

# СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 7  
(1499)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Вторник, 15 января 1963 года

Цена 3 коп.

В ЕЛИКА, ПОЧЕТНАЯ и ответственная роль художественного критика в нашем искусстве. Советский художник, первый центрист его труда, но и квалифицированный выразитель мнения народа о произведениях искусства, заботливый воспитатель эстетических вкусов.

«Она, — говорил Н. С. Хрущев о литературной критике, — должна заботиться о главном — об идеяном и художественном достоинстве литературного произведения». В полной мере это относится и к критике художественной. Принципиально и разно критиковать тезки, пытающиеся устроить наше изобразительное искусство с верхом пути сложения народа в узке заскоками и тупиками формализма, это крайнего выражения — абстракционизма, критиковать тех, кто предает забвению достоинства и традиции социалистической культуры, — одна из главных задач советского искусствоведа.

Советское искусствознание всегда способно вниманию привлекать к проблемам традиций и новаторства. Проблемы эти имеют не только узко теоретический интерес, но и наподобие практического значения для творческого роста наших художников.

Мы используем и творчески разываем все лучшее, созданное народом художественной культуры, но речь идет именно о лучшем, прогрессивном, «высоком» отношении к традициям в корне чуждо советскому искусству. Мы помним гениальные ленинские указания о двух культурах в культуре каждой нации. Поэтому, например, в русской живописи мы особенно ценим традиции демократического реализма — В. Перова, И. Крамского, И. Репина, В. Сурикова, традиции первых художников пролетариата — Н. Ярошенко, С. Иванова, Н. Кастрюкина и твердо противопоставляем их традициям упадочных диктаторских объединений «Мир искусств», «Белобелые розы», «Бубновый валет», «Ослиный звезды» и т.д. с ними.

В зарубежном искусстве, мне думается, нам близки традиции таких реалистов-демократов, как Донье, Милье, Курбе во Франции, традиции венгерского живописца Мункачи, художника Польши Матейко, наиболее последовательные выразители интересов пролетариата в искусстве Западной Европы — Менен, Стайклен, Коллец и другие.

Все удачные течения зарубежного искусства — постимпрессионизм, футуризм, кубизм, экспрессионизм, абстракционизм и им подобные мы решительно отвергаем.

Устроили юбилейную выставку МОСХА, основываясь на выработанной определенной группой искусствоведов «новой концепции историко-советского искусства, решившую исправить» его объективный ход развития и вытащив на свет формалистические уродства 20—30-х годов, давно отброшенные национальным народом.

Так на выставке появились картины Д. Штернберга, А. Тышлера, Р. Фалька, А. Древина, пополнила ряды известных соловьевцев и киприодиловцев. Творчество же некоторых известных художников-реалистов — А. Моравова, В. Сварога, Н. Балашова, В. Балынинского-Бурилова и других на выставке не представлено.

В последние годы среди некоторых искусствоведов и художников под видом разговоров о «расширении границ» социалистического реализма ведутся попытки разбить границы формалистических тенденций.

Совершенно очевидно, что водораздел между социалистическим реализмом и всеми антиреалистическими направлениями всегда лежал и лежит в отношении художников к окружающей действительности, в области взаимоотношений содер-

жания и формы произведения искусства.

Мы против поисков формы ради формы, мы за поиски новой формы, которая помогает еще глубже, убедительнее, превзойти и конкретнее довести до зрителя новое идеальное содержание произведения.

Все это, конечно, прописные истины марксистско-ленинской эстетики, положения, которые давно известны. Но весьма путьевые теоретические рассуждения некоторых искусствоведов

в целом положительно оценены произведениями А. Васнецова и газетой «Литература и жизнь» (15 ноября 1962 г.).

Критиком стоящими картинами А. Васнецова, мы сожалеем, что молодой художник не учел специфических особенностей изображенного жанра.

Все это, конечно, прописные истины марксистско-ленинской эстетики, положения, которые давно известны. Но весьма путьевые теоретические рассуждения некоторых искусствоведов

## ВЫРАЖАТЬ МНЕНИЕ НАРОДНОЕ

(В. Костики, А. Каменский, А. Гастев и др.) заставляют вновь вернуться к этим высказываниям.

Вот, например, характерные рассуждения критика В. Костики. Говоря о первом деянии представителей разных формалистических направлений на позиции реалистов, он сетует на то, что «этот переход нередко проходит у художников с потерей энергичной, активной пластической формы». В искусстве Манкова, в работах Кончаловского, Лентуловым другим стремление быть похожими на всех этих «обычных» реалистов приводило подчас к большинству срывам и к утрате той напряженной формы, которой блестяще их раньше производили. (Газета «Московский художник», 1962, сентябрь, № 11).

