

ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ

ПОЧТИ ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ тому назад Ленин зорко угадал и чётко определил значение художественного наследия в развитии культуры Советского государства. Общие принципы физического учения были положены в основу практики построения социализма. Директива о национализации художественных ценности вытекала из положения о том, что искусство должно приносить трудовому народу и служить ему. Превращение дворцов, церквей и монастырей в художественные заведения и музеи сыграло огромную роль в деле пропаганды народа к сокровищам культуры.

Ленинские отношения к памятникам культуры дали богатые плоды и в последние годы. Наши старинные города, заповедники и музеи прославились на весь мир. Широко развернулось реставрационное дело. Можно без преувеличения сказать, что такие великие мастера Древней Руси, как Феофан Грек и Андрей Рублья, стали известны нам благодаря достижениям советских реставраторов.

В годы Великой Отечественной войны многие памятники культуры и от части музейные ценности нашей страны сильно пострадали. Жестокому врагу удалось нанести непоправимый удар нашему наследию. Однако после того как советский народ изгнал свою землю захватчиков и покончил с фашизмом, были принятые германские меры для того, чтобы запечатать наше восстановление, укрепить то, что можно было восстановить, то, что пришло в ветхость. В деревнях Ногородской, в Псковской, в Кизе, в дворцах под Ленинградом, проведены восстановительные работы в больших масштабах. Эти работы вызывают невольное восхищение посетителей, в них проявляется глубокое понимание наследия наших ученых и высокий класс мастерства реставраторов. В этих работах нашла свое проявление работа партии и правительства о художественном наследии, сказавшаяся энтузиазмом музеев, работников реставраторов, их преданность творчеству народа. Мы вправе гордиться этими достижениями.

Нас радует то, что в последние годы были созданы новые музеи — музей Рублья, музей А. Васнецова, музей Пушкина в Москве. Музей как в столице, так и на периферии все больше посещаются массовым зрителем. В них не только хранятся старинные памятники культуры и искусства, но и ведется масово-просветительская работа, музеи становятся рассказчиками художественной культуры Советской страны. Ширится общественный интерес к памятникам культуры. Создаются кружки изучания памятников отечественной истории.

Впрочем, все эти достижения и успехи не делают нас самоуспокоенными. В нашей работе есть серьезные недостатки. Для того чтобы их предотвратить, нельзя замалчивать ошибки, необходимо говорить о них с полной откровенностью.

ПЕРВЫЕ ГОДЫ ПОСЛЕ развалюх, существовали расхождения в оценке художественного наследия. Часть молодежи склонялась к тем, что романтизм — это эпоха, смыкающаяся со своим путем все стороны, в том числе и культурные ценности.

Мне помнится, как некоторые с энтузиазмом заявляли, что в состояниях создаются такие сокровища, перед которыми сидят знатоки Петровские будут знать, как «обивки вальса». Были поэты, которые во всех грядущих звягах признались именем Рафаэля, растаптывая искусства цветы, приглашали «брюссель». Пушкина с кораблем современности. Все эти заявления сейчас могут показаться всем, лишь проявлениями маинистичности. Нигде не упоминается советское время, когда памятникам такой способ действия незнаком.

Нередко, когда памятники передаются из места на место, памятники — это не комоды и не шкафы, которых можно передавать.

Особенно опасна форма презрения к памятникам культуры, когда современный строитель не присасывается к ним своими руками, но сооружает рядом некое тело, от чего драгоценная старина теряет свою художественную прелестность. В прошлом мастера архитектуры умели органически сплавлять в ансамбль — вспомним, хотя бы Адмиралтейство Захарова. У него перед глазами Марсия Ленина на Красной площади, сооружениеталантливого советского зодчего А. В. Шусева. Этой постройкой щушес решил не только честолюбие, но и идеальную задачу — старину убрать в кирзовом погребе. Картину галереи старинной можно убрать в запас и вместо нее повесить картину современного художника. Время подтверждает наш выбор исполнения и, если потребуется, вносит свою поправку. Но в городе с его монументальными сооружениями и памятниками такой способ действий незнаком.

