100 человек. Детей обслуживают 4.386 самостоятельных библиотек и 182 тысячи школьных.

Более 50 тысяч специальных библиотек с книжным фондом в 800 миллионов экземпляров обслуживает работников промышленного и сельскохозяйственного производства, науки и высшей школы. В их числе 16 тысяч технических, 4 тысячи медицинских, 1.300 сельскохозяйственных, 800 вузовских.

В ПОСТАНОВЛЕНИИ ЦК КПСС была поставлена важная задача — охватить библиотечным обслуживанием каждый населенный пункт, каждую семью. В этом направлении проделана значительная работа. Число читателей в государственных массовых библиотеках выросло с 49,4 миллиона до 58,7 миллиона, в профсоюзных с 16,3 миллиона до 20,1 миллиона, а в целом по всем библиотекам с 87 до 105 миллионов человек. Отрадно отметить рост числа читателей — рабочих и колхозников.

В ряде республик и областей страны (Украинская, Белорусская, Литовская ССР, Калининская, Ярославская и Ульяновская области РСФСР) библиотекой пользуется каждая семья. Близки к выполнению этой задачи в Эстонии, Латвии, Киргизии, Грузии, Азербайджане, Молдавии, Армении, в Московской, Ленинградской, Рязанской, Калининградской и других областях.

Но лучшие библиотеки не останавливаются на этом, они стремятся дойти буквально до каждого жителя. Так, например, читателями Шуленской сельской библиотеки Игналинского района Литовской ССР являются все труженики колхоза «Паргале». Только за полгода они прочитали 10 тысяч книг. «Люди обогащаются духовно, и приятно сознавать, что в этом есть и твой скромный вклад», — говорит заведующая библиотекой Л. Журомскайте.

ВАЖНОЙ особенностью развития библиотечного дела является расширение общественных начал, привлечение к пропаганде книги самого населения. Организованы советы при большинстве библиотек и межведомственные советы во всех областях и республиканских центрах, а также в других крупных городах. Многие энтузиасты работают в филиалах и передвижках. Создано более 6.000 библиотек на общественных началах. Всего во всех формах библиотечной работы, кроме штатных работников, принимает участие около 1,5 миллиона человек.

С интересным начинанием выступили трудящиеся Павловского района Алтайского края. Они обратились к жителям городов с призывом собрать книги для сельских и общественных библиотек в мелких отдаленных поселках. Сами павловцы обязались создать 25 новых общественных библиотек. Уже открыто 18 из них; появились первые сотни новых читателей.

Партийные, государственные и профсоюзные органы постоянно заботятся о том, чтобы библиотеки были обеспечены новой литературой. За пять лет только в библиотеки Министерства культуры поступило около 400 миллионов экземпляров новых книг. Расширилось приобретение зарубежной научно-технической литературы и периодики.

БОЛЬШОЕ внимание уделяется укреплению материальной базы библиотек. Построены новые здания для республиканских библиотек в Азербайджане, Киргизии, Литве, Молдавии, 15 зданий для областных, краевых и республиканских (АССР) библиотек РСФСР. Ряд крупных зданий, в том числе Всесоюзной государственной библиотеки иностранной литературы, сейчас достраивается. Всего, по неполным данным, после постановления ЦК КПСС в стране сооружено более 2.500 новых библиотечных зданий и свыше 7.000 библиотек переведено в более благоустроенные помещения.

ВАЖНЕЙШИМ итогом истекшего пятилетия является повышение роли библиотек в коммунистическом воспитании народа.

Библиотеки активно пропагандируют решения XXII съезда партии и Пленумов ЦК КПСС, помогают партийным организациям в подъеме культурно-технического уровня трудящихся, в мобилизации тружеников города и деревни на выполнение задач коммунистического строительства.

Миллионы советских людей с глубоким интересом читают книги по научному коммунизму и важнейшим проблемам международного коммунистического движения, по вопросам экономики и культуры.

Типичной в этом отношении является работа одной из лучших районных библиотек Челябинской области — Кусинской. «Партию нашу они создавали», «Жизнь и труды В. И. Ленина должен знать каждый», «Твой моральный кодекс» — вот главные темы, по которым библиотека ведет пропаганду литературы. Проводятся ленинские чтения. Широко пропагандируются произведения, удостоенные Ленинской премии.

Декабрьский и февральский Пленумы ЦК КПСС подчеркнули исключительно важное значение популяризации научных и технических знаний. Мало иметь удобрения и совершенные машины. Нужны знающие люди, идущие в ногу с наукой. Книга — важнейшее средство распространения знаний.

Библиотеки стали более активно помогать работникам производства. Большая работа по обслуживанию предприятий и новостроек химической промышленности книгой проводится, например, в Кемеровской, Свердловской, Куйбышевской, Волгоградской областях, в Башкирской и Татарской АССР, в Донецкой и Луганской областях УССР. В г. Волжском, который вошел в летопись советской гидроэнергетики и сейчас становится крупным центром большой химии, проводятся тематические вечера, ведется устный журнал «Добрый друг — химия», организуются беседы и обзоры литературы «Химия в народном хозяйстве», «Химия на службе строительства коммунизма».

Библиотеки помогают труженикам деревни в изучении и распространении передового опыта.

ИЮНЬСКИЙ Пленум ЦК КПСС поставил важные задачи в области научно-материалистического воспитания трудящихся. И здесь огромна роль наших библиотек. Свыше 50 миллионов книг по этим вопросам ежегодно выдается широкому кругу читателей. Лучшие библиотекари, ведя атеистическую пропаганду, считают своим долгом дойти до каждого верующего, помочь освободиться от пут религии. В селе Серебрянское Прилукского района Черниговской области баптистам удалось завербовать в свою секту Григория Жмака. Страх перед «божьим наказанием» побуждал его замкнуться в себе. Он все дальше отходил от своих товарищей. Библиотекарь Владимир Григорьевич Сорока старался использовать каждый удобный случай, чтобы побеседовать с ним, дать нужную книгу. Их встречи нередко превращались в жаркие споры о происхождении жизни и развитии человеческого общества. Г. Жмак постепенно возвращался к новой жизни и наконец окончательно порвал с религией.

НАША ПАРТИЯ и Советское государство уделяют огромное внимание подрастающему поколению. В формировании лучших качеств молодых строителей коммунизма исключительно велика роль книги. Вот почему так важно, чтобы наши библиотеки повседневно работали с молодыми читателями. Сейчас в стране проводится всесоюзная заочная читательская конференция «Молодой герой советской литературы». В тесном контакте с комсомольскими организациями, кружками книголюбов библиотеки ведут с молодежью большой разговор о лучших книгах, молодом герое нашего времени, организуют интересные встречи с писателями. Это полезное начинание заслуживает того, чтобы каждая библиотека стала активным его участником.

ВО ВСЕЙ работе по обслуживанию широких кругов читателей неоценима роль библиографии. Отрадно отметить, что крупнейшие библиотеки стали больше внимания уделять этому мощному средству пропаганды книги.

Государственная библиотека СССР имени В. И. Ленина выпустила рекомендательно-библиографические указатели в помощь изучающим историю КПСС и проблемы научного коммунизма.

Одной из важнейших тем в библиографической работе является пропаганда химических знаний. Вышел библиографический указатель «Химия и земледелие», готовятся к печати пособия «Большая химия», «Люди большой химии и химической науки», «Химия — промышленности» и другие.

Ценные библиографические пособия выпускаются также Государственной публичной библиотекой имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, Государственной исторической библиотекой, Государственной научно-технической библиотекой СССР.

БИБЛИОТЕКИ страны стоят перед большими задачами. Они могут быть выполнены при условии улучшения организаторской работы органов культуры. Нужно повседневно заботиться о лучшем использовании книжных фондов и повышении их обращаемости, об организации образцового обслуживания всего населения, особенно детей и юношества. Нужно смелее преодолевать ведомственные барьеры, добиваться подлинной общедоступности всех библиотек. Для обслуживания отдельных улиц, кварталов, цехов, ферм, полеводческих бригад следует открыть тысячи новых филиалов библиотек и передвижек.

Успех дела зависит от уровня подготовки библиотечных кадров. Пропагандой книги должны заниматься люди высокой квалификации, энтузиасты этого дела. Важно не только подобрать таких людей, но и оказывать им повседневное внимание, расширять актив каждой библиотеки, улучшать деятельность библиотечных советов.

Вдохновенным трудом советских людей воздвигается величественное здание коммунизма. В осуществлении этой исторической задачи неоценима роль работников библиотек, которые помогают нашей партии в воспитании нового человека — активного строителя коммунистического общества.

ЛУЧШИЕ ФИЛЬМЫ

ФРУНЗЕ, 21 сентября. (По телефону). Во Фрунзе подведены итоги смотра-соревнования кинематографистов Средней Азии и Казахстана. В течение пяти дней участники фестиваля знакомились с картинами, выпущенными в 1963 году на студиях Ташкента, Алма-Аты, Душанбе, Ашхабада и Фрунзе. За эти дни было просмотрено 12 фильмов, свидетельствующих о заметных сдвигах в развитии киноискусства Средней Азии и Казахстана. В ходе дискуссии участники смотра определили основные тенденции развития кинематографии братских республик, отметили успехи республиканских студий, проанализировали причины неудач, срывов.

Жюри конкурса присудило диплом первой степени фильму «Состязание» производства киностудии «Туркменфильм». Диплом присужден за поэтическое, философское воплощение в новаторской кинематографической форме идей гуманизма, народности, современности.

Диплома второй степени удостоен фильм казахских кинематографистов «Меня зовут Кожа». Фильм «Джура» производства киностудии «Киргизфильм» удостоен диплома за лучший фильм для детей и юношества. Дипломов удостоены также оператор Н. Ридом за лучшую операторскую работу в фильме «Самолеты не приземлялись», художник В. Синиченко — за лучшее художественно-декоративное оформление. Диплом за лучшую музыку присужден композитору Н. Халмамедову, создавшему музыку к кинофильму «Состязание».

Жюри отметило дипломами А. Умурзакову за лучшее исполнение женской роли в фильме «Сказ о матери» и А. Касымова за актерскую работу в фильме «Двенадцать часов жизни». Диплом за творчески интересную первую самостоятельную работу в художественной кинематографии получили постановщики фильма «Твои следы» производства киностудии «Узбекфильм» Р. Батыров и А. Хачатуров, а также исполнитель заглавной роли в фильме «Джура» М. Асанбаев.

Кроме того, жюри присудило специальный диплом казахскому фильму «Сказ о матери», отмеченному дипломами на Международном карловарском и Всесоюзном ленинградском кинофестивалях.

ЧЕЛОВЕК ВОСПИТЫВАЕТСЯ В КОЛЛЕКТИВЕ

ВСЕ ЛИ ПОЗВОЛЕНО ТАЛАНТУ?..

Ответственность... Это слово часто произносят в творческих коллективах. В большинстве случаев оно идет от чистого сердца, от сознания своего долга. Реже служит простой данью вежливости, необходимой точкой в разговоре. А между тем слово это требует самого бережного к себе отношения. Оно стирается от частого и небрежного обращения, превращается в дежурную реплику под занавес. Ответственность, так же, как долг, как верность, прежде всего видна в делах и поступках, и ими она измеряется.

Разговор об ответственности актера перед зрителями, перед искусством, перед товарищами, перед самим собой, наконец, отнюдь не праздный. Служение большим жизненным целям всегда ставит перед человеком высокие нравственные требования. А что может быть выше и благороднее, чем служение искусству! Однако, если подходить с самой строгой меркой, всегда ли служители оказываются на высоте? Всегда ли они сознают, какую трибуну доверил им народ?

Как-то так повелось смотреть сквозь пальцы на различные «грешки» творческой личности. Выработалась даже своеобразная «философия»: таланту-де все позволено. Моральные нормы, дескать, писаны не для него, они могут сковать творческий полет и свободу. Правда, надо заметить, что подобная «философия» встречается главным образом на пороге искусства, а не на его вершине. Но она встречается и скольким способным людям испортила жизнь!

Год назад в один из театров Новосибирска пришел на работу молодой актер Х. Первая же роль, которую он сыграл, оказалась удачной. Актера признали, о нем заговорили, у него появились поклонники. И вот вместо того, чтобы всерьез думать об утверждении себя в театре, актер стал браться за любую работу в ущерб основной. Он опаздывал на репетиции, потому что накануне до поздней ночи снимался на телевидении, опаздывал на спектакли — кружки, которыми он руководил, находились далеко от центра. Однажды по его вине на тридцать минут задержался спектакль, восемьсот зрителей терпеливо ждали одного человека.

