ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

орган министерства культуры СССР и центрального комитета профессионального союза работников культуры

Советская культура

№ 26 (4150) 3 марта 1970 года

Год издания 41-й. ВТОРНИК. ЦЕНА 3 КОП.

ПОД ЛЕНИНСКИМ ДЕВИЗОМ «ИСКУССТВО—НАРОДУ»

ПЕРВОГО марта в Азербайджане и Молдавии начались праздники искусств, посвященные столетию со дня рождения В. И. Ленина. Это составные звенья фестиваля искусств народов Советского Союза, посвященного великому юбилею. Огромен его размах. Он явится одним из крупнейших мероприятий в рамках юбилея, призванных полно и ярко показать расцвет советской социалистической культуры.

Юбилейный праздник искусств проводится под ленинским девизом «Искусство — народу». Это глубоко знаменательно. В результате осуществления ленинской культурной революции, претворения в жизнь программы партии в области культурного строительства страна наша совершила гигантский скачок во всех сферах искусства и культуры. Их рост вглубь и вширь по интенсивности своей беспрецедентен в истории человечества.

ИСКУССТВО принадлежит народу... То, что при жизни Ленина было сложнейшей задачей далекой перспективы, теперь блистательно осуществилось. Возьмем хотя бы фактор количественный. У нас работают сотни концертных залов, театров и музеев, тысячи музыкальных школ, десятки консерваторий, хореографических училищ, вузов изобразительного искусства, сотни тысяч библиотек, дворцов культуры и клубов. Миллионами исчисляется количество участников художественной самодеятельности — принципиально нового вида художественного творчества и исполнительства, рожденного Великим Октябрем.

Искусство принадлежит народу... В качественном аспекте развитие советского искусства также шло и идет необычайно интенсивно. Знаменитое выражение поэта «размаха шаги саженьи» невольно вспоминается и по этому случаю. Велик, весом вклад нашей творческой интеллигенции в мировую сокровищницу культуры. Советская художественная классика — понятие реальное и объемно-многогранное. Сотни и сотни творений всех видов искусств относятся к ней. Они несут всему свету высокие гуманистические идеалы. Их содержание глубоко и значительно. Они написаны в совершенной, прекрасной художественной форме. Наши артисты-исполнители достигли высочайших степеней мастерства. Их выступления в десятках стран мира неизменно превращаются в триумфальное торжество советской культуры, искусства социалистического реализма.

Искусство принадлежит народу... Новым претворением в жизнь знаменитого ленинского тезиса явится юбилейный праздник искусств. Он пройдет по всем республикам, краям и областям. В нем примут участие лучшие коллективы и солисты всех союзных республик, чье творчество получило признание сотен тысяч и миллионов слушателей. В концертных программах юбилейного фестиваля имена и фамилии крупнейших мастеров — лауреатов Ленинской и Государственных премий, лауреатов международных, всесоюзных и республиканских конкурсов и фестивалей.

В одном только Азербайджане в празднике искусств принимают участие Большой симфонический оркестр Всесоюзного радио и телевидения, Оркестр народных инструментов Белорусской ССР, Камерный оркестр Латвии, эстонский эстрадный ансамбль «Лайне», скрипач Л. Коган, пианист З. Гилельс, певцы Н. Кондратюк (Украина), Б. Тулегенова (Казахстан), З. Бебий (Белоруссия). На афишах концертов, которые проходят сейчас в Молдавии, имена виолончелиста М. Ростроповича, певицы И. Архиповой, скрипачки Л. Исакадзе, виолончелистки К. Георгиан. Перед молдавскими любителями искусств будут выступать Русский народный хор имени Пятницкого, Ансамбль танца Киргизии, литовский ансамбль песни и танца «Латуа».