Нередко, чтобы памятники передавались из места на место, памятники — это не комоды и не шкафы, которых можно передавать.

Несколько лет спустя, прочитав статью М. А. Аллата о том, что в наше время памятники культуры вновь входят в более тревожную в последующие годы, видел неко-
то-
мые из членов парламента, и они по-
святили время обсуждению иска-
жения памятников культуры, оно же-
бывало на заседании поискового комите-
та по защите памятников культуры. Среди
заявленных ими требований было впе-
чатление о том, что в СССР нет на-
стоящего союза памятников.

В фильме «Земля смыкает» я был на-
зван «знатоком Петровских». Я вспомни-
л историю о том, как я был заслуженным мастером, а не знатоком Петровских.

О художественных памятниках, открывшихся ячей в Центральной архитектором

му, иногда переходящее в прямо архитектурное отношение. В эти годы Москва лишилась замечательных памятников, таких как Сухарев башня, Красные ворота, и другие. Лишился многих своих сокровищ Эрмитаж. Об этом потерях также вспоминать, но замалчивать их нельз-
я.

К счастью, то, что совершило было в то время по отношению к наследию, больше в таких масштабах не повторилось. Но все же опасность инспиристического отношения и художественному наследию полностью не исчезла.

Обычно в определение этих актов инспиризации приводятся самые разные доводы. Иногда говорится о необходимости экономить государственные средства и поддерживать от расходов на реставрации (при этом забывают, что самое главное и может быть огромную ценность и могут стать источником доходов для государства). Иногда указывается на потребности населения в жилищности — то есть другого, а места для строительства жилья дома в нашей стране достаточно. Иногда преобразование к древнему зодчеству оправдывают тем, что это здания церковного назначения, хотя потом они настолько изменились, что здания, а художественные достоинства, были потеряны.

Совершенно очевидно, что вопросы градостроительства, ремонтно-строительные, вопросы современного стиля в архитектуре — очень сложные и востребованные от зодчего архитектора, и он по-разному варьирует свои условия и общество. Следует знать, что самое главное — это то, что для современной техники не представляется большого труда.

Замечательное создание Андрея Захарова физиче-

ски не перестает существовать, но слава надирмитской школы, купола Пушкина, будущий сырьевой узел.

Судьба наших памятников занимает и горячо волнует большой контингент советских людей.

Настало время наложить порядок на

большом и важном участке нашей культуры, вернуться к нормам, заявленным нам Лениным.

М. АЛЛАТОВ

мические пространства приходят не землю и пробуждают в людях ответственные чувства.

Многих из нас, конечно, удивляет, почему уединение старинной архитектуры в стенах города, митарес и киногамм по сторону искусства за последние время получают такое широкое распространение. В годы моей молодости, то есть сорока лет тому назад, этиники интересовались только немногих из которых было невозможно пересмотреть памятники. Говоря о Герострате зодчеству вздыхают рядом с Адмиралтейством, соорудить в три раза более высокую телевизионную вышку (что для современной техники не представляется большим труда).

Следует знать, что самое главное — это то, что мы можем ему воздать.

Большинство памятников представляют собой большую

сторону, мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

Следует знать, что самое главное —

это то, что мы можем ей воздать.

В добрый путь, молодежь!**СКОМОРОХИ XX ВЕКА**

ТОЧНЕЕ — это скоморохи 1965-го года в коллекции с буфетами, сенями, манекенами, скоморками, старой Руси, «изысканными различиями» сценки — пародии, сказки, забавные и поучительные истории.

У молодых артистов ансамбля «Скоморохи», воспитанников Шуинского училища, есть свое видение темы. Они умеют поднимать себе авторский текст точно расставить акценты, самобытие, способно привлечь зрителя. Мастерство ющих состоит в новых композициях: губе, фарфоре, гирляндах, цветочном убранстве на сцене. Но что бы ни исполнялось на сцене, появление

каждого бывает для зрителей — это неожиданно и неожиданно — даже проявлено у них чувство юмора.

Александр Альтерман (Сашин) — настоящий автор скомородного шансона.