Дирекция объявила Х. выговор, потом другой. Но одно дело административное взыскание, другое — моральное осуждение товарищей. Не нашлось в театре людей, которые бы сказали актеру: «Дорогой, мы делаем одно общее дело. Своей разбросанностью, безответственностью ты вредишь не только себе — ты вредишь прежде всего нам, театру...».

Такого разговора не произошло, потому что профсоюзная организация оказалась в стороне. А уж кому-кому, как не ей, следовало заняться воспитанием этого актера. За спиной актера товарищи возмущаются его поведением, но решительного боя не дают. А только честный и серьезный разговор поможет ему понять свою вину.

Случается, забывает о высоком чувстве ответственности не отдельный человек. Иногда целый коллектив оказывается не на высоте. Вспоминается случай, происшедший с лекцией-концертом «Кабалевский и дети» в Новосибирской филармонии. Давным-давно были сказаны умные слова о том, что искусство для детей должно быть таким же, как и для взрослых, только лучше. Группа актеров, приехавшая в один из клубов города, забыла об этом. К детской аудитории актеры отнеслись несерьезно. Сначала опустили лекцию, потом «облегчили» концерт.

Через несколько дней в адрес филармонии посыпались жалобы. Когда на общем собрании коллектива филармонии шло обсуждение этого случая, то встал вопрос: что же это такое? Легкомыслие, неуважение к аудитории? Ведь беда не только в том, что испортили настроение сотне-другой ребятишек и их родителям, хотя это непростительно. Дело еще и в том, что подобные встречи отбивают у ребят желание поближе познакомиться с искусством.

А вот другой пример. Молодой новосибирский композитор А. Муров написал свою Вторую симфонию. Ее требовалось отправить в записи в Москву для прослушивания в Союзе композиторов. Записать уже разученную и исполняющуюся вещь — дело не сложное, но трудности начались тогда, когда некоторые музыканты узнали, что запись не будет оплачена. Больших трудов стоило уговорить часть оркестра.

А ведь речь шла о рождении нового, оригинального, большого произведения, об оценке работы их товарища. Какой настоящий музыкант останется к этому равнодушным? Запись все-таки сделали, но оркестр играл вполсилы, без подъема, не заботясь о качестве звучания. Я не сомневаюсь, что в коллективе было немало музыкантов, по-настоящему обрадованных рождением симфонии. Я не сомневаюсь и в том, что среди них были люди, симпатизирующие движению энтузиастов-общественников... Но вот когда дело коснулось их лично...

Ответственность начинается там, где человек ощущает себя частью коллектива, там, где он понимает, что без коллектива ему невозможно обойтись. Тогда он отодвигает в сторону все личное и думает только об общем. Тогда он становится способным на подвиг, даже если этот подвиг никем не будет замечен.

Новосибирцы знают и любят актрису «Красного факела» Л. Борисову. Однажды, в один из праздничных дней, когда зал был переполнен, актриса во время спектакля почувствовала себя плохо. В антракте вызвали «скорую помощь». Врачи потребовали, чтобы Борисова немедленно легла в постель. Актриса и сама понимала нависшую над ней опасность, но в зале сидели празднично настроенные люди, заменить ее было некем, и, отбросив в сторону трезвое благоразумие, Борисова продолжала спектакль.

Эту историю я вспомнила не случайно. Недавно на концерте в Новосибирске произошло «ЧП»—не явилась одна из участниц вокального трио. На следующий день певица объяснила свое отсутствие тем, что у нее болела голова. Ну что же, болезнь — явление стихийное и не управляемое. Но, может быть, зная, что ее ждут слушатели, актриса могла превозмочь свое недомогание? На худой конец, можно было найти какую-то возможность и заранее предупредить, а не подводить своих товарищей и весь коллектив.

Невольно вспомнилось прошлое. Несколько лет назад, когда девушки из этого вокального трио выступали как участницы самодеятельности, не было случая, чтобы кто-нибудь из них сорвал концерт. Их не пугали тогда ни болезни, ни погода, ни занятость по работе. Обидно и жалко, что теперь, когда молодые вокалистки приобрели какое-то мастерство и признание в городе, кое-кто из них потерял главное — трепетное отношение к искусству.

Когда мы произносим слова об ответственности, нельзя забывать, что за ними стоят человеческие отношения, отношения творческого коллектива и зрителей. Нельзя мечтать о признании последних, о влиянии театра на массы, о театре-трибуне без высокого чувства гражданской ответственности, которое в первую очередь должно воспитываться в коллективе.

О. АЛЕКСАНДРОВА,
соб. корр. «Советской культуры».

НОВОСИБИРСК.

Реплика

О ПЕНИИ И «ШАГАХ ЗА БАРЬЕРЫ»

Газета «Комсомольская правда» (№ 168, 18 июля 1964 г.) поместила заметку Г. Аловой «Шаг за барьер», в которой рассказывается о распространенном явлении, заключающемся в том, что, выступая перед аудиторией, артист (говорящий или поющий) иначе воспринимает свой голос, чем сидящие в зале. Природа воздвигла барьер между человеком и его голосом.

Г. Алова спрашивает: «Как же работать артисту, если между его восприятием и восприятием слушателей лежит целая пропасть?». Далее автор сообщает, что выход найден и каждый желающий может приобрести за два рубля недавно изобретенные наушники — «слухофильтры», которые позволяют сделать «шаг за барьер» и слышать себя как бы со стороны. Что это — очередное достижение науки, облегчающее работу певцов и мастеров слова, или же вредная затея, ведущая к потере профессиональных навыков?

Когда человек поет, приблизительно семьдесят процентов звуковой энергии рассеивается и поглощается в его костях и мышцах и только тридцать процентов энергии доходит до слушателя. Организм певца как бы наполнен звуками. Но эта «потерянная» энергия далеко не бесполезна, она создает у исполнителя особые внутренние ощущения, при помощи которых он управляет собственным голосом. Костную проводимость устранить нельзя, и в этом принципиальная разница между поющим и слушающим со стороны.

Идея «слушания себя со стороны», а также различные манипуляции над слухом певца неоднократно рассматривались вокальным факультетом Московской консерватории и акустической лабораторией. Для слушания себя со стороны существует отличный прибор — магнитофон, но изобретательская мысль предлагает множество других способов, уже несостоятельных и вредных.

Применение искусственных воздействий на слух певца нарушает естественные внутренние ощущения, мешает управлять голосовым аппаратом, разрушает то, что в учении Павлова называется «динамическим стереотипом», т. е. совокупность тех процессов, которые определяют профессиональные и любые другие навыки человека. Певец должен научиться петь, опираясь на свои внутренние ощущения, а не на фантастическое «слушание со стороны». В оперных театрах всех стран пели и поют сотни выдающихся певцов. Признание они получили потому, что не пытались легкими способами «шагать за барьеры» и обходными путями двигаться к вершинам своего мастерства.

Вокальный факультет и акустическая лаборатория Московской консерватории не рекомендуют начинающим певцам применять «слухофильтры», описанные в статье Г. Аловой. Нам хотелось еще сказать о том, каким трудным и деликатным делом является популяризация науки и насколько далеки могут быть сенсационные заметки от истинного положения вещей.

Г. ТИЦ,
декан вокального факультета Московской консерватории.
Е. РУДАКОВ,
инженер-физик.

ОБРАЗ ПОЭТА

Памятная бронзовая медаль будет выпущена Министерством культуры СССР к 150-летней годовщине со дня рождения М. Ю. Лермонтова.

На лицевой стороне медали — портрет великого поэта и даты его жизни. На обороте — автограф Михаила Юрьевича.

Работая над медалью, скульптор Ю. Стручков познакомился со многими портретами поэта, созданными в разное время. Больше всего его привлек акварельный автопортрет.

Образ Лермонтова уже давно интересует художника. И медаль — не первая работа, посвященная поэту. Скульптор участвовал в конкурсе на памятник Лермонтову для Москвы. Сейчас он работает над портретом поэта.

А. СЛОНИМЕРОВА.

ДАТЫ, СОБЫТИЯ, ЦИФРЫ

Идет подготовка к первой ЗОНАЛЬНОЙ ВЫСТАВКЕ «Советский Дальний Восток». Ее намечается открыть в октябре в Хабаровске. В ней примут участие художники Приморья, Хабаровска, Сахалина, Камчатки, Магадана, Амурской области, Забайкалья, Бурятии и Якутской АССР. На выставке будут экспонироваться живопись, скульптура, графика, произведения монументального и прикладного искусства, эскизы оформления городов и общественных зданий — всего около 400 работ.

Сейчас проходит отбор произведений для этого смотра.

* * *

Львовское издательство «Каменяр» ВЫПУСТИЛО КНИГУ «Выдающийся певец» — об украинском певце, прекрасном актере Александре Мишуле.

Украинскому певцу посчастливилось работать рядом с такими корифеями оперной сцены, как Крушельницкая, Шаляпин, Карузо. И недаром композитор Леонкавалло, подарив Мишуле клавир оперы «Паяцы», надписал на нем: «Не представляю, что партию Канио можно спеть лучше, чем это делает синьор Филиппи—Мишула».

* * *

Не много времени осталось до открытия выставки «Москва — столица нашей Родины». Столичные монументалисты, готовясь к ней, создают, однако, не выставочные экспонаты, а произведения, предназначенные для установки на конкретных объектах — на стенах московских институтов и дворцов культуры, заводов и жилых кварталов.

Для Дворца культуры в Филях монументалисты Б. Казаков и Я. Скрипков ВЫПОЛНЯЮТ ОГРОМНУЮ МОЗАИКУ на тему: «Мы наш, мы новый мир построим». Художники поставили перед собой трудную и интересную задачу — рассказать о «русском чуде» средствами монументальной живописи.

* * *

При клубе машиностроителей Барнаула создана первая на Алтае ОПЕРНАЯ СТУДИЯ. Ее организаторы — лучшие самодеятельные артисты города.

Тепло встретили барнаульцы первую крупную работу новой студии — оперу «Евгений Онегин», где партию Ленского успешно исполнил токарь моторного завода И. Попов. Сейчас талантливый коллектив студии готовит сцены из опер Мусоргского «Борис Годунов» и Мейтуса «Молодая гвардия».

* * *

Армянский скульптор Акоп Гюрджян окончил академию Шольена в Париже, а затем учился в мастерской известного французского скульптора О. Родена. Он создал много интересных художественных произведений, которые экспонировались на выставках в Москве, Брюсселе, Нью-Йорке, Токио.

Государственная картинная галерея Армении располагает БОГАТЕЙШЕЙ КОЛЛЕКЦИЕЙ ПРОИЗВЕДЕНИЙ мастера, которая по желанию художника, проживавшего во Франции, после его смерти была прислана в дар армянскому народу.

Недавно здесь появилось еще одно интересное произведение скульптора — мраморный женский торс, присланный в дар музею из Франции. Эта скульптура — один из ценных экспонатов картинной галереи. Она дополняет богатое собрание произведений Гюрджяна.

О СОДРУЖЕСТВЕ ЗНАНИЙ И ТВОРЧЕСТВА

В Латвии, как мне кажется, перепробовали все методы и формы подготовки актеров драматических театров.

Два десятилетия тому назад, когда Советская Армия освободила Ригу, театры напоминали корабли, выброшенные штормом на берег. Правда, капитаны — ныне народные артисты СССР А. Амтман-Бриедит и Э. Смильгис и их верные помощники — актеры старшего поколения спешно собирали команды. Предстояло новое большое плавание. Теперь уже ничто не могло задержать развитие советского латышского театра. Если и далее использовать эти метафоры, то можно сказать, что обоим мастерам нужны были матросы и юнги. Причем незамедлительно. Время всеобщего послевоенного переустройства, новый зритель торопили. В портфель театров поступали пьесы А. Упита, В. Лациса, А. Григулиса, А. Броделе, Ю. Ванага и Ф. Рокпелниса. Переводились произведения М. Горького, Н. Погодина, К. Симонова.

И в этих условиях оба театра решили основать студии.

Кто-то сказал, что школа славна не числом, а славой своих учеников. Студия Академического театра драмы Латвийской ССР, вторая студия Художественного театра имени Я. Райниса дали замечательных актеров. В их числе народные артисты республики В. Лиепе, Л. Фреймане, заслуженные артисты В. Артмане, Р. Рога, Л. Ритенберг, Я. Кубилис, Х. Лиепиня, Э. Павулс.