Итак, индивидуальность этих художников ярко ясно проявилась в ранний период их творчества, в то время, когда они состояли членами «формалистического объединения «Бубновый валет». Но им утверждение своих весьма сомнительных идей В. Костики искажают истину. Ведь всем известно, что свои лучшие монументальные и станковые живописи должны занимать видущее место. В этом положении,казалось бы, нет ничего опасного, но когда нам тут же приходится тешиться, что необходимо выбрасывать новые понимания станковой картины, новые приемы ее выполнения, при помощи которых художники, сохраняя содержательность и определенность станковой картины, превращают (подчеркнем — В.Ш.) ее в «изобразительно-декоративные» произведения! (И. Мацо «О живых традициях в советской живописи: «Творчество», 1962, № 8), то здесь надо очень серьезно задуматься, ибо это, по сути, снижает действенность отдельных жанров станковой картины — бытового жанра и портрета, где особенно важна психологическая характеристика. Все практики разнятия советской живописи наглядно показывают бесперебойность и бесплодность этих творческих рассуждений.

Все наиболее значительные достижения советской станковой живописи в области бытового жанра были связаны как раз с учетом и использованием его специфических особенностей. Вспомним хотя бы такие произведения советской живописи земляных и послевоенных лет, как «Фашист пролетаря» А. Плещеева, «Мать Б. Немецкого», «Возвращение В. Костецкого», «Эстрада», А. Дейнеки, «Хлеб Т. Яблонской», «Прибытие на канникулы Ф. Решетникова», «Письмо с фронта А. Ляпинова», «Концерт в комсомоле С. Григорьева», «Концерт в осажденном Ленинграде И. Серебрянко», «В сельской библиотеке И. Шевченко».

Отличающиеся одна от другой темам и по традициям и по всему художественному строю, эти картины отвечают задачам и возможностям бытового жанра в его широком понимании.

Вместе с тем известно, что с развитием эстетического вкуса нашего народа изменяются и границы между жанрами и характер самим же жанром. Но мы глубоко убеждены в том, что на следуют нашу станковую живопись подчинить решению тех задач, которые должны решать живопись монументальная, но следят также тщета живопись на пути обобщающего усвоения тех приемов, которые свойственны графике, чтобы ради большей ее антиоригинальности она ухитряется продать билеты на самый «инклюзивный» фильм.

Недавно киноорганизаторы объединились в совет содействия работе кинотеатра. Название

СТАНИСЛАВСКОГО

В. ШЛЕЕВ,  
доцент.

## ЛЕКТОРИЙ В КИНОТЕАТРЕ

Министерство культуры СССР и Московский горком партии организовали в новые постройки «Бородины». Недавно старые знакомые киноведы вновь собрались у экрана с микрофонами перед ним. Начался новый, второй сезон в кинозале театра. Абонемент на цикл «Лекции и фильмы» в этом году объединил в один «Моравский киноклуб». Всего за сезон в построенных салонах слушателей одобрили Министерство культуры РСФСР и Московским горкомом партии.

А началось все с того, что работники кинотеатра «Родина», решив сяди на которых демонстрируют художественно-документальные научно-популярные фильмы, посыпали пропагандой великих наций и новых. Правда, в первом же зале кинотеатра стала собираться два раза в месяц слушатели киноклуба — тысячи инженерно-технических

рабочих, инженеров, техников, иногда выступают коллеги художественной самодеятельности района. Кинотеатр успешно использует для культурно-массовой работы свои присущие имени и форме методы. Жюри слушателей подтверждает, что в пленарных заседаниях, делает им открытия и полезные выводы.

В. МИЛЛАШКИН,

Возложение венков на могилу СТАНИСЛАВСКОГО

В ЧЕРНОМ Новодевичьем кладбище состоялось возложение венков на могилу К. С. Станиславского. Сюда собрались представители театральной общественности столицы, актеры — ученые и сподвижники гениального актера и режиссера.

— Мы собрались сегодня, — сказал директор Художественного театра А. В. Соловьевский, — чтобы поклониться стоящему на могиле Станиславского, — его

Вот уже несколько месяцев, как в составе Челябинского областного управления культуры возник и действует внештатный отдел учебных заведений.

Инспектора — общественники организовали проверку постановки учебы в культпросветучилище. Вместе с методистами института усовершенствования учителей они посещали уроки, затем подробно разбирали их, давали преподавателям практические советы. Рекомендации и выводы внештатного отдела обсуждались на педагогическом совете. Участвовали мы и в распределении выпускников этого училища. Узнав, что некоторые молодые творческие люди не выехали по назначению, отдел пригласил их к себе для специальной беседы. После этого семья из восьми выпускников, откликнувшихся сперва от выезды, отбыла и месту работы.

Инспектор отдела Б. Ермакова изучала деятельность библиотечно-технического техникума: весной присутствовали на государственных экзаменах, а недавно возглавляли комиссию, которая уже более детальнознакомилась с учебным процессом.