Уже такое «конспективное» ознакомление с программами двух республиканских праздников убедительно раскрывает их важнейшую черту — многонациональность, развернутый показ культур братских народов СССР. Качество это важнейшее. Создание культур народов Советского Союза, социалистических по содержанию, неповторимых и бесконечно многообразных по приметам национальной формы — величайшее торжество ленинской национальной политики. Многонациональная советская культура — явление принципиально новое в истории человечества. Единая по идейному содержанию, она безгранично многообразна в конкретном раскрытии национальной формы. Культуры народов Советского Союза теснейше связаны друг с другом. Они взаимно оплодотворяют одна другую. Их творческое развитие — единый многообразный процесс, в котором все глубже раскрывается интернациональная сущность советского искусства. Юбилейные праздники искусств, в которых также широко будут участвовать посланцы искусства стран социалистического лагеря, полно и ярко продемонстрируют эту черту нашей культуры.

Вчера этот большой праздник искусств народов СССР начался на Украине. В течение месяца на украинской земле побывает около тысячи посланцев 14 республик.

В дальнейшем юбилейная праздничная эстафета перейдет в Грузию и Армению, Белоруссию и Прибалтику. Количественный размах концертных программ, их насыщенное творчеством крупнейших мастеров и лучших коллективов повсюду будут очень велики. Достаточно сказать, что перед слушателями республик Средней Азии и Казахстана выступят виолончелист М. Ростропович, скрипачи В. Третьяков и Б. Гутников, пианист В. Крайнев, певцы Т. Куузик, А. Айдинян, хореографический ансамбль «Березка», Государственный народный хор Белоруссии, молдавский ансамбль «Могурел», квартет Союза композиторов СССР, мастера искусств и талантливая артистическая молодежь Украины, Азербайджана, Грузии.

Все коллективы и солисты — участники праздника искусств приготовили специальные юбилейные программы. Лучшие свои работы, крупнейшие творческие достижения посвящают советские артисты столетию со дня рождения В. И. Ленина.

КУЛЬМИНАЦИЕЙ праздника явятся концерты в Москве. Они начнутся 23 апреля и продлятся до 17 мая. Ежедневно перед столичной аудиторией будут выступать посланцы искусства шести-семи республик. Концерты будут проходить в крупнейших концертных залах — Кремлевском Дворце съездов, Большом зале консерватории, Концертном зале имени Чайковского, Колонном зале Дома союзов, Дворце спорта в Лужниках. Лучшие артистические силы страны выступят в десятках дворцов культуры и в рабочих клубах. В рамках юбилейного праздника искусств состоятся традиционный фестиваль «Московские звезды», Московский праздник песни. В это же время откроется Всесоюзная юбилейная художественная выставка.

ИСКУССТВО принадлежит народу... В эти дни мы вновь и вновь ощущаем глубину и могучую силу ленинской мысли. Претворенная в жизнь Коммунистической партией Советского Союза, она дала результаты исторически непреходящего значения. В нашей стране вширь и вглубь родились культура и искусства, соединяющие всепроникающую массовость и глубину, широту охвата аудитории и вовлечение ее в сферу классических высот образного осмысления действительности. Прекрасной красочно-яркой демонстрацией ее огромных успехов должен явиться юбилейный праздник искусств народов Советского Союза.

М. Савицкий. «Единодушие».

АЗЕРБАЙДЖАН

СВЕТ ДРУЖБЫ

Горит, беспокойно трепещет. Вечный огонь на Площади 26-ти бакинских комиссаров. В этом пламени будто страсть борьбы, мощь вдохновения, гордость подвига рыцарей революционного долга, являющих собой великий пример интернационального единства, дружбы сынов разных народов и наций. Свет этого священного огня, сияющего над Азербайджаном, виден отовсюду. К нему и устремились сейчас со всех концов страны музыканты, певцы, танцоры — посланцы разных республик.