Параллельно студиям была создана театрально-хореографическая школа. В 1948 году на ее базе было основано высшее учебное заведение — Латвийский театральный институт. В 1952 году он присоединен к Государственной консерватории как факультет театрального искусства. Таким образом, была создана прочная современная база для профессионального образования латвийских актеров. Их воспитывают виднейшие мастера рижских театров: профессор А. Амтман-Бриедит, народная артистка республики В. Балюна и др. За десять с лишним лет своего существования факультет дал несколько выпусков актеров и режиссеров.

Итак, Латвийская государственная консерватория имени Я. Витола готовит не только инструменталистов, вокалистов, дирижеров, но и актеров и режиссеров.

Рационально ли такое объединение? Отвечает ли оно современным высоким требованиям? Мне кажется, такое объединение необходимо. В условиях небольшой национальной республики оно позволяет сконцентрировать лучшие преподавательские силы, избежать кустарщины, лучше продумать и осуществить обучение студентов, выпускать их по-настоящему образованными людьми. Театральный факультет, существующий при консерватории, в принципе продолжает давние традиции подготовки работников сцены при музыкальных учреждениях.

Объединение с консерваторией обеспечивает государству известную экономию в средствах: отпадает необходимость в отдельной бухгалтерии, административно-хозяйственном отделе и т. д. Эта сторона дела настолько понятна, что ее не стоит более касаться.

Можно считать твердо установленным, что жизнь подтвердила правильность принятого в 1952 году решения о слиянии вузов. Но пребывание актеров и будущих музыкантов в одном учебном заведении имеет важные выгоды, которые, к сожалению, не всегда используются и о которых мне хочется поговорить.

В Риге театральный факультет разместился в одном из домов Старого города. Территориально он оторван от главного здания консерватории. Может быть, это обстоятельство сразу предопределило известную его обособленность. Чем больше я раздумываю над судьбой нашего факультета, тем больше утверждаюсь во мнении, что в этом конкретном случае объединение театрального института и консерватории — классический пример соединения на, так сказать, административно-хозяйственной основе, то есть объединения механического.

Будущие актеры и режиссеры встречаются со студентами консерватории на общих занятиях по общественно-политическим дисциплинам, в спортивном зале, на стадионе, изредка на общих собраниях. Этим контакты с музыкантами практически и ограничиваются.

Между тем пребывание в консерватории, самые стены которой, кажется, пропитаны музыкой, должно оставить в душе студента театрального факультета глубокий след. Музыка — это могучий фактор воспитания. Как же он используется в практике факультета? Да никак. В программе—обычные для любого театрального учебного заведения занятия вокалом и танцами. Интерес к музыке — частное дело студента. Увлекается он ею — отлично. Не увлекается — тоже хорошо, значит, больше времени и сил отдает своей специальности. И целый мир великого искусства, мир высоких чувств, страстей и мыслей, способный соприкасающегося с ним обогатить духовно, сделать чище, совершеннее, остается непознанным. Положение достаточно парадоксальное, оно усугубляется отсутствием интереса к нам со стороны музыкантов.

Среди преподавателей театрального факультета — виднейшие мастера. На факультете построена учебная сцена с небольшим залом на сто с лишним мест. Я никогда не видел на ее подмостках будущих оперных певцов, хотя специальной оперной студии в консерватории нет. Казалось бы, какая прекрасная возможность для певцов поработать на сцене, привыкнуть к ней. Малые ее размеры, столь отличающиеся от высоты и ширины порталов сцен оперных театров, не должны смущать ни певцов, ни их преподавателей. Еще Станиславский отмечал, что на первое время молодому артисту нужно небольшое помещение, посильные художественные задачи, скромные требования расположенных зрителей. Все это молодые вокалисты могли бы получить на театральном факультете.

Возможно, подумает читатель, автор ломится в открытую дверь. Очевидно, сценическая часть подготовки оперных певцов в Латвийской консерватории поставлена вполне удовлетворительно. Но главный режиссер Академического театра оперы и балета Латвийской ССР К. Лиепа приходит в отчаяние от «деревянности» молодых певцов, их неумения двигаться, бедности интонаций. Нет, сценическую подготовку певцов никак нельзя назвать совершенной. Это, разумеется, достаточно нелепо, если принять во внимание существование в стенах консерватории театрального факультета.

Характерным примером несогласованности наших действий может служить история с классом оперетты. Там занимаются несколько студентов. Первоначально они входили в состав театрального факультета; естественно, что главное внимание уделялось развитию их сценических возможностей. Класс перевели в главное здание консерватории, и обучение студентов идет теперь по сугубо вокальной линии. Знаменательно, что никто не подумал о специфике жанра, в котором придется работать будущим артистам. Видимо, и здесь нас подвело отсутствие творческого взаимопонимания.

Мне хотелось бы перевести наши связи с музыкальными кафедрами в иное, более высокое качество. Находясь в составе консерватории, преподаватели театрального факультета имеют великолепную возможность прибавить к испытанному арсеналу средств воспитания еще одно могучее оружие — музыку. Студенты обязаны знать классику, свободно ориентироваться в народной и советской музыке. Это им окажет огромную помощь в практической работе.

Какие же формы творческого объединения можно было бы предложить? Их немало. При всей специфичности оперного искусства мы могли бы оказать помощь преподавателям этого класса в повышении драматической культуры их питомцев. До сих пор студенты театрального факультета играли весьма скромную роль в выступлениях воспитанников консерватории. Их приглашали в качестве конферансье. Нужно расширить подобное сотрудничество, подумать о совместных учебных спектаклях, где участвовали бы оркестр, хор, певцы, актеры. Это было бы хорошей школой и для тех, и для других. Прекрасной практикой для композиторов могло бы стать сочинение музыки к подобным спектаклям. Следует, на мой взгляд, чтобы наше присутствие в стенах консерватории отразилось и в учебных планах. Будущим актерам и режиссерам не повредит, в частности, хорошее знание истории музыки.

Вспоминаются слова Цезаря Кюи, которые могли бы стать программой наших совместных действий: «При соединении слова с музыкой одно пополняет другое: слову музыка сообщает необыкновенную силу выражения, музыке слово — полную определенность. Соединение поэзии с музыкой может увеличить силу впечатления той и другой, довести ее до высшего предела, а это и составляет задачу искусства».

А. ЯУНУШАН,
заслуженный артист республики, режиссер Академического театра драмы Латвийской ССР.

РИГА.

Танцуют красноярцы... (Красноярский ансамбль танца народов Сибири). Фото А. ТРОШИНА.

ИСКУССТВО ГЕРОИЧЕСКОЙ ЭПОХИ

ЕДИНСТВО

Творческая манера!.. Да так ли уж важна она для художника? Оказывается, важна. Скажем больше. В искусстве все начинается именно с манеры художника. Речь идет, естественно, об искусстве подлинном и художниках талантливых.

Многочисленные факты искусства убеждают в том, что творчество каждого талантливого художника в искусстве социалистического реализма отличается индивидуальным своеобразием. В конце концов оно в своем определившемся виде выливается в творческую манеру. Творческая манера — это ясно выраженные черты творчества, его содержания и формы в их неразрывном единстве, отличающие в пределах единого метода социалистического реализма одного художника от другого.

Иногда считают, что творческая манера (или «творческий почерк») проявляется лишь в своеобразии выразительных средств, к которым тяготеет тот или иной художник. Иными словами, она сводится к понятию художественной формы как таковой и ею ограничивается.

Подобные концепции, на мой взгляд, практически ведут к теоретическому отрыву формы от содержания. А ведь художественная форма сама по себе не существует вовсе. Она есть практическое, доступное всем выявление художественной идеи, на основе которой рождается произведение.

Эту особенность художественной формы великолепно чувствовали и чувствуют сами творцы искусства. Великому скульптору Родену принадлежат слова: «Колорит Тициана интересен не по певучей гармонии красок, он интересен по своему смыслу...».

Глубокое понимание диалектической взаимосвязи между содержанием и формой мы находим и в высказываниях многих выдающихся деятелей советского изобразительного искусства. Вот что пишет по этому поводу народный художник СССР Б. Иогансон: «Красота формы не прикладывается к содержанию, а сама из него возникает как результат увлеченности художника этим содержанием, как реальное бытие художественной идеи...».

Любые гипотезы, исходящие из самостоятельного рассмотрения формы, беспочвенны. И можно ли тем более выдвигать теоретическую концепцию, основанную на том, что одна из эстетических категорий (речь идет о «манере» или «почерке») в отличие от категории «стиля» обозначает форму произведения вне ее связей с личностью художника и содержанием самого произведения?..

Формирование творческой манеры художника зависит от многих причин. Одна из них — в характере той действительности, которая ближе всего художнику. Определенный круг жизненных фактов, событий, проблем становится художнику ближе, роднее, доступнее, чем все остальное. Другого занимают иные события и иные проблемы. Но и направленность интересов художника, и характер действительности, к которой он обращается, требуют своих выразительных средств. В общем образном строе задуманного произведения эти выразительные средства могут передать замысел художника более тонко и совершенно, нежели другие. Сошлюсь на примеры. Один из основоположников советского батального искусства М. Греков создал около трехсот живописных полотен. И почти все они посвящены героике и романтике гражданской войны.

Сказалось ли это на характере его творческой манеры? Да, конечно. М. Греков был не только свидетелем, но и участником гражданской войны. Многие сотни верст прошел он в боях и походах вместе с Первой Конной армией. День за днем накапливал свои впечатления о событиях войны, ее целях и характере. Эти художнические впечатления он передавал на холстах с какой-то удивительно мужественной скромностью. Мужественная скромность. Вот, пожалуй, одна из самых примечательных особенностей его творческой манеры как художника-баталиста. Живописи М. Грекова совершенно чужды поза, внешняя аффектация, риторические приемы. А сколько всего этого было в батальном искусстве предреволюционной поры!

В большинстве его работ вроде бы отсутствует герой в старом понимании этого слова. И это тоже не случайно. М. Греков показывает нашу армию как армию массового героизма, где каждый воин знает, за что он воюет.

Факты повседневной фронтовой действительности той поры составляют содержание большинства его холстов. По его же собственному признанию, он писал свои картины «по живым, непосредственным впечатлениям сегодняшнего». И это стало также отличительной чертой творчества М. Грекова.

Живописи М. Грекова больше свойственны общие планы. Но это совсем не значит, что человек отходит у него на второй план и его как художника мало интересует психологическое раскрытие внутреннего мира человека. Позволю себе напомнить такие его вещи, отличающиеся тончайшим психологизмом, как «В отряд к Буденному», «Трубачи Первой Конной армии», «Корниловцы» и многие другие.

В истории советского изобразительного искусства М. Греков по праву может быть назван не только летописцем, но и вдохновенным поэтом героики и романтики гражданской войны. Определяя мотивы своего творчества, он сам писал: «Я выполнял побуждения своей совести. То, что я писал, я не мог не писать».

Еще разительнее, на мой взгляд, особенности творческой манеры выдающегося живописца нашего времени А. Пластова. Художник родился и вырос в деревне. Вся его дальнейшая жизнь (и по сию пору!) неразрывно связана с колхозным селом. По его собственному признанию, в городе он мог лишь проживать, жить же и творить — только в деревне.

Напомню некоторые из его произведений. Это «Купание коней», «Колхозный праздник», «Подпасок», «Сенокос», «Жатва», «Колхозный ток», «Ужин трактористов», «Весна», «Полдень»...

Трудовому крестьянству отдал Пластов все свои помыслы, весь жар беспокойной художнической души. И живописный строй его произведений так же полнокровен, как полнокровны природа и жизнь, изображаемые им на холстах, так же густ и сочен, как густа и сочна жизнь, о которой он из холста в холст рассказывает с такой самозабвенной радостью и любовью.

В полный голос ведет художник рассказ о том, что ему близко и дорого. Образный язык лишен выспренности, нарочитости. Но в самом обычном, повседневном («Сенокос», «Колхозный ток», «Ужин трактористов») художник умеет нащупать те пружины, которые в своем эмоциональном преломлении ведут к глубоким философским обобщениям.

Давно подмечена и другая закономерность, свойственная реалистическому искусству. Различные художники, обращаясь к фактам одной и той же действительности, преломляют их в своем творчестве по-разному. И дело тут уже не в самой действительности, а в индивидуальности художника.

В статье «Заметки о новейшей прусской цензурной инструкции» К. Маркс писал: не только «вместе с предметом» меняется сам «способ исследования», но и «один и тот же предмет различно преломляется в различных индивидах...». Искусство исключения не составляет. Наоборот, в искусстве личность художника сказывается, может быть, и ярче, чем где бы то ни было. Каждое подлинное произведение искусства несет в себе своеобразие не только темы и жанра, но и индивидуальности самого художника. Каждый поэт и прозаик, живописец и скульптор, режиссер и актер даже об одних и тех же событиях, как правило, рассказывает «по-своему». И в этом богатство, своеобразие, если хотите, очарование искусства.