## НА ОБЩЕСТВЕННЫХ НАЧАЛАХ

### Отдел учебных заведений действует

Как же составляет «штат» нашего внештатного отдела? Инспекторами-общественниками работают заслуженный артист РСФСР П. Кулешов, методист областной публичной библиотеки В. Ермакова, хормейстер Т. Матвеева, балетмейстер Т. Казанова, артист П. Кастальский. Все это образованные люди, за плечами которых уже немалый опыт общественной деятельности.

Этот небольшой коллектив деятельно участвует в подготовке профессиональных и общественных кадров культработников для села и рабочих поселков.

А. АЛЕКСАНДРОВ,

заведующий внештатным отделом учебных заведений Челябинского областного управления культуры, заслуженный учитель школы РСФСР.

В СЕГО третий сезо

на показывают свои спектакли театр с поэтическим

названием «Лучайфа», что в переводе с молдавского означает «утренняя звезда». Основатели театра — вы

пускники училища имени Шукшина.

В группе всего восемнадцать человек, поэтому актерам, самому старшему из которых 26 лет, приходится неслыханно: каждый занят буквально во всех спектаклях сезона.

Молодые артисты слыто хранят вахтанговские традиции, воспринятые в училище. Одегрегии их, они решают создать свою студию.

Да это все как в настоющем театральном училище: выступительные и выпускные экзамены, лекции, семинары, практические занятия. Только в роли преподавателей выступают си

ильты, которые не получали за это, разумеется, никакой оплаты.

Если вам случится беседовать в Министерстве культуры Молдавии о развитии общественных начальных в культурной жизни республики, вам назовут десятки примеров. Русский драматический театр шефствует над Кишиневским народным театром; Республиканский кукольный театр помогает создать такой же театр в Флорешты; при Кишиневском горкоме комсомола работает совет друзей театра; в Сороках на общественных начальных школах созданы первые музыкальные школы.

Сотрудники министерства посетили в Оргеевском районе.

ЗАВЕДУЮЩИЙ районным отделом культуры Н. Зонова знакомит меня с черно-

глазой девочкой.

— Ала Лойхман, — называет она себя.

Оказывается, эта школьница с москвичами — директором кинотеатра «Пионер», Киномеханиками, контроллерами, кассиром — все здесь школьники. Работает кинотеатр по субботам, воскресеньям и в школах каникул.

— Ала Лойхман, — называет она себя.

Оказывается, эта школьница с москвичами — директором кинотеатра «Пионер», Киномеханиками, контроллерами, кассиром — все здесь школьники. Работает кинотеатр по субботам, воскресеньям и в школах каникул.

— А при нашем городском кинотеатре «Красный Октябрь» вот уже несколько лет на общественных начальных работают киноорганизаторы, — продолжает рассказывать Зонова.

Что же делают активисты с таким календарем и скучным именем? Оказывается, и работа у них довольно скучна. Их основная обязанность — помогать директору кинотеатра А. Кондратенко выполнять финансовый план. Кассир завода спиртзаводов А. Федоренко считается одним из лучших киноорганизаторов: она ухитряется продать билеты на самый «инклюзивный» фильм.

Недавно киноорганизаторы объединились в совет содействия работе кинотеатра. Название

новое, а сущность все та же. Но разве только расширением билетов можно помочь кинотеатру?

— План у нас очень большой, — жалуется директор (кстати, по профессии бухгалтер). Поэтому приходится запрятывать в кинотеатре ходовые фильмы. Четыре раза за

последнее время показывали «Годы молодые», «Великолепную смерть»... А вот «Иваново детство», «Человек из пустыни» — эти пустынцы

— пока не показывают.

Но, видимо, эти отвлеченные логические построения в кинотеатре, не имеющие практического смысла, не вполне соответствуют реальному положению дел.

Планы на будущий год в Оргеевском районе

затем не приведут к практическим результатам.

Министерство культуры предполагало провести эту конференцию еще в сентябре, потому что в октябре, потом отложили на декабрь. Идет интенсивная подготовка к конференции так и не состоявшейся.

— Мы тоже стараемся развивать общественные начальные в работе, — говорит Г. Макандо, заведующий городской библиотекой имени Л. Толстого. — На предприятиях и в учреждениях у нас организованы библиотеки-предприятий.

Пленум ЦК КПСС Н. С. Хрущев. Эти слова

могли с полным правом отнести и к культурной жизни страны.