В городе революционной и интернациональной славы—Баку—начался всесоюзный праздник искусств народов СССР. Русский и украинец, белорус и узбек, грузин и казах, латыш и молдаванин собрались на это праздничное торжество муз. Дружба народов, творческое взаимообогащение, кровное единство и являются той вязью, плодотворной силой, которая способствует развитию советской многонациональной культуры, помогает осуществлению сложнейшей связи национального и интернационального в искусстве социалистического реализма.

Знаменательная дата — 100-летие со дня рождения В. И. Ленина, которой посвящен праздник, — придает особый смысл этому крупнейшему в юбилейном году событию в культурной жизни страны. Девиз праздника — знаменательный ленинский тезис «Искусство принадлежит народу». Самый глубинный смысл его и раскрывает ярко, наглядно отчет мастеров искусств, для которых нет большего счастья, чем творить для народа.

Самые горячие слова привета обратил министр культуры Азербайджана Р. Гаджиев к гостям — артистам Государственного академического ансамбля танца народов СССР под руководством Игоря Моисеева, которому по праву была предоставлена честь открытия праздника. Ведь это коллектив, вобравший в себя хореографическую культуру всей страны. Перед многочисленными зрителями прошли сцены из жизни русского, украинского, молдавского, грузинского и многих других народов, включенные в композицию «Дорога к танцу».

Долго не смолкали аплодисменты в зале, где проходил концерт, и артисты со всей щедростью танцевали на «бис», прибавляя к программе все новые и новые номера.

Восторженные аплодисменты и цветы были выражением глубокой признательности зрителей, их восхищения искусством прославленного танцевального коллектива.

В тот же день в зале Азербайджанской государственной филармонии имени М. Магомаева шел другой концерт — с участием мастеров искусств Киргизии, Литвы и Азербайджана.

Тепло встретили зрители трио коммунистов в составе М. Ашрапаповой, С. Гаджиевой, Т. Мураталиева, которые исполнили произведения композиторов Киргизии, а также народные мелодии. Литву достойно представляли солист Вильнюсского оперного театра заслуженный артист республики Э. Канява, заслуженный артист РСФСР и Литовской ССР Ч. Жебраускас и солистки балета П. Саргунайте. Горячими аплодисментами был награжден скрипач заслуженный артист республики А. Ливонтас.

В этот день с особым подъемом выступили и хозяева — народные артисты республики Ш. Алекперова и Г. Мамедов, заслуженные артисты республики Э. Разимова, И. Рзаев и другие. В концерте принимал участие инструментальный ансамбль под руководством Ф. Ярмамедова.

С нетерпением ждут встреч с представителями многонационального искусства труженики самых различных районов Азербайджана. К торжественному приему гостей готовятся Сумгаит, Кировабад, Степанакерт, Ала-Байрамлы, Лейкорань, Нахичевань и другие города и отдаленные села республики.

Праздник искусств народов СССР, посетив десять дней в Азербайджане, отправится в путь-дорогу по стране.

С. МИРЗОЕВА,
внешт. корр. «Советской культуры».
БАКУ.

МОЛДАВИЯ

МЕЛОДИИ БРАТСКИХ РЕСПУБЛИК

Весна нынешнего года принесла в Молдавию дух особой торжественности и радости — на молдавской земле проходит праздник искусств народов СССР, посвященный 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

Министр культуры Молдавской ССР Леонид Кулюк рассказывает нашему корреспонденту:

— Третий день в республике проходит замечательный праздник дружбы народов нашей страны. Он начался возложением венков у памятника В. И. Ленину в Кишиневе. Вечером 1 марта в Большом концертном зале Молдавской филармонии состоялось торжественное открытие всесоюзного праздника искусств. В первом концерте, прошедшем с большим успехом, выступили заслуженный коллектив республики симфонический оркестр Молдавской филармонии под управлением Т. Гуртового, лауреат международного конкурса виолончелистка К. Георгиан, солистка Театра оперы и балета народная артистка Молдавской ССР Л. Ерофеева, Государственный русский народный хор имени Пятницкого. В концерте прозвучали и произведения молдавских композиторов.