Достаточно сопоставить произведения живописи, посвященные первому этапу Великой Отечественной войны (допустим, «Расстрел» В. Серова, «Защитники Брестской крепости» П. Кривоногова, «Оборона Севастополя» А. Дейнеки, «Фашист пролетел» А. Пластова, «Летом 1941 года» Ю. Кугача, «Мать» Б. Неменского, «Ополченцы» Е. Моисеенко), как вывод напрашивается сам собой: единство творческого метода, на основе которого все они созданы, и общей темы не воздвигает каких-либо преград для выявления творческого своеобразия. Наоборот. Каждый из художников в военных событиях одного и того же этапа войны отбирает для своих образных обобщений то, что лучше всего ему известно, что более всего его волнует, что представляется ему, наконец, не менее важным по сравнению с тем, что уже высказано о войне другими.

К весьма любопытным выводам приводит сравнение пластического решения образа В. Маяковского в скульптуре. Я имею в виду композиции С. Коненкова и А. Кибальникова. Оба решения

ГОД ЧАЙКОВСКОГО

Весной 1965 года во всем мире будет отмечаться 125-летие со дня рождения Петра Ильича Чайковского. Пожалуй, нет сейчас ни одного музыкального театра, оркестра, ни одного известного исполнителя, в репертуар которого не входили бы произведения великого композитора.

— Каким будет «год музыки Чайковского» в Москве, Ленинграде и Горьком! — этот вопрос был задан нашим корреспондентом руководителям трех филармоний. Вот что нам рассказали.

В МОСКВЕ «год Чайковского» открыл оркестр Большого театра Союза ССР, который под управлением Е. Светланова исполнил в зале имени великого композитора его бессмертную Пятую симфонию и торжественную увертюру «1812 год».

В программы 25 абонементов Московской филармонии включены произведения самых разных жанров, в том числе и такие редко исполняющиеся, как симфоническая фантазия «Буря», увертюра-фантазия «Гамлет». Среди исполнителей — К. Иванов, Н. Рахлин, К. Кондрашин, Л. Оборин, И. Ойстрах, М. Архипова.

В ЛЕНИНГРАДЕ абонементные циклы симфонических и камерных концертов из произведений Чайковского будут проходить не только в Большом зале филармонии, но и в крупнейших дворцах, домах культуры и клубах города, например во Дворце культуры имени Ленсовета, Дворце имени Горького, Доме офицеров имени Кирова и других. В ГОРЬКОМ широко пройдут лекции-концерты, посвященные жизни и творчеству великого музыканта. В них, равно как и в абонементных концертах, примут участие артисты областной филармонии и оперного театра, преподаватели и студенты консерватории. Ожидается приезд известных исполнителей, как, например, Я. Флиера, И. Безродного, Э. Грача. И, конечно, основным участником праздничного года будет хорошо знакомый многим любителям музыки Горьковский симфонический оркестр.

О ЩЕДРОСТИ ЗЕМЛИ

ЛЕГЧЕ всего, конечно, было бы выбрать какое-нибудь передовое, образцовое хозяйство и рассказать о том, как гладко, без сучка и задоринки, поставлена там работа. Но кинематографисты Центральной студии документальных фильмов поступили иначе.

В летние страдные дни они побывали в кубанском колхозе «Советская Россия». Колхоз этот не самый богатый. Скажем прямо — средний среди хороших. Как щедра здесь земля и работают люди, что думают о своем хозяйстве рядовые и командиры колхозных полей? На все эти вопросы должен был ответить фильм «Лето нынешнего года» (сценарист Г. Радов, режиссер Л. Данилов, оператор Г. Сологубов). И картина отвечает по-деловому, обстоятельно, честно. Объектив кинокамеры не отворачивается стыдливо, когда речь идет о допотопном ручном труде на выращивании свеклы. Или, скажем, о машинах — важных, очень нужных, которых не хватает сельскому хозяйству. И кинематографисты не просто констатируют факт. Они так же, как и кубанцы, требуют: «Слышите, товарищи машиностроители? Упрек-то вам! Скорее дайте нужные машины!».

Но только ли об этом фильм «Лето нынешнего года» — о том, что мешает работе? Нет, конечно. Он расскажет и об успехах в многотрудном земледельческом деле, и о думах колхозников — они хотят сделать землю еще более щедрой, богатой. Они говорят об этом с экрана — страстно, открыто, по-хозяйски.

ПРОЖИТОЕ И ПЕРЕЖИТОЕ

ДОРОГА Александра Довженко в искусстве была трудной и победной. Художник выполнил обещания своей дерзкой и неуемной молодости, и саму эту молодость он сумел сохранить до конца. И если первые довженковские картины поражали современников глубиной мысли, мощью мастерства, то самые зрелые его творения и замыслы отмечены еще большей смелостью, еще большим дерзанием, чем когда-либо прежде. Став классикой, кинематограф Довженко продолжает быть живым явлением нашего сегодняшнего искусства. Таким же живым остается для нас и сам творец этого кинематографа.

Когда-то в своем раннем фильме «Сумка дипкурьера» Довженко снялся в маленькой эпизодической роли: кочегар, бросающий уголь в топку. И родились кадры незабываемой пластической выразительности — великолепная игра мускулов, совершенная ритмика движений, в каждом из которых живет эластичность стальной пружины, по пояс обнаженный античный торс, прекрасное, измазанное сажей, ослепительно белозубое лицо... А вот другой фрагмент. Из кинохроники военных времен: Александр Довженко, выступающий с речью на только что освобожденной от фашистских захватчиков украинской земле. Седая голова. Суровое, словно высеченное из обветренного горячими суховеями старого камня лицо, вытершая гимнастерка — образ народного трибуна «пламенных лет».

Но это не два разных лица Александра Довженко. Одно! И здесь не найти контраста между молодостью, опьяненной избытком жизни, еще не знающей всех трудностей отмеренного ей будущего, и возрастом, на который легли уже первые блики заката. Вглядитесь в документальные кинокадры, и в седом солдате, в его выстраданной просветленности безошибочно угадается все та же нестареющая молодость Александра Довженко.

Смерть остановила художника на пороге осуществления его самых заветных замыслов. И, может быть, самым заветным, самым сокровенным среди них и была автобиографическая киноповесть «Зачарованная Десна» — исповедь и родословная Александра Довженко.

Он начал писать «Зачарованную Десну» десять лет назад, задумав ее как часть большой кинотрилогии: «Зачарованная Десна», «Земля», «Поэма о море». В законченном виде киноповесть занимает немногим более сорока страниц печатного текста. Что такое эта киноповесть о детстве, одна из последних работ Довженко?

В ней сплавлены лирические воспоминания давней детской поры и драматические раздумья о смысле жизни человека в искусстве. Это живописные картины ушедшего быта, данные в крупном масштабе, в максимальном приближении к читателю, и мощные, неожиданные временные смещения, озаряющие рассказ грозовыми отблесками трагедии, вперед на полвека, в гром и пламень великой войны. Это рассказ о детских мечтаниях и забавах, вдруг пересеченный памятью о том, как трудно далось в свое время художнику отстаивание своих гражданских и художественных принципов. Свободное течение еще не подготовленных знанием жизни детских ассоциаций не раз отступает здесь перед горькой иронией довженковской полемики с верхоглядством и рутиной в искусстве. Это раздумья о том, как народная жизнь порождает в человеке потребность художественного творчества; как народный быт, труд, нравы, характеры людей, отношение их к окружающему делают человека поэтом с именно такой, а не иной природой дарования. Это названные поименно, вызванные живой памятью художника из дали времен лица дедов, родителей, односельчан. Это вновь заструившиеся дымы и запахи. Это с новой силой зазвучавшие песни, шорохи и голоса...

Но есть в «Зачарованной Десне» одна непрерывная линия размышлений об оптимизме искусства, о жизни, об эпохе, о месте в ней художника, которая определяет сложное единство киноповести.

Довженко писал здесь свою личную, человеческую биографию. Между тем эпические картины народной жизни вошли в нее с глубокой непреложностью, органично. Так и должно было быть: одно и другое существовало для художника неразрывно, народная жизнь и была его жизнью.

ЗАВТРА, в Москве, в кинотеатре «Россия», состоится торжественный вечер, посвященный 70-летию со дня рождения замечательного советского кинорежиссера А. П. Довженко. Он организован Государственным комитетом Совета Министров СССР по кинематографии, оргкомитетом Союза работников кинематографии СССР, Министерством культуры СССР и правлением Союза писателей СССР.

В заключение вечера состоится премьера художественного фильма «Зачарованная Десна».

Раскрытию и утверждению этих неразрывных связей и посвящена «Зачарованная Десна».

Так же, как и «Поэма о море», так же, как и «Повесть пламенных лет», картина осуществлена творческим коллективом друзей и единомышленников художника во главе с Ю. И. Солнцевой. Поиски, которые велись создателями фильма, — это труднейшие поиски кинематографического эквивалента довженковскому созданию. Фильм закончен, вышел на экраны, и теперь читатели киноповести Довженко смогут стать зрителями Довженко.

Зрители заметят, что отдельные страницы повести в фильме опущены, но они, вероятно, и не предназначались автором для прямого перенесения на экран. Зрители увидят в фильме эпизоды, которых не было в тексте «автобиографической киноповести», — включение их в фильм каждый раз диктовалось лишь одним: заботой о том, чтобы замысел Довженко воплотился с возможной ясностью и полнотой.

Так, например, в одном из эпизодов мы узнаем почти полностью перенесенный в картину довженковский рассказ «Ночь перед боем». Это рассказ о войне, написанный во время войны, рассказ о тоске и муке отступления, о том, как горчайшая боль переплавляется в человеческой душе в силу и мужество. Рассказ этот «лег» в сценарий фильма с глубокой внутренней обязательностью. Не только потому, что река, о которой здесь говорится,—это все та же река Десна, не только потому, что рассказ этот по самому своему строю кинематографичен.

Вспомните одно из самых драматических признаний «автобиографической киноповести». В своей лирической исповеди Довженко сказал, что однажды, в страшную годину войны, потрясенный безмерностью человеческих страданий, он едва не утратил ощущения гармонии мира: «При созерцании лика мне показалось на одно лишь мгновение, что погибает не село мое, а весь народ...». И как раскрытая книга души, давний рассказ военных лет сохранил в себе следы пережитых им боренний, служа свидетельством победы, одержанной верой художника над отчаянием, болью, тоской.

Этот грозный и горький эпизод стал одним из сильнейших в фильме... Недоброе ночное небо охвачено полыханием желтого зарева. Горстки солдат стучатся в хату перевозчика: пусть старик поскорей перевезет их на тот берег. Люди садятся в старый челн, прячут глаза. Они ни в чем не повинны перед своей совестью, и все-таки плечи их горбится от сознания тяжкой вины. Это — отступление. Старик везет солдат через реку. И на прощанье он говорит солдатам жестокие, насмерть бьющие и насмерть оскорбляющие слова, и, видно, немало еще у него их, таких в запасе, — чугунно тяжелых, медлительных, страшных. И рядом с ними любые слова, сказанные в оправдание, кажутся суетливыми, ненужно изукрашенными, позорно легковесными. Может быть, они кажутся такими незаслуженно: ведь и они тоже выстраданы, и в них тоже правда, и они тоже от сердца. Но поединок людей в челне неравен. Да это и не поединок вовсе, и люди эти не враги друг другу: у них одна общая мука. Но на стороне старика та мудрая сила, которую другим еще только предстоит обрести в крови, в ненависти, в героическом самоотречении.

А старик тяжел, могуч, налит гневом и скорбью такого лютого настоя, которые дают ему право судить пусть безжалостно и презирать даже несправедливо. В душе его не осталось места для жалости и снисхождения. И оттого рядом с его тоской и правотой слепо обесцениваются все прочие чувства, все прочие побудительные мотивы человеческих поступков. И старик-перевозчик вырастает в фигуру, неподдельной монументальности, становится олицетворением и носителем тех бессмертных начал, которыми извечно силен и жив народ.

Надо проникнуть в самую глубину довженковских трудных раздумий, надо быть в полном смысле «довженковским» актером, надо быть актером очень сильным и значительным, чтобы поднять литую тяжесть этой роли... Все это делает в картине Борис Андреев.