— У меня была хорошая спонтанность! Родилась я с этим чувством, когда я не знал, что можно не сказать. Смотри на четырех талантливых актеров, и можешь сказать: «Наконец, наконец, я решил, что мне нравится сценический жанр, хотя я до этого не знал». Известный Александра Озимич, Александр начал петь в эстрадном театре ЗИЛа, затем — студия театра имени Ленинского комсомола. Там будущий пародист и встречалась с выдающимися артистами — Евгением Гусевым, Геннадием Юзловым, после окончания Студийного института Сыниной. Там будущий пародист и встречалась с выдающимися артистами — Евгением Гусевым, Геннадием Юзловым, Геннадием ЗИЛа. Училище, в том, что есть — это пародия на юморе.

Сейчас Александр Альтерман учился заочно на музико-

педагога, и это необходимо чувствовать, это ответственность. Они обязаны создать вокруг молодого певца атмосферу любви и доброжелательства. Но главе театра и коллеги должны поставить людей, которым есть чему научить молодежь. Они должны на этом этапе роста помочь ему в правильной и строго разумеренной организации труда.

Однако вернемся к конкурсу Глинки. «Золотой фонд» получила, иначе говоря, это двери открытыми. Из 16 участников третьего тура 8 достойны пребывания в элитном ансамбле. Первое признание не было присуждено никому. Это говорит о высоком притяжании, о большом интересе к конкурсам, с которым жюри поспешило к артистам. Впечатления вызывают очень яркие и самые многообразные. И все же основа у них всегда одна и та же — желание, что вот-вот появится артист, завладевший сценой, покидающий наше общество, юношескими идеалами и очарованием начинки искусств.

Вопрос о личности молодежи сложен и очень ответственный, говорит Барсовская. И приступают к нему, как правило, не на каждом конкурсе, на каждом соревновании. Перед юношами в глазах проплыли сотни юношества, разных по возрасту и творческому опыту, ноtalиты и эстрадисты. Впечатления вызывают очень яркие и самые многообразные. И все же основа

у них всегда одна и та же — желание, что вот-вот появится артист, завладевший сценой, покидающий наше общество, юношескими идеалами и очарованием начинки искусств.

Барсовская приведет примеры острых же начинок из лета юности. И в годечко убеждаясь, что в большинстве своем она не далеки от совершенства.

Впрочем, нас, людей старшего поколения, педагогов, волнуют не только вопросы о качестве педагогического материала, о природной одаренности соревнуемых юношества, за каждого из них мы стремимся распознать школы воспитания, принципы школы, которые являются причиной развития и становления таланта. Х спокойно, частично приходится отшучивать, что рука педагога недостаточно умелая, чтобы привести в порядок даже самую элементарную, самую простую форму, способную к выражению смысла, а порой тональные способности в исполнении, падающие на глаза. Может быть, это из-за нехватки времени на практике, фактически на практике, в которых, например, студенты из Харькова в Соколов, обладающие приятным, легким голосом и большой музыкальностью, хорошие исполнители «Адель» Глинки, «Сон в летнюю ночь» Римского-Корсакова, но вдруг (этот уже шедевр арии Моцарта) с большим требованием к исполнителям, с которыми жюри плюнуло и сдало студенту первого курса! Всего его надо очень, осторожно, необходимое спеть и форсировать. Вышли досадные срывы из предыдущих турках. Так, например, студентка из Харькова Е. Соколова, обладающая приятным, легким голосом и большой музыкальностью, хорошие исполнители «Адель» Глинки, «Сон в летнюю ночь» Римского-Корсакова, но вдруг (этот уже шедевр арии Моцарта) с большим требованием к исполнителям, с которыми жюри плюнуло и сдало студенту первого курса! Всего его надо очень, осторожно, необходимое спеть и форсировать. Вышли досадные срывы из предыдущих турках. Так, например, студентка из Харькова Е. Соколова, обладающая приятным, легким голосом и большой музыкальностью, хорошие исполнители «Адель» Глинки, «Сон в летнюю ночь» Римского-Корсакова, но вдруг (этот уже шедевр арии Моцарта) с большим требованием к исполнителям, с которыми жюри плюнуло и сдало студенту первого курса!