Состоялись концерты также в Тирасполе, Бельцах и сельских районах республики — Леовском, Рыбницком, Каушанском, Унгенском, Кэмпулунгском, Кэлэрашском. Здесь побывали М. Кодряну, молдавские ансамбли «Могурел», «Флуераш», артисты Узбекистана, эстрадный коллектив Грузии «Дилэ».

Вчера прошло одиннадцать концертов. По молдавскому телевидению выступила К. Георгиан, в Большом зале филармонии — ленинградский эстрадный коллектив с участием В. Бендинова. Состоялись также концерты у тружеников сел республики. И всюду известных мастеров искусств и коллективы братских республик встречают сердечно, хлебом-солью, перед концертами артистов приветствуют секретари райкомов, председатели райисполкомов, председатели колхозов.

Десятки концертов состоятся и на промышленных предприятиях республики. За десять дней праздника с посланцами братских республик встретятся около ста тысяч трудящихся Молдавии.

БЕЛОРУССКАЯ ЮБИЛЕЙНАЯ

...ОГРОМНЫЕ и неторопливые, цветом в осеннее небо, перекатываются безбрежным полем шелковистые волны. Шелестит лен. Расцветает мирная жизнь народа. Полотно В. Громыко «Льны белорусские» — своеобразный поэтический эпиграф недавно открывшейся выставки работ художников республики.

Цветет земля партизанского края. А ратные подвиги ее сынов, увековеченные в Кургане славы, как и горе ее народа, застывшее в черном мраморе мемориальных памятников Хатыни, стучат в сердца новых поколений. Вот почему так много в залах выставки картин и графики, образно воскрешающих события Отечественной войны. Полотно М. Савицкого «Клятва» — суровая повесть о тех, кто мужал, видя звериства оккупантов, и еще смелее, решительнее шел вперед, чтобы счастье снова поселилось в каждой белорусской семье. Офорты А. Кашкуревич «Партизаны», картина В. Громыко «Над Припятью», Ф. Барановского «Шел солдат, шел», А. Малишевского «Солдаты, сыны родные» — впечатляющие страницы всенародной битвы.

Чтобы понять день сегодняшний, надо знать прошедшее. История учит и вдохновляет, помогает ярче видеть истоки нового характера, рожденного веком социалистических революций. Современность начинается в дни Октября, на заре российского революционного движения. Художников привлекают события тех лет, когда искры большевистского слова воспламеняли пожаром в сердцах, когда ковались характеры, способные потрясти мир капитализма. Вот группа рабочих в угрюмом заводском дворе читает газету. К ним, стуча палкой, подходит слепой. «Ленинская «Искра» — называется это полотно М. Данцига. Смелое использование аллегории, динамичная живопись характерны и для других работ выставки — триптихов В. Стельмашонка «Сыны родные», картины А. Гугеля и Р. Кудревича «Интернационал», скульптуры К. Сороки «Призыв»...

Ф. Барановский. «Шел солдат, шел».

Выразить правду истории — значит передать нерасторжимое единение Ленина и революционного народа не только в сюжете произведения, но и в самом духовном порыве солдат Октября, их неистребимую веру в неизбежность торжества революции, в силу идей коммунизма, из призрака превратившегося в дела миллионов. Огромное полотно М. Савицкого «Единодушие» средствами символики раскрывает эту идею. Литографии В. Шпринговича на темы поэмы Маяковского «В. И. Ленин», произведения Л. Оселовского, М. Мовчана, И. Немагая и многих других каждое по-своему образно утверждают вдохновляющую силу идей ленинизма. Более четырехсот произведений 226 художников увидят тысячи зрителей-выставки.