В первых же кадрах картины «Зачарованная Десна» зрители увидят седого человека в форме полковника, который затем станет их постоянным «проводником» по фильму, его лирическим героем. Солдаты называют этого человека «товарищ писатель», роль Писателя играет артист Евгений Самойлов. Вместе с наступающими частями Советской Армии Писатель идет по дорогам войны на запад. И однажды — этой большой сценой открывается фильм — он останавливается, оглядется вокруг, низко склонит непокрытую голову. Земля, дымящаяся вокруг, больно ранит его взор своим разором и запустением, — такая же, как на много километров позади, такая же, как впереди. Но здесь, именно с этой вот сожженной хаты, именно с этой вот развороченной танками дорожной колеи начинается Украина. И потечет в потрясенной человеческой памяти длинная череда благодарных сыновних воспоминаний...

Буйно разросшийся огород в родительском доме и босоногий хлопчик Сашко, весь словно бы растворенный в этом благодатном приволье. Артистически вдохновенные проклятия прабабки. Прозрачный от старости, похожий на бога дед. И мать, провожающая сына на косовицу. И звон отбиваемой перед работой косы. И многолюдье сельской ярмарки. И веселое село Загребелье, бесшабашно гулявшее сутки напролет, когда его запомнило на Пасху... Осязаемый, подробный, вещественный быт. Но все это неизмеримо больше, чем бытовые сцены. Это особый, «довженковский» быт. Быт, не знающий обыденности, поэтически проникновенный, проникнутый жаждой чуда, близкий к чуду. Оттого чудо вплывает в этот быт свободно, без усилий и помех: и голубоватые кони, перебирая добрыми губами, ведут друг с другом неспешную беседу, и совсем не сказочный с виду, лев медленно проходит по берегам тихой Десны...

Потом эти эпизоды сменятся новыми, совсем иными. С экрана зазвучат слова Александра Довженко, ведущего свой вечный спор с теми, кто пытается протащить в искусство цепкие пристрастия обывателей и пошляков. В этом фильме, где единство рождается из сложной и неразрывной многоплановости, трудно определить центральную сцену. Может быть, одна из основных — именно эта, кинематографически претворившая одно из «лирических» отступлений повести; «отступлений», как точу и полагается быть, глубоко личных, но вместе с тем рожденных непризримой общественной страстью художника.

Затем в финале мощные и легкие конструкции новостроек заштрихуют, заполнят собою экран. Это залечившая раны войны, преображенная земля. Прекрасная и щедрая в цветении земля, которой отдал Довженко всю необыкновенность своего дара.

Цветной широкоформатный фильм «Зачарованная Десна» выпущен студией «Мосфильм». Режиссер-постановщик картины Ю. Солнцева, оператор А. Темерин, художник А. Борисов. Наряду с Б. Андреевым и Е. Самойловым в картине снимались актеры З. Кириенко, И. Переверзев, Е. Бондаренко, В. Гусев, В. Воронин и другие.

«Зачарованная Десна» — третий довженковский фильм, увидевший свет после смерти режиссера. Третий фильм, в титрах которого значится «Автор Александр Довженко», в котором обращается к нам голос его создателя.

Т. ИВАНОВА.

Продолжаем обсуждение

С ЧУВСТВАМИ ДОБРЫМИ, РОДСТВЕННЫМИ...

В СОДЕРЖАТЕЛЬНОЙ статье «Критерии и компромиссы» автор З. Владимирова пытается, между прочим, утвердить мысль кажущуюся мне неверной в основе: оценивая работу народных театров, не нужно делать «скидку на самодеятельность». «Беда в том, — пишет З. Владимирова, — что наш взор обращается к искусству самодеятельному, наступает как бы сдвиг в умах: то, чего мы не простим профессионалам, мы легко прощаем любителям...», и предлагает не делать им снисхождения искусству-де все равно, кто к нему прикасается).

Да нет же, никакого сдвига в умах не происходит, в «прощении» которых ошибок в постановках народных театров на сегодняшнем этапе их развития и оправдания, и необходимо. А как же иначе? Разумеется, коллективам следует на их ошибках учиться, всеми силами помогать избавляться от них, но нелепо и вредно, на мой взгляд, подходить сегодня с одной «железной меркой» требовательности к театрам профессиональным и самодеятельным. Нельзя предъявлять растущему организму те же требования, что и взрослому. И не жалостливой скидкой должно это выглядеть, не философией снисхождения диктовать, а элементарным пониманием, что не сразу и Москва строилась». Не переходить, а подниматься надо которым людям профессионального театра до понимания величия происходящего процесса, отражающегося в скромных пока успехах народных театров. Дело народных театров вдохновляется иногда не столько сегодняшними достижениями, сколько захватывающей перспективой, база которой серьезно, широко и прочно создается сегодня.

Однако до сих пор еще у какой-то части профессионалов «самодеятельное» служит синонимом плохого. Не подали актеру свежей сорочки, задержали спектакль на семь минут, он уже презрительно кривит рот: «Са-мо-деятельность». Произносимое на манер ругательного, оно вызывает желание предупредить: «Э-гей, осторожнее, товарищ! Ты имеешь в виду плохую самодеятельность или плохое в самодеятельности, но плохое встречается и у профессионалов и носит другое, общеизвестное наименование — халтура».

Не существует непроницаемой стены между искусством профессиональным и любительским. И в крупных театрах именитые режиссеры допускают порой поверхностный подход к пьесе, сценическую неправду. И в самодеятельном театре иной бульдозерист или учитель умеет взволновать зал, захватить неподдельной и высокой правдой. Не будь в народных театрах таких мгновений, не могли бы они называться театрами.

З. Владимирову беспокоит, не привили бы некоторые народные театры дурной вкус своему зрителю, так как театр «...формирует зрителя по своему образу и подобию...», «...зрители смотрят спектакль, и этот спектакль их эстетически воспитывает или эстетически калечит». Мне кажется, что это беспокойство напрасное, неоправданное. Если бы дело обстояло буквально так, как представляется критику, очень уж много ходило бы по земле эстетически покалеченных людей (кто уберег себя от встреч с халтурой?). Но ведь человеку дано не принимать плохого. И в этом ему помогают не только знания, воспитание, но и представление о современном актерском искусстве, полученное от кинофильмов, и природный здоровый вкус. З. Владимирова же предполагает почему-то зрителя, не способного наслаждаться лучшим и дать верную оценку ремесленничеству и пошлости.

Приезжая по поручению ВТО на просмотр нового спектакля в коллектив, бывать в котором еще не приходилось, я улавливал в людях тревожную настороженность. Главный режиссер Уярского народного театра Н. Королев объяснил мне как-то, что уж очень резкой бывает иной раз критика, уж очень не щадящей самолюбия, а иногда и просто неверной... Одним неосторожным словом критик способен свести на нет результаты упорного и долгого труда. Поэтому критикующий с народному коллективу с предлагаемой З. Владимировой «единой мерой» требовательности, поводов для строгости и немилосердия будет очень много. Зафиксировав внимание на недостатках, можно устроить разгром, написать язвительную рецензию-фельетон. Но такая, с позволения сказать, критика окажет разрушительное, а не созидательное действие. Вряд ли разговор будет действенным, если коллектив не почувствует в критике друга и помощника, с которым у него одна и та же задача: «сделать, как можно лучше». Хорошо, если критик проявит максимум благожелательности, будет искренне радоваться каждому проявлению черт подлинного искусства и даже тех качеств, на которых оно может воспитаться (я имею в виду физическую свободу, внимание, чувство правды и так далее). Только при таком отношении критики могут расти народные театры.

Рецензирование спектаклей народных театров, освещение их работы, серьезный разговор об их делах совершенно необходимы. Надо писать о народных театрах подробно и конкретно, не жалея для этой цели «площади». Народному театру рецензия нужна, пожалуй, в большей мере, чем профессиональному, где спектакль создается коллективом опытных мастеров. Дельная рецензия — это один из самых действенных видов учебы коллектива. Сравнивая выводы рецензента со своими впечатлениями, наблюдениями, ощущениями, актеры народных театров будут воспитывать свои вкусы, учиться определять, что хорошо, что плохо, к чему нужно стремиться, от чего освобождаться.

А авторами, думается, могут быть и артисты местных профессиональных театров. Кому, как не актеру, прошедшему путь овладения мастерством, понятны причины ошибок начинающих.

И еще. Надо, чтобы люди, привлекаемые к этой работе, кроме умения профессионально разобраться в спектакле, обладали еще одним, в данном случае решающим качеством — были благожелательными к народным театрам.

А. УСТЮЖАНИНОВ,
артист Красноярского краевого драматического театра имени А. С. Пушкина.

КОНЦЕРТ «СИНАТЛЕ»

ИЗВЕСТНОСТЬ народного ансамбля грузинской песни и танца «Симатле» перешагнула границы нашей страны. Этот коллектив клуба управления пассажирского транспорта Тбилиси — лауреат трех международных фестивалей молодежи и студентов: в Москве, Вене и Хельсинки. Самодеятельные артисты успешно выступали в ФРГ, Бельгии, Венгрии и других странах.

Москвичам за последнее время приходилось видеть лишь отдельные номера «Симатле» в праздничных программах. Вот почему выступление коллектива вызвало большой интерес у столичных зрителей. И надо сказать, что гости оправдали надежды москвичей, оправдали и название ансамбля («Симатле» — в переводе «свет»). Они продемонстрировали жизнерадостное, по-настоящему светлое искусство.

Концерт, состоявшийся в Кремлевском театре, начался песней композитора Р. Лагидзе «Родина зовет». Хор, которым руководит заслуженный деятель искусств Грузинской ССР А. Карселадзе, исполнил ее без сопровождения. Слушателей привлекала чистота интонационного звучания, филигранность отделки произведения. В репертуаре хора — немало народных песен. Следует сказать, что они удаются больше, чем произведения современных композиторов.

Тот, кому приходилось бывать на концертах «Симатле», скажем, несколько лет назад, сегодня встретит здесь немало нового не только в репертуаре. За последнее время по инициативе композитора А. Мирманашвили в коллективе созданы камерные вокальные ансамбли. В исполнении квартета в составе дорожного мастера А. Доквадзе, работников трамвайного депо Ш. Бадуращвили и К. Капанадзе, машинистки Н. Тогониидзе особенно проникновенно прозвучали его лирические песни «Рассвет» и «Мери».

Особый успех выпал на долю танцевального коллектива. Хореографические номера концерта отличают мастерство, непосредственность, увлеченность. Лирический танец влюбленных «Садарбедо», отмеченный «Паринаоба» и, наконец, радостный народный танец «Салхино» — их рисунок рождается как бы сам собой, возникает и сменяется, будто в ослепительном калейдоскопе. Все это создает зрелище яркое, воздушное.

В ансамбле «Симатле» умеют находить талантливых людей, развивать их способности. Заслуга в этом народного артиста Грузинской ССР Г. Дарахвелидзе. Это он «открыл» инженера Бадри Антадзе. За короткий срок молодой мастер стал одним из ведущих участников ансамбля. Или его товарищи — мастер Реваз Чохонелидзе и рабочий троллейбусного парка Гурам Вардосанидзе. Как легко и виртуозно исполняют они аджарский танец «Гандаган» («Соревнование»)! Все это результат большого труда, беспрерывных поисков и требовательности художественного руководителя.

А. ОСИПОВ.

И МНОГООБРАЗИЕ

...интересны!.. Оба талантливы. Но какая это разные «Маяковские»!.. С. Коненкова он «схвачен» в поэтическом экстазе. Весь в себе, Чайковский-творец.

У А. Кибальникова это поэт-трибун. Так, видимо, он и стоял на подмостках, выступая перед массами. Твердый, уверенный, страстный, порывистый... Это тот, кто «ухо словом не привык ласкать», кто, как «живой с живыми говоря», бросает тысячам свой поэтический клич.

В редакционной статье «Искусство героической эпохи» (журнал «Коммунист», 1964 г. № 10) справедливо отмечено: «Было бы пустым занятием отрицать значение... индивидуального начала в искусстве. Чем крупнее талант художника, тем неповторимее и оригинальнее его творчество».

Однако, когда мы говорим о проявлении индивидуального, субъективного начала в творчестве художника, отнюдь не имеется в виду анархический творческий индивидуализм «без руля и без ветрил», «свобода» по принципу «что хочу, то и пишу, как хочу, так и объясняю...».

Художник, как и любой член общества, не может жить и быть свободным от общества. «Мы живем, — говорил в одном из своих выступлений Н. С. Хрущев, — в организованном социалистическом обществе, где интересы личности согласуются с интересами общества». И в этом ключ к марксистскому пониманию свободы личности и свободы творчества в обществе, строящем коммунизм.