ЗАКОМСТВО, ЗА

путь самое беглое, с культурной жизнью Оргеевского района позаполнило

сделать некоторые общие выводы. Одной

стороной, общественность начинает играть

ис более заметную

роль в деятельности культпросветучилищ.</

# ХОЗЯЙСТВОВАТЬ РАЗУМНО!

В НАШЕМ театральном деле есть много вопросов, нуждающихся в срочном урегулировании. Вот пример. Актёр имеет право уйти из труппы в разгар сезона, предупредив о своем решении за две недели. А ведь каждый, кто работает в театре, понимает: такие спектакли, как «Остап» или «Любовь Ярома», включаются в репертуар лишь при наличии исполнителей заглавных ролей. Между тем разве не бывает случаев, когда актёр, играющий Остапа, чуть ли не в день премьеры уходит из театра, скрыв этим не многоместный труд всего коллектива?

Так почему мы боямся ввести для творческих работников систему договоров с удинченным предупредительным сроком? Моряк, уезжающий на дальний рыбный промысел, не может сбежать оттуда по напрасу через две недели. Неужели же артисты и режиссёры являются каким-то особым сословием, требующим для себя и особых моральных критерий?

Или же возьмём такой наболевший вопрос, как выполнение норм выступлений актерами и постановщиками-режиссерами. В последнем приказе Министерства культуры СССР за 1957 год, согласованном с органами профсоюза работников культуры, сказано, что это — охранные нормы, за перевыполнение которых должны выплачиваться актерам и постановщикам-режиссерам дополнительные платы.

Что же представляют собой по существу эти нормы в практической работе?

Если коллектив ставит по самой традиционной хореографии

## НОВЫЕ ПЕСНИ на новых стройках

СВЕРДЛОВСК, ЧЕЛЯБИНСК, ОМСК, КЕМЕРОВО, КРАСНОЯРСК — основные пункты маршрута нашей концертной бригады, в которую входят артисты Ф. Залевская, И. Мартынова, Н. Лавская, А. Стрелкова, Н. Земель, В. Кудаков и автор этих строк. Отсюда мы выезжали туда, где возводятся города, строятся заводы и фабрики, прокладываются дороги, и видели, как живут и работают те, кто покоряет Антарктиду, прорывает могучий Бисер, пробует тоннель в труднодоступных Саянах.

Итак, первые встречи в Свердловске с рабочими турбомоторного завода и Среднеуральской ГРЭС, выступления в Каменском-Уральском. После концертов за кулисами приходили люди и просили дать им и слова песен, которые только что исполнялись. И так всегда, где бы мы ни выступали.

Надолго запомнился нам встреча с тружениками комсомольской стройки в Аргеле. Мы приехали туда в тот день, когда они закончили прокладку трехкилометрового тоннеля через Саяны. Какой это была большая празднико! И мы выступали там с необыкновенным подъемом.

Такие поездки дают всегда большой заряд творческой энергии, наполняют сердце огромной гордостью за этого чудесного советского человека.

Алексей КУЗНЕЦОВ,  
композитор

## Вторая жизнь произведений

ПЕРЕД НАМИ письмо: «Мы, члены хорового коллектива профсоюзно-технического образца Магнитогорска, обращаемся к вам с просьбой: В нашем коллективе занимается космонавт Павел Попович. Он занес в нашу песню «Урал голубой» и очень любит ее. К приезду его в наш город мы хотим разучить песню «Урал голубой». Только, текст ее не соответствует данному периоду времени. Если можно заменить текст песни, очень просим помочь нам».

Оно адресовано авторам песни «Урал голубой», созданной в 1942 году — композитору Анатолию Новикову и поэту Иде Брук. Сейчас новый вариант произведения уже готов, и когда летчик-космонавт приведет друзьям, они встретят гостя его любимой песней:

Уральская слава веде

— всегда,

Как яркое солнце сияет,

И каждое утро героям труда

Заря над Уралом встречает.

Урал голубой,

Золотой суплей,

Тебя наградила Очижина.

Шагай, трудовой,

По дороге прямой,

Под знаменем счастья и

жизни!

Волжские пианино

НЕДАВНО Горьковская фабрика клавишных инструментов отправила из Камчатки более двадцати пианино.

— Это вторая партия, посланная за последние времена в далекий край, — сообщил директор предприятия И. Панах. — В первом было более пятнадцати. Но не только на Камчатке интересуются нашей продукцией. Получено множество запросов из пианино марки «Волга» из Сибири, с Дальнего Востока, Севера, из Средней Азии, где выросли новые города и поселки. Только в Казахстане ушло в прошлом году тридцать штук волжских музыкальных инструментов.

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

2 стр. 15 января 1963 г.

## «О страстих и страстишках»

Под таким названием было опубликовано в № 109 (1945) «Советской культуры».

В статье говорилось о недостатках в работе Русского драматического театра Марийской АССР.

Критиковались

«старые спектакли театра».

Главный редактор «Марийской

газеты» В. Бунин, сообщая, что

статья «Советской культуры» была

обсуждена на заседании редакционной коллегии. Критика в адрес «Марийской правды» и Министерства культуры Марийской АССР.

«Неужели еще не надоело?»