Могуча и величественна земля белорусская в лирических пейзажах В. Цвирко. Образы тех, кто украшает родную землю своим трудом, показаны в картинах В. Сахненко, А. Шибаева, Л. Шведова, в литографии Ю. Зайцева... Цветет земля белорусская, и в этом — величие современности, величие ленинизма в действии.

МИНСК. **Юр. НЕХОРОШЕВ.**

Н. Сахалинская. «Танец».

По Советскому Союзу

Панорама новостей

Пленум ЦК нашего профсоюза

ВЧЕРА состоялся VI пленум ЦК профсоюза работников культуры.

Задачам профсоюзных организаций в свете решений декабрьского (1969 г.) Пленума ЦК КПСС, седьмой сессии Верховного Совета СССР и VIII пленума ВЦСПС был посвящен доклад председателя ЦК профсоюза М. Пешкова.

Об итогах отчетов и выборов профсоюзных органов информировала пленум заведующая организационно-инструкторским отделом ЦК профсоюза Н. Никитина. О работе президиума между V и VI пленумами сообщила член президиума ЦК профсоюза З. Глебовская.

Участники пленума единодушно приняли резолюцию, выражающую гневный протест против агрессивных действий правящей клики Израиля; потребовали прекращения варварских бомбежек мирного населения Объединенной Арабской Республики и строгого наказания виновников бесчеловечных злодеяний.

У литовских художников

Состоявшийся в Вильнюсе очередной пленум правления Союза художников Литовской ССР обсудил итоги юбилейной республиканской выставки «По ленинскому пути». В работе пленума принял участие заместитель председателя Совета Министров Литовской ССР Л. Диржинскайте.

Песня чувашской земли

ЧЕБОКСАРЫ. (Наш читатель заслуженный деятель искусств РСФСР и Чувашской АССР Ф. Лукин).

СПРОСИТЕ любого композитора Чувашии, над чем он сейчас работает, и получите абсолютно аналогичные ответы: над сочинениями, посвященными 100-летию со дня рождения В. И. Ленина и 50-летию своей республики. Закончат оперу «Сердце поэта» А. Асламас — ее готовят к постановке чаш музыкальный театр. Близки к завершению кантата «Песнь о Чувашии» Ак. Петрова, «Патриотическая ораторию» Г. Хирбю, оратория «Ленин на Волге» Ф. Васильева и балет «Чудесная вышивальщица» В. Ходяшева. Вторую симфонию написал А. Токарев, а молодой композитор А. Васильев — «Праздничную увертюру». Интересную работу «Образ Ленина в чувашской музыке» подготовил музыковед Ю. Илюкин. Сделано около двадцати новых песен о Владимире Ильиче. Многие из них были с одобрением встречены участниками пленума Чувашской композиторской организации, посвященного подготовке к всенародному юбилею.

В предпраздничные дни композиторы проводят цикл встреч с трудящимися республики. Вместе с писателями наши музыканты участвовали в неделе чувашской музыки в поселке в Яльчикском районе и скоро поедут в Моргаушский.

Высокий долг

ВЧЕРА в Москве открылось совещание министров культуры автономных республик, начальников краевых и областных управлений культуры Российской Федерации. С докладом «Задачи органов и учреждений культуры в связи с решениями декабрьского (1969) Пленума ЦК КПСС» выступил министр культуры РСФСР Н. Кузнецов.

На утреннем заседании в прениях выступили также начальники областных управлений культуры: Свердловского — А. Зимин, Волгоградского — Н. Пашкурин, Омского — И. Брешков и другие.

В совещании принимают участие заместитель председателя Совета Министров РСФСР В. Комиссаров, министр культуры СССР Е. Фурцева, первый заместитель заведующего отделом культуры ЦК КПСС З. Туманов.

КОРОТКО

Сообщения наших читателей

КАЛУГА. При городском Доме культуры открыт лекторий «Жизнь, как фигура».