МНОГООБРАЗИЕ творческих манер практически беспредельно. Но все ли они могут быть причислены к искусству социалистического реализма? Все ли из них соответствуют идейно-эстетическим принципам нашего творческого метода? Когда речь заходит об эстетическом богатстве нашего искусства, в частности многообразии манер и стилей, надо всегда соотносить эти эстетические категории с категорией творческого метода. В противном случае под маркой эстетического многообразия можно оправдать любые рецидивы натуралистических либо формалистических ошибок. Так, кстати, и случилось, когда кое-кто из критиков пытался поднять на щит формалистические «опыты» Э. Неизвестного, Н. Андронова, Б. Биргера и некоторых других авторов. Говоря о многообразии советского искусства, мы не имеем права забывать, что это — многообразие искусства социалистического реализма. И, только социалистического реализма!

Искусство социалистического реализма едино своим творческим методом, в основе которого единое для нашего общества марксистско-ленинское мировоззрение. Вот почему в социалистическом обществе нет и быть не может почвы для возникновения и развития иных творческих методов. Вместе с тем искусство наше и многообразно. Многообразие оттого, что безгранично многообразна сама действительность. Многообразно и в связи с тем, что многообразно индивидуальное «видение» жизни художником. Причем эстетическое богатство искусства выражается не только в творческих манерах, о чем идет речь в наших заметках, но и в его видах и жанрах, тематике и сюжетах, стилевом и национальном своеобразии и т. д.

Выше шла речь о некоторых объективных и субъективных источниках эстетического многообразия художественного творчества. Но источники многообразия — это еще не многообразие. Практически оно возникает в самом творческом процессе, испытывая на себе могучее влияние и многих других факторов. Особенно большую роль при этом играет уровень и характер мастерства художника.

Вне учета мастерства бессмысленно рассматривать в искусстве любую, казалось бы, даже самую частную проблему. И стоит ли этому удивляться? О каком, например, новаторстве может идти речь, если художник не владеет мастерством?

Можно ли говорить о выразительности чтения, если текст читается по слогам? Все скажут: нет. Так и здесь. Как бы хорош ни замаячил (пусть даже великолепен!..) им был новаторский замысел произведения, грош ему цена, если художник не сумеет до конца воплотить его в образной форме — яркой, законченной, неповторимой.

Становление манеры художника осуществляется в процессе напряженных, глубоких, сосредоточенных творческих поисков. Однако далеко не всякий поиск приводит к положительным результатам. Как говорится, поиск поиску рознь. Есть манера, но есть ведь и манерничанье. Последнее может привести к самым страшным последствиям—вплоть до распада реалистического художественного образа.

К сожалению, подобное и случилось в недавнем прошлом с частью преимущественно молодых художников, увлекшихся идеей утвердить в нашем изобразительном искусстве особый «новый», «современный стиль» и вместо того попавших в тенета манерничанья и формализма.

Кокетничанье формальным приемом, «манерой» в дурном понимании этого слова, бьющей в глаза «индивидуальностью», «современностью» почерка, забота о которых становится самоцелью,— это прямой путь к подражанию формалистам.

Ведь формализм всех мастей в своем развитии характеризуется как раз последовательным отказом от глубокого жизненного содержания искусства, приходя в конце концов к приему ради приема, к цвету ради цвета, ритму ради ритма.

И как не понимали этого некоторые критики, пытавшиеся ввести в обиход теорию «открытого обнажения приема», якобы характерного для современного искусства? Вспомним, к примеру, статью А. Гастева «Время и стиль», опубликованную несколько лет назад на страницах журнала «Театр». Разве можно видеть в том или ином «приеме» критерий современности искусства и разве призыв к «обнажению приема» не есть в лучшем случае оправдание манерничанья, а иногда и откровенного формализма?

Не случайно в отдельных работах, создававшихся в ту пору, именно «обнажение приема», выявляющего цвет, ритм, конструкцию произведения, приводило к забвению его человеческого смысла, его основного содержания, ради которого и существует подлинное искусство.

Характерна в этом отношении, например, картина художника Л. Баяхчева «Шахтеры». Здесь все, решительно все подчинено ритмическому замыслу. Это какое-то механическое перемещение роботов, обозначающее движение трех шахтеров в двух прямо противоположных направлениях. Фигуры шахтеров схематичны. Они «сконструированы» по единому и незамысловатому образцу: с плоскими прямоугольными спинами, квадратными плечами. Даже шахтерские лампы — с одинаковым математически выверенным наклоном к плоскости земли. Ритмично ли это? Да, пожалуй. Но кому нужен этот механический ритм? Ритм, растворивший в себе человека. И кому нужен обнаженный прием, вызвавший такой ставший бессмысленным ритм?

Форма этого и ему подобных жеманнаторских произведений носила претенциозный характер, доводилась до степени «острых локтей», беспардонно «кричала» о себе. Она уже выражала не богатство, но ущербность содержания, внутреннюю пустоту замысла...

Где уж здесь говорить о том, что так поразило Л. Н. Толстого в картине И. Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван»! Он писал: «...молодец Репин, именно молодец... И хотел художник сказать значительное, и сказал вполне и ясно и, кроме того, так мастерски, что не видать мастерства...».

Написать с таким мастерством, чтобы было и «не видать мастерства», — в этом гениальный писатель видел высшее проявление художественности в искусстве.

ИСТОКИ НОВАТОРСТВА не в художественной форме — они в самой жизни. И кто об этом забывает, неизбежно терпит поражение.

Да, становление и развитие творческой манеры и стиля художника связаны с поисками нового в содержании и форме. Но при этом есть два обязательных условия. Новизна формы начинается с новизны содержания. И второе. Новаторство становится подлинным лишь тогда, когда оно не отрывается от животворных корней искусства — его прогрессивных реалистических традиций.

Г. КУЧЕРЕНКО.

«БОЛЬШАЯ ДОРОГА»

ЖИЗНИ и творчеству старейшего белорусского композитора народного артиста Белорусской ССР Н. Чуркина посвящена книга музыковеда Д. Журавлева «Большая дорога», выпущенная издательством «Беларусь».

За многие годы своей творческой деятельности Николай Чуркин собрал около трех тысяч белорусских народных песен и танцев. Он сделал также записи грузинских, армянских и азербайджанских народных мелодий. Н. Чуркин — автор двух опер, трех симфониетт, двух музыкальных комедий, сюит, увертюр и других произведений для симфонического и народного оркестров.

95-летний Н. Чуркин и сейчас продолжает трудиться. Некоторые из его новых произведений включены в репертуар коллективов Белорусской филармонии.

МИНСК.

Съезд композиторов ГДР

В БЕРЛИНЕ открылся съезд композиторов и музыкантов-исполнителей ГДР. С докладом выступил член центрального правления Союза немецких композиторов профессор В. Зигмунд-Шульце.

В адрес съезда поступило приветственное послание Центрального комитета Социалистической единой партии Германии, подписанное Первым секретарем ЦК СЕПГ В. Ульбрихтом.

Режиссер фильма «Кто вы, доктор Зорге?» Ив Чампи и его супруга, исполнительница одной из центральных ролей — баронессы Сакураи, Кейко Киши прибыли в Советский Союз на премьеру своего фильма.

На автографе, данном нашему корреспонденту на аэродроме, Ив Чампи написал: «Искренний и дружеский привет читателям «Советской культуры». К этим словам присоединилась и госпожа Киши.

Гости намерены познакомиться с достопримечательностями Москвы, побывать в театрах, на киностудиях, встретиться с деятелями советского кино и культуры.

На снимке: Ив Чампи и его супруга на Шереметьевском аэродроме.

Фото М. ДЕМИХОВСКОГО.

ИСТОКИ ГЕРОИЗМА

ФЕСТИВАЛЬ болгарских фильмов, проходящий у нас в связи с национальным праздником болгарского народа — Днем свободы, вызвал большой интерес зрителей. «Советская культура» уже опубликовала несколько материалов, посвященных отдельным фильмам, показанным в дни фестиваля. Сегодня мы печатаем заключительную статью. Кинокритик Е. Карцева делится впечатлениями о фильмах, просмотренных во время фестиваля, и мыслями по поводу картин, которые она видела в Болгарии, где недавно побывала.

Был такой же день, как и тот, в который мы приехали сюда, — яркий, солнечный, весело плескалось море, сверкал золотом пляж. День был такой — и не такой, потому что случилось это двадцать лет назад, когда шла война. Золотой песок у ласкового моря безобразили шрамы — следы кованых сапог фашистских патрулей, обходивших пустынный берег. Вдруг откуда-то появилась маленькая девочка. Она бежала, радостно подпрыгивая, прямо к воде. И когда она наклонилась над морем, пытаясь поймать руками волну, раздался выстрел.

...Мне рассказали это в Болгарии накануне фестиваля, рассказали с волнением и гневом, не смягченными временем.

Ничто в Варне сейчас не напоминает о войне. Город нарядно и празднично, как всякий курорт: фешенебельные отели, разноязыкая шумная толпа на улицах, на пляжах, в ресторанах, пестрота одежд. Но вот засветился фестивальный экран, и мы снова оказались в прошлом. В прошлом, о котором люди не могут и не хотят забыть. В киноискусстве многих стран, переживших ужасы фашизма, тема войны до сих пор занимает очень большое место. Не исключение и болгарский кинематограф.

5 из 9 художественных фильмов, показанных в этом году на IV национальном кинофестивале в Варне, рассказывают о прошедшей войне. И такая пропорция не случайна. Поэтичная, солнечная страна, добрые, открытые, ласковые характеры — и черная тень фашизма, ужас концлагерей, смерть от пули, от газа, от пыток, подкарауливавшая человека на каждом шагу. Этот трагический конфликт стал основой многих лучших произведений болгарского кино. Но в отличие от иных западных фильмов, ищущих в кровавом прошлом истоки опустошенности современного «потерянного поколения», болгарские фильмы о войне оптимистичны. Они рассказывают о людях, которые даже в этом противоестественном мире сохранили цельность и красоту, став тем самым идеалом для нас — людей 50—60-х годов.

Вспомним совсем еще юных героев фильма «Как молоды мы были», гибнущих в фашистском застенке. Их образы светлы и поэтичны. Это символ молодости, погубленной, но не сломленной.

Столь же психологичны и гуманны фильмы о войне, увиденные нами в этом году в Болгарии и Москве. Как и в картинах прошлых лет, в них почти нет военных действий. Не рвутся снаряды, не идут в наступление танки. Не эти внешние приметы интересуют художников. Их цель глубже и значительнее: показать, как действует война на человеческие души, как ломает она слабых и закаляет сильных, как формирует характеры людей. А это очень важно еще и потому, что многие из этих людей — наши современники.

История, рассказанная в Варне, все вспоминалась мне во время просмотра фильма «Между рельсами». Тоненькая Элиза с челочкой на лбу и большими, не по-детски мудрыми глазами тоже никогда не видела моря. И тоже впервые увидела пустынный пляж, изуродованный следами сапог. Но она была не столь непосредственна, как та, другая девочка, бежавшая к морю. Суровые испытания войны изучили ее многому. В оккупированной гитлеровцами Бельгии погибла мать, там же в рядах Сопротивления остался отец. Через всю распятую фашизмом Европу проехала Элиза, возвращаясь в родную Болгарию. Однако немцы пришли и сюда. Одна из самых сильных сцен фильма — встреча девочки со своим другом, греком Янисом, привезшим ее из Брюсселя на родину.

...Элиза несет тяжелый кувшин с водой. Она идет мимо лагеря для греческих военнопленных. Заключенные протягивают к ней руки: они хотят пить. Но подходить к ограде строго запрещено. Девочка ускоряет шаг, вот она уже почти бежит, но в это время кто-то тихо окликает ее. Элиза поднимает голову и видит Яниса. Забыв обо всем, она кидается к нему, протягивая воду. Раздается сухой треск выстрела, и Янис падает. Катится в сторону кувшин, расплескивается вода... Девочка с ужасом смотрит на повисшее на колючей проволоке тело друга.

Так впервые на глазах Элизы убивают человека. Скоро смерть становится частой гостьей в ее семье. Приходит известие о гибели отца, убивают дядю. Саму девочку допрашивают и пытают в полицейском участке. Двенадцатилетний ребенок переживает страшные дни. И, несмотря ни на что, не только остается жить, но и сохраняет веру в людей.

Вспоминается другой фильм со сходной ситуацией — «Запрещенные игры». На его маленькую героиню война тоже наложила свой страшный отпечаток. Во время немецкой бомбежки погибли ее родители. И девочка уже не может оправиться от перенесенного потрясения. Единственная игра, в которую она теперь играет, — это похороны.