В № 137 (1973) наша газета опубликовала рецензию Н. Чарийского на спектакль «Наумкин», что критик подвергся спорительному обсуждению.

В рецензии Н. Чарийского

заявлено, что спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения ВГРО А. Пунининский отметил, что критик подвергся спорительному обсуждению.

В рецензии Н. Чарийского

заявлено, что спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»

заслуживает «однозначного признания».

Директор Марийского отделения

ВГРО А. Пунининский отметил, что

спектакль «Наумкин»</

# РЕЖИССЕР В ЦИРКЕ

Главная цель режиссера — идеальное исполнение сценического произведения, будь то пьеса, хоровое представление или отдельный номер, с выбором тех средств и приемов, которые с наибольшей силой, яркостью и полнотой раскрывают его идею.

У советского цирка немало достижений в этой области. В наиболее крупных стационарных цирках есть главные режиссеры, работающие не только над постановкой отдельных номеров, но и целых программ. Большая группа квалифицированных режиссеров, постоянно создающих новые номера, работает в училище циркового искусства. Режиссеры также объединены студией по подготовке новых номеров. Работают, и весьма плодотворно, режиссеры в группах «Цирк на сцене». Всего цирковой режиссерской занимается не менее пятидесяти человек. Представим себе, что каждый из них вкладывает в год хотя бы по два первоклассных номера! Как обновляется бы цирк, как огромны были его достижения!

Высшая школа циркового искусства, требующая особенно высокого режиссерского мастерства, — пантомима, сюжетное представление, широко использующее самые различные сценические эффекты. Пантомима требует прежде всего хорошего сценария с многогранно разработанными характеристиками, остройками конфликтами и в последовательном и логичном действии. Без такого сценария спектакль-пантомима несущественен. За последние годы у нас неоднократно делались попытки создать пантомиму, и самой интересной из них представляется «Карнавал на Кубе» (сценарий Л. Кулакова, М. Местечкина и Ю. Никулина, постановка М. Местечкина).

Авторы спектакля создали подлинную феерию, какой давно уже не видели московские зрителями: с великолепными, визуализирующими на экране каскадом воды, с фонтанами, образующими причудливые фигуры, с льющимися из-под куполов проплывающими дюшами, с блестящими феериками, с темпераментными народными танцами. Но «Карнавал на Кубе» — не просто набор эффектных трюков, здесь все подчинено важной идеи: показать людей герояического общества, не склоняющих головами при самых трудных обстоятельствах, умеющих хранить оптимизм, веру в победу идеалов свободы. И вся феериичность спектакля великолепно аккомпанирует этому огромному душевному подъему. Еще же «Карнавал на Кубе» еще не акционисты,

пантомимы разных масштабов, вымыселные большие сцены, содержание, объем и prawdno показывающие жизни. Здесь совершенно нетерпимы к художественным цирковым нашим представлениям всегда выигрывают, ибо мы забываем о художественности зрителя. А соответственно и всеми своими компонентами. И как было бы хорошо, если бы каждую цирковую программу делал один режиссер, как в Москве, Ленинграде и других крупных городах. А иной раз режиссеры приезжают в цирк не на несколько дней, делают артистам краткие замечания, пускай верные, и уезжают с сознанием того, что они «тоже режиссировали». Никто не возражает против таких корректировок, но не в этом же основная работа режиссера!

ЗА ПОСЛЕДНИЕ годы в наших цирках все чаще организуются творческие коллективы. Коллектив цирковых артистов — союз творческих единомышленников, и воспитание такого союза — первая задача режиссера. Думается, нечто подобное на такой союз рождается белорусским коллективом (руководитель А. Шаг-Новожилов), в латышском (руководитель Н. Барзилай), в эстонском (руководитель В. Аруманин). К сожалению, в процессе работы на коллективе по разным причинам измываются те или другие номера. А это не только снижает художественный уровень их выступлений, но и мешает воспитанию коллектива.

Среди цирковых коллективов немало национальных. Но еще мало думают некоторые руководители о подлинно национальных номерах, об использовании фольклорных традиций. Отдельные исполнители — канониками и их замечательный коллега А. Юсупов из узбекского коллектива, дескандрический И. Исаков из армянского коллектива, алоизий В. Байдик из украинского коллектива — идут и находят национальную основу для своих номеров. И, конечно, они не единственны. Но все-таки национальных традиций в цирке еще не хватает, чтобы для режиссера здесь открылись новые возможности побывать в республике, познакомиться с бытом, искусством народа, подумать, как все это может быть прелестно на арене, поконсультироваться со специалистами, и создать новые, подлинно национальные цирковые номера. Разве это не актуальная задача?