КИЕВ. Хор совхоза имени С. М. Кирова Бородянского района Киевской области побывал в Донецкой, Луганской областях, где хоровики города-героя, выступив в цехах прославленного Киевского завода, дали концерт.

Сейчас готовится для сельских клубов концертная программа, посвященная юбилею вождя.

КИРОВАБАД. В музыкальной школе № 2 прошел концерт педагогов и учащихся школы с преподавателями Азербайджанской консерватории имени Уз. Гаджибекова.

СУХУМИ. «Рабфак — так назван новый эстрадный оркестр, созданный при Абхазской филармонии. В программе коллектива народные песни, танцы Абхазии, современные произведения композиторов республики, а также отечественных русских, советских и зарубежных авторов.

ГОВОРЯТ ФАКТЫ

ПРАГА. (ТАСС).

«1968 год — пусть говорят факты» — так назван сборник, недавно министерством просвещения Чешской социалистической республики. Подлинные документы, собранные в книге, разоблачают планы врагов социализма, пытавшихся в 1968 году столкнуть ЧССР с социалистического пути.

В сборнике приводятся выдержки из выступлений западных деятелей, представителей империалистических кругов, комментаторов буржуазной печати, свидетельствующие о связях контрреволюционных элементов в ЧССР с зарубежной реакцией. Приводятся материалы из советской прессы, которая дружески предупреждала чехословацких трудящихся об опасности контрреволюции.

В предисловии подчеркивается, что сборник предназначен для молодого поколения Чехословакии, которое должно знать правду о событиях в стране, правильно оценивать неудавшуюся попытку мировой реакции вырвать Чехословакию из лагеря социализма.

В ЛУЧАХ ПЯТИКОНЕЧНОЙ ЗВЕЗДЫ

БРАЗЗАВИЛЬ. (ТАСС).

В столице Народной Республики Конго состоялось открытие монументального панно, посвященного борьбе конголезского народа против португальских и французских колонизаторов за свою свободу и независимость. Панно представляет собой многокрасочную керамику на здании, в котором расположена генеральная дирекция конголезского управления культуры.

В композиции керамики отражены различные этапы конголезской истории: свободное и самостоятельное королевство Конго в XV веке, португальская интервенция и изгнание португальских захватчиков, французская колонизация и национально - освободительная борьба конголезского народа, «три славных дня» августовской революции 1963 года и, наконец, будущее — в лучах пятиконечной звезды. Часть панно посвящена пламенному патриоту, сыну братского народа Конго (со столицей в Киншасе) Патрису Лумумбе.

Из-за границы

мнения, суждения, споры

О ГРАНЯХ СЛОЖНЕЙШЕЙ ПРОФЕССИИ

В. ДЕМИН,
проректор Хабаровского института культуры.

ПРОБЛЕМЫ воспитания кадров культурно-просветительных работников остры и многочисленны. Сотни специалистов, практиков и теоретиков ведут по ним в последние годы большой и серьезный разговор, но большинство их предложений, мне кажется, нацелены на количественную сторону кадровой проблемы, указывая на пути увеличения числа культпросветработников и на стимулы, удерживающие их на местах.

Не спорю — это важная сторона дела. Но вряд ли решит все проблемы даже резкое повышение заработной платы. Часто встречаясь с клубными работниками, я почти не слышал от настоящих клубников сетований на материальную неустроенность или желания поменять работу из соображений заработка.

Не отклоняя, однако, серьезности подобных проблем, мне хотелось бы остановиться на другом... Отстаивая в теории престиж культпросветчика, мы слишком мало делаем для того, чтобы эта профессия стала в один ряд с ведущими. Подтвержденьем может стать наворнов, но, к сожалению, уже сложившееся мнение: руководство самодеятельным творчеством требует меньшей подготовки, нежели работа с профессионалами.