Этого безысходного трагизма нет в картине «Между рельсами». Образ Элизы, блестяще созданный болгарской школьницей Маргаритой Чудиновой, удивительно светел и оптимистичен. И если бы кто-нибудь известная подражательность изобразительного решения и излишняя сгущенность атмосферы отдельных эпизодов, фильм мог бы стать значительным достижением способного молодого режиссера Вили Цанкова. Сценарий картины, написанный Свободой Бычваровой, во многом автобиографичен. Как и маленькая Элиза, сценаристка провела детство в Бельгии, где в 1943 году гестапо убило ее отца. И эта достоверность материала, реальность всего происходящего на экране покоряют.

То же самое характерно и для фильма «Непримиримые», режиссером которого Янко Яков был участником событий, показанных в картине.

— Дороги войны. Что возвращает нас к ним? Наша молодость? Воспоминания? Подвиги? Шрамы?

Что? — спрашивают авторы картины и вместе с группой военных шоферов ведут зрителей по этим дорогам. Уже с первых кадров режиссеру удается хорошо передать атмосферу того времени. Фронтовое братство крепко спаяло воедино 12 молодых бойцов. Такие не оставят товарища в беде, даже если попал он в нее по собственной глупости, не станут говорить громких фраз в минуту опасности, но и никогда не простят трусости, предательства, безрассудной игры человеческими жизнями. Авторы проводят своих персонажей через самые острые и напряженные ситуации. И всюду они ведут себя как подлинные герои. Их героизм продиктован внутренней убежденностью в необходимости дела, которое делаешь, пусть даже и с риском для жизни.

Антипод шоферов — поручик, их командир. Для него героизм — это прежде всего поза, трескучие фразы. Не поверив сообщению о том, что шоссе заминировано, он посылает на верную смерть лучшего шофера-коммуниста, которому чувство долга не позволяет отказаться от выполнения бессмысленного приказа. Великолепно сделана сцена шоферского суда над поручиком, когда он по очереди смотрит в глаза окружавших его подчиненных. В этих глазах — и осуждение, и презрение.

Так постепенно, ненавязчиво авторы фильма подводят нас к ответу на вопрос, поставленный в начале картины. К дорогам войны их вернула одна из актуальных проблем современности — размышление об истоках и сути героизма. И волей-неволей фильм «Непримиримые» полемизирует с многочисленными произведениями западного кино, отрицающими героическое начало, самую необходимость подвига.

В фильме есть еще одно очень важное обстоятельство: место действия — югославский фронт, где болгарская армия сражалась в период 1944—1945 годов. Известно, что проводившаяся в течение долгого времени как в Болгарии, так и в Югославии человеконенавистническая, шовинистическая политика сводилась к натравливанию народов этих стран друг на друга. Искусственность этого барьера хорошо подчеркивается в картине образом сербской девушки, предупредившей шоферов о грозившей им опасности и впоследствии зароившей в сердце одного из них чувство любви.

Эта же тема затрагивается в одном из лучших болгарских фильмов этого года — «Похититель персиков». И хотя действие картины происходит в период первой мировой войны, она удивительно современна по своему антимилитаристскому звучанию.

Уже начальные кадры фильма создают нужное настроение. Кладбище с крестами на могилах. Но похоронены там не люди, тела которых разбросаны по необозримым фронтам войны, а лишь одежда — единственное, что осталось от них у матерей и вдов.

Первый, кого мы видим на экране, это пожилой полковник запаса, приверженец идеи «великой объединенной Болгарии». Хотя уже близок конец войны и всем ясно, что эта идея потерпела крушение, он слепо цепляется за свои иллюзии. В городе, где полковник — военный комендант, неспокойно. Слухи о разгроме болгарских войск, о массовом дезертирстве с фронта, о солдатских бунтах оказываются верными. Вернувшиеся домой солдаты устраивают стачку, требуя хлеба и работы.

На таком фоне развертывается в фильме основная сюжетная линия: любовь пленного поручика сербской армии Иво Обреновича (его играет югославский актер Раде Маркович) и жены полковника — болгарки Лизы (Невена Коканова).

Иво не только молод и красив. Он и в нравственном плане — полная противоположность фанатичному и ограниченному солдафону-полковнику. Его идеализм, гуманизм, внутреннее благородство покоряют всех, с кем ему приходится сталкиваться.

Любовь Иво и Лизы действительно оказывается большой, настоящей. Она выдерживает все испытания. И когда лагерь военнопленных переводят в другое место, влюбленные договариваются вместе бежать за границу. Но в самый последний момент Иво, ждавшего Лизу у ее дома, убивает солдат, охранявший сад. Он принял его за похитителя персиков...

«Тот, кто не помнит прошлого, обречен пережить его еще раз», — мудро заметил философ древности. Именно для того, чтобы ужасы войны не могли повториться, кинематограф (в том числе и болгарский) вновь и вновь обращается к разоблачению причин, породивших их, воспевает мужество и героизм людей, жертвовавших всем во имя светлого будущего.

Е. КАРЦЕВА.

ВАРНА — МОСКВА.

ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ ПЛАНЕТА

АВСТРАЛИЯ

Хлебом и солью встретили жители Австралии Омский народный хор. Хор совершает турне по городам Австралии и Новой Зеландии.

Темперамент сибиряков удивил австралийцев, а зажигательные танцы привели зрителей Сиднея, Брисбена и других городов в бурный восторг.

РУМЫНИЯ

Все газеты Бухареста на видных местах печатают рецензии на спектакли балета Большого театра. В румынской столице были показаны «Лебединое озеро», «Каменный цветок» и балетный спектакль из произведений Глинки, Чайковского, Хачатуряна, Грига, Дунаевского и других композиторов. Отзывы — самые лучшие.

ИРАН

Первое выступление концертной труппы советских артистов в Тегеране имело огромный успех. Зрители, до отказа заполнившие зал тегеранской филармонии, восторженно встречали каждый номер. Особенно тепло тегеранцы приняли выступления грузинского квартета «Орэро».

США

Мы уже сообщали о первом выступлении Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова на сцене «Метрополитен опера». Казалось, восторги достигли высшего накала. Но вот нью-йоркские зрители увидели «Золушку», и критики вынуждены находить новые и новые восторженные эпитеты.

«Балет Театра им. Кирова с Ириной Колпаковой и Юрием Соловьевым в главных ролях настолько чудесен и привлекателен, что можно лишь выразить сожаление, что мы не видели его раньше, — пишет критик Аллен Хьюджес в «Нью-Йорк таймс». — Это блестящая, волшебная постановка и в целом, и в каждой детали. Музыка богата, а оркестр под управлением Виктора Федотова играет темпераментно и четко, так же, как и в «Спящей красавице».

В то время как публика в «Метрополитен опера» аплодирует артистам советского балета, в концертном зале Линкольновского центра известные кинорежиссеры, актеры и критики выражают свое восхищение фильмом «Гамлет». Показом советского фильма открылся второй Нью-Йоркский международный кинофестиваль.

Критик Босли Краутер в своей рецензии отметил «сильную реалистическую трактовку» шекспировского шедевра и заявил, что этим фильмом был дан «блестящий старт» фестивалю.

БОЛИВИЯ

Двести фотографий расскажут боливийцам о жизни в Советском Союзе. Интерес к этой выставке, которая открылась в горняцком районе «Сигло XX», судя по сообщениям боливийских газет, огромен. Выставка, которая организована по инициативе профсоюзных и культурных организаций Боливии, отправится затем в большое путешествие по стране: она будет показана в других горняцких районах и городах.

АНГЛИЯ

Мы удивились, прочитав на первой полосе «Дейли уоркер» статью, посвященную Ансамблю народного танца под руководством Игоря Моисеева: ведь гастроли в Лондоне еще не начались. Однако уже несколько месяцев назад английские газеты начали писать об этом знаменитом ансамбле. Особенный восторг вызвало известие о том, что моисеевцы включили в свою программу известный танец «Партизаны». Этот танец, по словам главы Королевской балетной школы Ариольда Хаскелла, — «марка моисеевского ансамбля».

«ЛА СКАЛА» В МОСКВЕ

«УПОИТЕЛЬНЫЙ РОССИНИ»

КАЖЕТСЯ, никогда эти пушкинские слова не казались такими точными, меткими, как сегодня, после того как побывал на «Севильском цирюльнике» миланцев, посмотрел этот спектакль, до мельчайших подробностей известный и одновременно на удивление новый.

Парадоксально, но опера, виденная десятки и десятки раз, на разных сценах, в разных городах, в разных музыкальных и режиссерских прочтениях, показалась на сей раз во многом новой. Да, да, именно новой. И потому, что ранее никогда не доводилось встречаться с Розиной — меццо-сопрано (кроме концертного исполнения Зары Долухановой), а здесь поет Фьоренца Коссото, артистка, которая на днях в концерте привела в восторг слушателей исполнением самой что ни на есть меццо-сопрановой арии — драматичного рассказа цыганки Азучены из оперы «Трубадур» Верди. (Кокетливая резвушка Розина и трагическая Азучена — какой разительный контраст!). И потому, что мы никогда не слышали многих эпизодов оперы, в частности не слыхали развернутого, буквально головокружительного по темпу финала, где блестящий ансамбль (секстет с хором) стал кульминацией всего спектакля. Поистине новым для нас явился поющий доктор Бартоло (артист Карло Бадиоли). В самом деле, мы привыкли, что роль Бартоло, старого опекуна Розины, почти всегда поручается безголосым певцам, вся задача которых — посмешнее изобразить этот «типаж» и по возможности занятнее спеть один лишь куплет, оставляемый в партитуре, — старинную арию (во втором действии, в сцене урока пения). И вдруг в спектакле итальянцев Бартоло поет: поет развернутую арию, требующую различных тембровых красок, певческих «штрихов», большого и подвижного голоса и свободы владения им; поет, а не «протоваривает» Карло Бадиоли и старинную арию, и дуэттино Бартоло с Доном Базилио. Короче говоря, этот великолепный оперный артист раскрыл свое певческое мастерство и в сольных эпизодах, и в ансамблевых. А наряду с этим у Бадиоли и истинно комедийное дарование, позволяющее ему выпукло нарисовать карикатурную фигуру несносного старого ворчуна, деспота и педанта.

И еще одно придает ощущение новизны спектаклю «Ла Скала» — звучание так называемых «сухих» речитативов (тех, которые исполняются под аккомпанемент клавесина). Здесь они совсем не «сухие»: они выразительны, характерны и теряют свою служебную роль связок, так как тоже поются на дыхании, поставленным голосом, только в иной, чем арии, певческой манере.

Россиниевская партитура — один из выдающихся образцов музыкальной литературы, теснейшим образом связанных с традициями итальянской оперной виртуозности. Причем виртуозна в «Севильском» не только колоратурная партия Розины: колоратура здесь — многоплановое средство, используемое композитором и при обрисовке характера кокетливой Розины, и для выражения нежных, томительных чувств влюбленного Альмавивы, остроумия, напористости, энергичности Фигаро, нелепой важности Дона Базилио. А наряду с блестящими пассажами, сложнейшими фиоритурами (даже в ансамблях!) Россини прибегает к иным мелодическим приемам: переливающемся от звука к звуку кантилена и стремительная скороговорка, нелепая в своей неуклюжести и угловатости мелодия и речитативная реплика на одной высоте. В «Севильском цирюльнике» нет ни одной легкой роли: в каждой из них от исполнителя требуется совершенство певческой культуры, превосходное вокальное мастерство.

Право, сидишь на спектакле и думаешь: композитор писал свою партитуру для определенного состава. А может, он был провидцем и сочинял именно для этих артистов, имея в виду не примадонну Джиорджи Ригетти (меццо-сопрано, для которой написана роль), а Фьоренцу Коссото. Вот уж действительно прирожденная Розина, обаятельная, веселая, задорная — и удивительная легкость пения, и удивительная освобожденность сценического поведения.