У нас немало передвижных цирков, где в течение шести—восьми месяцев действует одна troupe. Почему же эта troupe не может стать коллективом? Но осуществить это возможно только в том случае, если ее повседневной работой будет постоянно руководить режиссер. На премьере (в Харькове) постановка была очень хороша. В Конце она тоже привлекла внимание публики. А когда эта же постановка режиссер-автор А. Аропольца увидел в Ленинграде, то сам испугался, насколько она разбилась и потеряла форму...

Не удивительно, так как задача режиссера — не только сделать хорошие представления, но и творческих сохранить его. Для этого режиссер должен постоянно работать с коллективом.

ЧТО ТАКОЕ хорошие программы? Конечно, здесь не может быть рецептов, по-

В КОНЦЕ минувшего года Одесский театр оперы и балета отметил 75-летие. Юбилей прошел овацийно скромно. Веселосиний резонанса, сущности, не было. А когда-то одесская опера гремела на всю страну. Чуть ли не все наши лучшие певцы и певицы выступали на ее сцене. «Храмом музыкального искусства» называли одесский театр один из этих певцов, Леонид Собинов. Но за последние годы померли слава театра, очредные премьеры проходили как-то незаметно, общественно заметных гастролей не было. Западные театры во время разговора об Одессе вспоминали прежде всего действительно прекрасный местный Театр музыкальных комедий.

Странно ли это? Ведь подчас иной коллектив работает в общем неплохо. Однако ему все как-то не удается привлечь внимание художественной общественности. Попытаться первым именем интересное произведение энергии и смелости не хватает. Созидающим ярких талантов труппа не обладает. А чем еще заставить заинтересовать себя? В то же время повседневная творческая жизнь идет своим чередом. Спектакли по-прежнему действуют на должностном профессиональном уровне. Труппа обновляется, выдвигается способная молодежь.

В Одессе как раз случился нечто подобное. Именем особняк Одесского оперного театра в течение ряда сезонов себя не проявил. В то же время его текущий репертуар, те самые рядовые постановки, которые видят широкий зритель и не видят критиков-профессионалов, вполне удовлетворил бы последних. А это, сами понимаете, не так уж мало...

Остreste всего ощущал я это, присутствуя на «Излии Сусанине». Старый, уже вышедший в честь спектакль. Но сценическая блекость, старость красок касается только хороших сцен, точнее, сценической игры артистов хора — иллюзии, скованной, непрятательной. Звучат же гениальные хоры «Сусанины», композиция, интонационно стройно. Дирижер Н. Покровский ведет оперу, быть может, чуть грубо, но уверенно, властно, хорошо чувствует эмоциональный нерв гликоинской музыки. Точное понимание интонационно-образного строя партитуры на полной мере относится и к солистам И. Е. Измайловой (Сусанин), и Н. Гребенюку (Ваня) поют легко, свободно, точно интонируют и хорошо подавляют выразительными смыслами музыкальной фразы. Е. Измайлова, в частности, превзошла прошлую кульминационную сцену в лесу, а Н. Гребенюк полностью, без излияния, как бы то ни было купор, исполняет — и прекрасно! — исполнительницу пьесы, которая не может не привлечь внимание. Всегда эти качества З. Колотом полностью подтверждают в «Джонконде», где он образно точно исполняет партию Варнара, жестокого, коварного и вместе с тем способного потерять голову от пылкого увлечения обретением «Совета дескти» средневековой Венеции. Кстати, в связи с этим спектаклем, скажу еще о талантливой исполнительнице заглавной роли Р. Сергиенко, нужно особо подчеркнуть высокий качественный уровень режиссера Д. Симончика. Наблюдая за его творческим ростом на протяжении последних лет, приходишь к выводу, что этот талантливый мастер уверенен, что выдающийся в первые годы наших оперных режиссеров. Для одесской труппы, конечно, потеря — его недавний уход в минский театр.

Говоря о спектакле «Дом Карлоса», нужно упомянуть еще З. Колотом — маркизу Позу. Певец, свободно владеющий богатыми выразительными ресурсами красивого голоса, умный, интеллектуальный артист. Умение подчинить темперамент сущности воплощающего образа, а точнее, направить его на раскрытие замысла композитора и либреттиста, он не может не привлечь к себе внимания. Вот эти качества З. Колотом полностью подтверждают в «Джонконде», где он образно точно исполняет партию Варнара, жестокого, коварного и вместе с тем способного потерять голову от пылкого увлечения обретением «Совета дескти» средневековой Венеции.

Кстати, в связи с этим спектаклем, скажу еще о талантливой исполнительнице заглавной роли Р. Сергиенко, нужно особо подчеркнуть высокий качественный уровень режиссера Д. Симончика. Наблюдая за его творческим ростом на протяжении последних лет, приходишь к выводу, что этот талантливый мастер уверенен, что выдающийся в первые годы наших оперных режиссеров. Для одесской труппы, конечно, потеря — его недавний уход в минский театр.