— Всегда я хотела, чтобы концертные певцы-исполнители были не просто на сцене, а были сценической, социальной группой. И прежде всего, чтобы они были на сцене, а не просто на сцене, а были сценической, социальной группой. И прежде всего, чтобы они были на сцене, а не просто на сцене, а были сценической, социальной группой. И прежде всего, чтобы они были на сцене, а не просто на сцене, а были сценической, социальной группой.

Очень это говорит? О том, что педагоги не всегда умеют поднять юношеский дух юношеским стилем? Именно поэтому на конкурсе было мало голосов исполнительного, яркого амплуа: отставали, например, настяющими меццо-сопрано, настяющими колоратурами, а среди мужчин — демином «крикливых басов, ярких «тигровых» баритонов». Не сущес-

твует ли это в добавление юношеской чистоты?

Может быть, это из-за того, что самодеятельность — первая форма привнесла сырые материалы в юношескую культуру, очень, заложила, чтобы эти ровесники открыли очи опытных специалистов. Сиюльно становятся представляемые артисты с благодарностью воспринимают в своих начинках, давших им первые броки жизни: порой это были безответственные турнирки, боязливые и преданные искусству! Но многие ли одаренные природой юноши не видят в той же мере? Не цепляются ли приследующие их юношеские коллективы, аудиорадиокомпании, ведущие группы, артисты, певцы, художники, не зная, что это такое? Прежде всего, чтобы они были на сцене, а не просто на сцене, а были сценической, социальной группой. И прежде всего, чтобы они были на сцене, а не просто на сцене, а были сценической, социальной группой.

А вот что заявила вторая ма-

гистра Е. Ильина (солистка Свердловской филармонии) имеет ли-

ческое образование, гимназия, теа-

тральный институт, артистка. Идеи-

и технологии, технологии, новые

образования, сокращение

расстояния между артистом и пе-

вщиком, создание нового языка, вы-

ражения, обновление языка, обновле-

ние языка, обновление языка, обновле-

не языка, обновление языка, обновле-



IV МОСКОВСКИЙ

На Московском фестивале всем жюри демонстрируются три фильма Японии — «Рука об руку», представляющий кино этой страны на конкурсе, и викторину — «Цветы острова» и «Токийская олимпиада». На этой неделе будет показана еще одна картина — «Красные берега», известного режиссера Акиры Курасавы.

Уложено есть пословица: «Корни деревьев прикидывают родине почву, и плоды и цветы — всему миру». «Корни» фильм «Рука об руку» — чисто японский фильм. Извещество ощущение времени — вспоминая фильм, вспоминаешь, что он означает, а что фильм — это не только история. Вспоминая фильм, вспоминаешь, что фильм — это история, пронесенная через время. Показываясь на экранах, фильм — это история, которая несет в себе не только информацию, но и эмоции, переживания, воспоминания, вспоминая фильм, ты вспоминаешь о нем как о произведении искусства.

Многие эпизоды документальны, сняты скрытой камерой. Они-то и определяют стиль фильма. История съемки решениями режиссера «запечатлена» — все то же стремление к подлинности.

Действие картины медленно, методично — так течет глубоководная река. Режиссер Сусуму Хаки рассказывает о своих новых героях, как бы глядя на них со стороны, опасаясь — ведь это так легко с детским — взаимовлияния.

Но наибольший он отходит не стопроцентный — его взгляд трезв за судьбы этих мальчиков и девочек. Воро-

хом, Сусуму Хаки и ее съемка своеобразны.

Маленький автобус с японскими туристами — вспоминая и деревню лет восемью — заслонил прокатчики из прошлого. Актеры фильма «Рука об руку» — это вспоминая актеров японской величайшей кинокомпании, вспоминая японскую кинематографию, вспоминая японскую культуру.

Показываясь на экранах, фильм —

это вспоминая

японские

праздники.

ЗАДЕЛ Центрального дома кино звучат аплодисменты.

Аплодисменты разные —

просто вспоминая,

вспоминая,

вспоминая,

вспоминая.

ЗАДЕЛ Центрального дома кино звучат аплодисменты.

Аплодисменты разные —

просто вспоминая,

вспоминая,