Положительно, создавая свою партитуру, Россини имел в виду и Ренцо Казеллато (Граф Альмавива) и Сесто Брускантини (Фигаро). Правда, в первом акте спектакля в их пении нет-нет да и слышались досадные шероховатости — то немного расшатывался ансамбль, то интонация казалась не совсем точной. Ну что ж, каких случайностей в спектакле не бывает, зато в дальнейшем все восполнилось с лихвой. И образы неугомонного и своей жизнерадостности и изобретательности Фигаро, пылкого и немного влюбленного Альмавивы запомнятся надолго. Причем запомнятся не потому, что найден какой-то своеобразный, оригинальный сценический рисунок роли, а потому, что характеры героев, положения, в которые они попадают, их настроения и состояния передаются прежде всего вокалом. Это относится ко всему составу исполнителей, но прежде всего и больше всего к Фьоренце Коссото и к Николаю Гяурову. Необыкновенной красоты, мощи, гибкости голос, предельно выразительная внешность, художественное чутье мастера сцены помогли Николаю Гяурову вылепить потрясающий образ подлого, хитрого, одновременно наглого и трусливого Базилио. Походка, жесты, руки — большие, пластичные — в них существо плотного и угодливого стяжателя.

Но особенно голос: он, кажется, способен делать все. И когда в «Клевете» Гяуров достигает буквально громового форте, от комической фигуры, вызывающей смех с первого же появления на сцене, не остается и следа: Базилио превращается в символ грозной и страшной силы.

Чем больше смотришь спектакль итальянского театра, тем больше убеждаешься: пение, музыка (великолепен оркестр под управлением дирижера Нино Санцоньо) здесь делают все. И хотя именно в «Севильском цирюльнике» много живых, забавных мизансцен, заставляющих артистов играть (в отличие от других постановок), хотя здесь много бытовых подробностей и в сценическом рисунке, и в художественно - декорационном оформлении (очень красивые, яркие, выписанные в деталях декорации сделаны художником Джулио Кольталаччи), — все это подсказано именно музыкой, партитурой Россини.

И характерно: наряду с чисто игровыми моментами многие арии, многие ансамбли выстроены у рампы, неподвижны. Однако все равно от этого не теряется живость, стремительность темпа спектакля. Он ни на минуту не превращается в костюмированный концерт. Ибо, если и остановлено сценическое действие как таковое, движение, все столь же динамичное, продолжается в музыке.

Да, стихия спектакля — музыка. И в блестящем исполнении итальянских мастеров оперной сцены россиниевская музыка, которую Пушкин сравнивал с золотистыми брызгами шампанского, а Чайковский называл неоцененной жемчужиной, заиграла новыми красками, заискрилась еще ярче, ослепительнее.

М. ИГНАТЬЕВА.

ПЕРВЫЙ СПЕКТАКЛЬ

В ТОЛЬКО ЧТО отстроенном новом цирке болгарской столицы впервые поставлено тематическое цирковое представление «Праздничный рейс». Это совместная постановка советского режиссера Н. Пономарева и Париса Николова. Сценарий В. Георгиева и заслуженного артиста Народной Республики Болгарии Тошки Казарова. Последний и ведет с партнером всю программу. В представлении принимают участие артисты цирка, а также болгарского балета, эстрады и драматических театров.

Действие происходит как бы на корабле, который везет артистов на праздник 20-й годовщины освобождения Болгарии. В пути они демонстрируют свое искусство. Представление заканчивается красочным карнавалом.

Среди участников спектакля и советские артисты цирка — Моровские (музыкальный номер), Линда и Воронков (акробатический этюд), Венкаминовы (номер с першами), воздушные гимнасты Щетинины, тувинские артисты под руководством заслуженного артиста Тувинской АССР Оскар-Оола и другие.

СОФИЯ.

И. ЩЕТИНИНА.

УМЕР ДЖОРДЖЕ ДЖОРДЖЕСКУ

МУЗЫКАЛЬНОЕ искусство Румынии понесло большую утрату: в возрасте 76 лет скончался выдающийся румынский дирижер Джордже Джоржеску.

Свой творческий путь Джоржеску начал как виолончелист: окончив Бухарестскую консерваторию, он выступал в знаменитом струнном квартете «Марто». Очень скоро талантливый тридцатилетний музыкант стал постоянным дирижером Бухарестской филармонии, а затем директором румынской Государственной оперы.

Джоржеску много гастролировал, неоднократно приезжал в Советский Союз. До конца своих дней он был полон сил и энергии. Джоржеску — страстный пропагандист румынской музыки, особенно произведений Энеску, он принимал участие во всех конкурсах, посвященных известному румынскому композитору. Насыщенная глубокой мыслью, одновременно очень эмоциональная манера исполнения классической и современной музыки сделала имя Джоржеску всемирно известным.

АЛЛО, АЛЖИР! НАС ОКРУЖАЮТ ЧУДЕСНЫЕ ЛЮДИ

СЕЙЧАС в столице Алжирской Народной Демократической Республики проходит первая неделя советского фильма. Мы позвонили в город Алжир, в гостиницу «Алледи», где остановилась делегация советских кинематографистов. К телефону подошел руководитель делегации, известный советский киноактер Борис Андреевич Бабочкин.

— Неделя советского фильма, — сказал он, — открылась 17 сентября в кинотеатре «Альжериа» просмотром «Оптимистической трагедии». На премьере присутствовали видные партийные и государственные деятели страны во главе с президентом республики Ахмедом Бен Беллой. Фильм встретили восторженно. По окончании сеанса зрители устроили бурную овацию находившейся в зале исполнительнице главной роли Маргарите Володиной. И эта овация как бы определила с самого начала то настроение, ту атмосферу, в которой проходит здесь праздник советского киноискусства. Все фильмы, показанные за это время, — «Чапаев», «Иваново детство», «Ты не сирота», «Сказ о матери» приняты с энтузиазмом и публикой, и прессой. Что же касается «Оптимистической трагедии», которая по программе должна была демонстрироваться один раз, то ее, по настоятельному требованию зрителей пришлось повторить еще трижды. Алжир — необыкновенная страна, где нас окружают чудесные люди. Каждый день оставляет массу впечатлений, каждый день убеждает нас, что у дружбы советского и алжирского народов отличные перспективы.

В заключение Б. А. Бабочкин просит передать сердечный привет читателям «Советской культуры».

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

Свердловский театр музыкальной комедии

объявляет конкурс на замещение вакантных должностей в оркестре: концертмейстера группы виолончелей; пом. концертмейстера группы виолончелей; пом. концертмейстера группы контрабасов.

Конкурс будет проходить с 10 октября по 20 октября 1964 года.

Материалы на конкурс направлять по адресу г. Свердловск (областной), проспект Ленина, 47.

Театр массовых представлений

объявляет прием в драматическую группу и танцевальный ансамбль театра.

В драматическую группу принимаются артисты в возрасте от 20 до 35 лет.

В танцевальный ансамбль принимаются женщины и мужчины в возрасте от 18 до 25 лет — профессиональные артисты и участники художественной самодеятельности.

Театру также требуются: зав. постановочной частью, инженеры-электрики, машинист сцены, радисты, электроосветители, костюмеры, мастер-гример, рабочие сцены.

Заявления принимаются по адресу: Москва, проезд Владимирова, 9-А, справки по тел. К 4-77-01.

Для работы в самодеятельном народном ансамбле песни и танца шахтеров

требуется художественный руководитель.

Об условиях оплаты труда и обеспечении жилплощадью узнать в культотделе совпрофа.

Обращаться по адресу: г. Тула Союзная, 1, областной промышленный Совет профсоюзов, культурно-бытовой отдел.

Республиканский театр кукол (г. Грозный)

объявляет конкурс на замещение вакантного места характерной актрисы первой категории.

С предложением обращаться: г. Грозный, проспект Орджоникидзе, № 90, театр кукол.

Горьковский театр оперы и балета им. А. С. Пушкина

объявляет конкурс на замещение нест артистов: бас (высокий) на высший оклад, лирический баритон на высший оклад, солист балета.

Предложения по установленной форме направлять по адресу: г. Горький, 6, ул. Белинского, 30. Театр оперы и балета им. А. С. Пушкина. Дирекция.

Восточно-Сибирскому государственному институту культуры

требуются: заведующий кафедрой народных инструментов, заведующий кафедрой фортепьяно, преподаватели по режиссуре и актерскому мастерству, преподаватель философии. Обращаться по адресу: г. Улан-Удэ, ул. Рабочая, 20, ВСГИК. Ректорат.

Правление Дворца культуры Выксунского ордена Ленина металлургического завода

приглашает на работу специалиста руководителя танцевального коллектива. За справками обращаться: г. Выкса, Горьковской области, Дворец культуры им. Лепсе.

Орловской областной филармонии

требуются на работу в музыкальный лекторий: скрипач-солист, тенор.

Заявления направлять по адресу: г. Орел, ул. Сакко и Ванцетти, № 1, областная филармония, директору.

Киргизская студия телевидения

приглашает на работу опытного режиссера.

Обращаться по адресу: г. Фрунзе, ул. Советская, 105.

Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское) Министерства высшего и среднего специального образования РСФСР

объявляет прием в аспирантуру по специальностям **без отрыва от производства:** художественное оформление тканей, художественная обработка пластмасс, художественная обработка металла (инженерная эстетика).

С отрывом от производства: художественное оформление тканей, художественная обработка металла (инженерная эстетика).

Внутренний отдела зданий.

Принимаются лица, имеющие высшее художественное или архитектурное образование и стаж работы по специальности не менее 2 лет.

Прием заявлений по 30 сентября 1964 года.

Экзамены в октябре.

Обращаться по адресу: Москва, Волоколамское шоссе, дом 9, телефон АД 8-26-05.

Немеровскому театру оперетты Кузбасса на замещение вакантных должностей в оркестре театра

требуются: скрипачи в группу 1-х скрипок 1-й категории — 2; виолончелист 1-й категории — 1; контрабасист (концертмейстер) — 1; валторнист 1-й и 2-й категории — 2.

Принятые на работу обеспечиваются жилплощадью со всеми коммунальными услугами.

г. Кемерово, Советский проспект, 114.

Актюбинской областной филармонии для постоянной работы в музыкальном лектории

требуются специалисты: зав. музыкальным лекторием, лектор — музыковед, скрипач, скрипач (альт) — виолончелист. Солисты: меццо-сопрано — одно место, тенор — одно место, баритон или бас — одно место. Концертмейстер — пианист.

Заявления и документы направлять на имя директора по адресу: Западно-Казахстанский край, г. Актюбинск, Областная филармония.

Срок подачи заявления — один месяц со дня опубликования.

Киргизский государственный ордена Ленина академический театр оперы и балета

приглашает на постоянную работу:

Солистов оперы: ведущее драматическое сопрано (Аида, Тоска); ведущее меццо-сопрано (Амнерис, Кармен); ведущий драматический баритон (Риголетто, Сильвио); ведущий бас (Мефистофель, Мельник).

Артистов хора: тенора и басы вторые.

Солистов и солисток балета, артистов кордебалета.

Артистов оркестра: скрипач-концертмейстер оркестра, скрипачи в группу 1-х скрипок; флейтист; валторнист.

С предложениями обращаться: г. Фрунзе, ул. Советская № 101, Киргизский государственный ордена Ленина академический театр оперы и балета.

Воронежскому областному культурно-просветительному училищу

требуются квалифицированные преподаватели по классу фортепьяно и баяна.

Обращаться по адресу: г. Бобров Воронежской обл., ул. Кирова, 51.

Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР

объявляет прием в очную и заочную аспирантуру по специальностям:

советское искусство, русское искусство, прикладное искусство, теория искусства.

Прием заявлений в течение месяца со дня публикации. Адрес: г. Москва, Г-34, Кропоткинская улица, дом № 21, Телефон Г 6-34-62.

Мурманскому дворцу культуры имени С. М. Кирова

требуются на постоянную работу квалифицированные руководители кружков художественной самодеятельности и народного театра: балетмейстер, концертмейстер, баянист, руководитель оркестра народных инструментов.

Подробно об условиях можно узнать в Мурманском дворце культуры им. С. М. Кирова улица Пушкинская, дом 3.

С 1 сентября принимается подписка на 1965 год на зарубежные газеты и журналы

Подписка принимается в пунктах подписки «Союзпечать», отделениях связи, городских и районных узлах связи, почтамтах, а также общественными распространителями печати на предприятиях, в учреждениях и организациях.

Главное управление «Союзпечать».

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 10а. Телефоны: секретариат редакции К 7-38-22; отдел информации И 7-60-03; отдел коммунистического воспитания В 7-29-09 и В 7-16-24, отдел театра К 7-97-64 и К 7-91-43; отдел музыки и эстрады К 7-14-71; отдел изобразительного искусства В 7-18-28; отдел кино К 7-40-16 и В 7-11-64; отдел телевидения В 7-18-23, отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-72-48; отдел писем В 7-11-13, иностранный отдел К 7-56-67, К 7-40-71; отдел оформления К 7-37-73, издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.

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

ИНДЕКС 80118

Зак. № 2268.

Б04077.