Подчеркнуто: это был самый что ни на есть выдающийся редкий спектакль. Рядом еще и потому, что на следующий день шел гастрольный театр «Дом Карлоса» с тремя лебяжатами-зводами в главных партиях. Событие, которое для любой оперной труппы было бы событием!

«Дом Карлоса» — одна из последних работ театра. Постановка эта впечатляет прежде всего хором, висящим в высотной культуре. И. Покровский знает умело и в своем дирижировании мастерство, в знании композиторских стилей. Достойный партнер его — главный хористер Д. Заграйчик. Режиссер Е. Кушаков поставил спектакль эффективно,

# КНИГА О БЕЛОРУССКОМ ТЕАТРЕ

«СОВРЕМЕННЫЙ белорусский театр» — не обособленный труд. Его автор кандидат искусствоведения В. Нефед последовательно изучает историю советской театральной культуры республики. В настолько же времени готовится к изданию первая часть обширной работы — о становлении и развитии белорусского театра в 20—30-е годы.

Рядом с именами ведущих мастеров русской и украинской драматургии — постниками белорусской сцены, рядом с К. Купалой появляются «Константина Заслонова» А. Мозякона — спектакль, получивший широкую известность и признание. Театр же имени Якуба Коласа не стихает поисками заключенных даже после появления этого спектакля. Здесь поставлены пьесы «Центральный ход» К. Губаревича и И. Шамшика, И. Мелена. Театры Белоруссии получают новые пьесы о жизни села, о молодежи, о коммунистической морали, отмеченные остройкой и проницательностью авторского взгляда на жизнь.

В. Нефед намеренно отдает предпочтение анализу спектаклей двух крупнейших театров республики — имени Янки Купалы (Минск) и имени Якуба Коласа (Витебск). Это понятно: здесь член в других коллективах, создавшие большие, отмеченные самостоятельностью, ярким мастерством драматические поспектаклии, выделяясь в особые глаза русскую классическую и зарубежную драматургию, оба разделяют логичные отражают процессы, происходящие в нашем искусстве. В последние годы значительное, в почву и преобладающее место занимают пьесы о боевом подвиге народа в жестокой борьбе с фашистским нацизмом. Но жизнь властно становится перед народом проблемой нового подвига — подвига созидаания, звала к героизму в мирном труде во имя торжества коммунизма. И мы видим, читая книгу, как настойчиво ищут мастера белорусской сцены ярких, смелых, сочных временем решениям поисков созидающего труда.

Вторая часть (1953—1959) автор назвал «Белорусский театр на новом этапе». Здесь речь идет о спектаклях, посвященных современной жизни советского народа.

\* \* \* \* \* Владимир Нефед. Современный белорусский театр. Минск, 1961. (На белорусском языке).

Грандиозные задачи, поставленные партией во всех областях политической и народнохозяйственной жизни страны, решительный отказ от предыдущей теории «бесконфликтности» бурно активизировали театральное дело, привнесли в него свежие силы. Рядом с именами ведущих мастеров русской и украинской драматургии — постниками белорусской сцены, рядом с К. Купалой появляются «Константина Заслонова» А. Мозякона — спектакль, получивший широкую известность и признание. Театр же имени Якуба Коласа не стихает поисками заключенных даже после появления этого спектакля. Здесь поставлены пьесы «Центральный ход» К. Губаревича и И. Шамшика, И. Мелена. Театры Белоруссии получают новые пьесы о жизни села, о молодежи, о коммунистической морали, отмеченные остройкой и проницательностью авторского взгляда на жизнь.

В. Нефед намеренно отдает предпочтение анализу спектаклей двух крупнейших театров республики — имени Янки Купалы (Минск) и имени Якуба Коласа (Витебск). Это понятно: здесь член в других коллективах, создавшие большие, отмеченные самостоятельностью, ярким мастерством драматические поспектаклии, выделяясь в особые глаза русскую классическую и зарубежную драматургию, оба разделяют логичные отражают процессы, происходящие в нашем искусстве. В последние годы значительное, в почву и преобладающее место занимают пьесы о боевом подвиге народа в жестокой борьбе с фашистским нацизмом. Но жизнь властно становится перед народом проблемой нового подвига — подвига созидаания, звала к героизму в мирном труде во имя торжества коммунизма. И мы видим, читая книгу, как настойчиво ищут мастера белорусской сцены ярких, смелых, сочных временем решениям поисков созидающего труда.

Книга дает основательное представление о творчестве режиссеров, о спектаклях, посвященных национальной достоинству обеих этих пьес, мы хотим подчеркнуть другое: это ли не пример активной, организующей роли театра в создании спектакля, который ждал и требовал от него народ!

Мы отнюдь не намерены утверждать, что книга Нефеда свободна от недочетов. Встречается, к сожалению, склеротическая там, где уместнее был бы неторопливый, глубокий анализ. Есть, на наш взгляд, и такие существенные упущения: автор обобщает стороной спектакля, не проследив поступательный путь национального театра.

Об одном из интереснейших предметов авторского анализа хочется сказать подробнее.

Речь идет о настойчивости, целеустремленности поиска при решении выдавленной жизнью большей задачи. Автор рассказывает, как для ведущих театра республики воплощали на своей сцене запоем легендарного подвига генерала.

Книга В. Нефеда «Современный белорусский театр» — значительный вклад в это важное, национально необходимое дело.

П. ХОРЬКОВ.

## Фестиваль

имени К. С. Станиславского

В ПРОГРАММЕ Первого московского фестиваля имени К. С. Станиславского, организованного Министерством культуры СССР и Всесоюзным комитетом по проведению 100-летия со дня рождения великого реформатора театра, большая роль отведена спектаклям, поставленным на сцене МХАТа и оперного театра.

Спектакль Д. Степанова. Солженицын исполняет хореографический текст старателем и прилежно, но подлинной технической свободы, позволяющей полностью оттачнить движение в образе, не достигнув еще исполнения им А. Середы («Спартак»), ни Е. Караваева («Энергия»), ни В. Кирilloва («Гар模底»). Причина здесь, как мне кажется, некоторая «иновативность» спектакля.

В ТЕЧЕНИИ десяти дней, проведенных в Одессе, на афиши оперного театра не было фамилий советских авторов. Валентинов творчество еще было как-то представлено. Кроме «Спартака», шел «Красный цветок» Р. Глиэра. Всё же, советская опера оказалась спектаклем, о котором не вспоминали даже афиши далекого, ныне, рискованно. Но текущий репертуар 1962 года и плав 1963 года находит уже на некоторые различия. «Буря», «Заря», «Тихий Дон», «В степях Украины» О. Сандлера, «Город юности» Г. Шандрика, «Назар Стодоля» и «Богдан Хмельницкий» К. Данькевича — вот, собственно, и весь советский оперный раздел. В планах 1963 года одна опера советского автора — «Дочь Кубы» К. Листвова.

Малоизвестный спектакль? Суть не в количественном соотношении классики и советского творчества, а именно в малорепрезентабельности спектакля. Валентинов был настолько скромен, что не достигнув хореографической свободы, позволил исполнителям Чайковского, Одиллии из демонической красавицы появилась в образе афиши далекого, ныне, рискованно. Но текущий репертуар 1962 года и плав 1963 года находит уже на некоторые различия. «Буря» и «Заря» — это настолько скромны, что не достигнув хореографической свободы, позволили исполнителям Чайковского, Одиллии из демонической красавицы появилась в образе афиши далекого, ныне, рискованно. Но текущий репертуар 1962 года и плав 1963 года находит уже на некоторые различия. «Буря» и «Заря» — это настолько скромны, что не достигнув хореографической свободы, позволили исполнителям Чайковского, Одиллии из демонической красавицы появилась в образе афиши далекого, ныне, рискованно. Но текущий репертуар 1962 года и плав 1963 года находит уже на некоторые различия. «Буря» и «Заря» — это настолько скромны, что не достигнув хореографической свободы, позволили исполнителям Чайковского, Одиллии из демонической красавицы появилась в образе афиши далекого, ныне, рискованно. Но текущий репертуар 1962 года и плав 1963 года находит уже на некоторые различия. «Буря» и «Заря» — это настолько скромны, что не достигнув хореографической свободы, позволили исполнителям Чайковского, Одиллии из демонической красавицы появилась в образе афиши далекого, ныне, рискованно. Но текущий репертуар 1962 года и плав 1963 года находит уже на некоторые различия. «Буря» и «Заря» — это настолько скромны, что не достигнув хореографической свободы, позволили исполнителям Чайковского, Одиллии из демонической красавицы появилась в образе афиши далекого, ныне, рискованно. Но текущий репертуар 1962 года и плав 1963 года находит уже на некоторые различия. «Буря» и «Заря» — это настолько скромны, что не достигнув хореографической свободы, позволили исполнителям Чайковского, Одиллии из демонической красавицы появилась в образе афиши далекого, ныне, рискованно. Но текущий репертуар 1962 года и плав 1963 года находит уже на некоторые различия. «Буря» и «Заря» — это настолько скромны, что не достигнув хореографической свободы, позволили исполнителям Чайковского, Одиллии из демонической красавицы появилась в образе афиши далекого, ныне, рискованно. Но текущий репертуар 1962 года и плав 1963 года находит уже на некоторые различия. «Буря» и «Заря» — это настолько скромны, что не достигнув хореографической свободы, позволили исполнителям Чайковского, Одиллии из демонической красавицы появилась в образе афиши далекого, ныне, рискованно. Но текущий репертуар 1962 года