Естественно, о труде художника мы судим по его достижениям. Но нередко забываем, что от самодеятельности следует ждать иных результатов, чем от профессионального искусства. Критерием творческого успеха должна быть не его «похожесть» на профессиональное, а массовость. По ней лишь можно судить, сколько людей прикоснулось к миру творчества, открыло для себя что-то новое, неизведанное, прекрасное. Концерт художественной самодеятельности — не столько обслуживание, сколько трибуна для пропаганды определенного образа жизни, возможностей для самовыражения человека как личности.

Об этом немало говорилось, но положение практически не меняется, и художественная самодеятельность по-прежнему рассматривается как тыны профессионального искусства. Надо ли удивляться, что многие одаренные клубные работники мечтают о встрече с профессиональным коллективом, где их по-настоящему поймут и оценят?

Забвение специфики самодеятельного творчества мешает до конца преодолеть некий отрицательный эмоциональный фон вокруг профессии клубного работника, связанного с самодеятельностью. А этот фон существует, и не считаться с ним нельзя. Во многих семьях детям прививают уважение, благоговейное отношение к профессиональному искусству, мечты матерей и отцов связаны с работой их детей в этой сфере. Но нередко именно в этих семьях не только профессия культпросветчика, но даже участие в самодеятельности считается почти «стыдным».

Для того чтобы клубная работа действительно стала профессией, подготовка к ней должна включать в себя умение удовлетворять специфические требования самодеятельности. Первое и самое необходимое умение специалиста этой сферы связано со знанием сегодняшних эстетических вкусов народа в лице его представителей, тяготеющих к художественному творчеству. К сожалению, даже выпускники вузов культуры не соответствуют этому требованию.

Мы не готовим наших студентов к глубокому изучению и пропаганде народного творчества. Все институты культуры выпускают руководителей академических хоров, в то время как большинство хоровых коллективов в стране — народные. В программах по специальным дисциплинам отсутствуют целые разделы, связанные с этнографией, фольклором, декоративно-прикладным искусством. Учебно-производственная практика не предусматривает ни розысков, ни систематизации произведений народного творчества. В начале XX века в России существовали специальные школы, готовившие руководителей народных хоров. Сейчас ничего подобного нет. Разве не стоит подумать о том, чтобы открыть такие школы при институтах культуры?

Наряду с подготовкой руководителей народных оркестров надо готовить дирижеров для оркестров духовых и эстрадных. Нужде в них велика, и ни к чему доказывать, какую роль играет духовая музыка, например, в военно-патриотическом воспитании, в народных торжествах. Между тем ни в одном вузе руководители духовых оркестров не готовятся. (Я не имею в виду факультеты военных дирижеров — у них свои задачи). Если мы будем в наших стенах готовить квалифицированных руководителей эстрадных оркестров, то именно мы, а никто иной, сможем влиять на формирование и репертуара, и вкуса, и музыкального уровня самодеятельного эстрадного творчества.

Следует расширить и театральную специализацию. Мы готовим только драматических режиссеров. А ведь сегодняшняя самодеятельность ждет таких специалистов, которые могли бы поставить и цирковой номер, и сделать концертную программу, и (в этом нужда колоссальная) руководить агитбригадой.

Велик размах любительского киноискусства. Не пора ли готовить в стенах институтов культуры режиссеров и руководителей любительских киностудий?

Авторитет вузов культуры (а вместе с тем и клубных работников) возрастет, когда мы научимся чутко и оперативно реагировать на требования времени. Нельзя не отметить и еще один часто психологический аспект. При правильной постановке дела институт культуры превратится в учебное заведение, не похожее на другие, в вуз, где только и можно приобрести определенную и избранную специальность.

А теперь о других требованиях, которые предъявляет нашим воспитанникам жизнь.

Выпускник музыкального училища направляется, как правило, в детскую музыкальную школу. Ему легко начать свой преподавательский путь, его квалификация, условия работы, узкая специализация обеспечивают ему авторитет сравнительно безболезненно. А клубник, окончивший «культпросветучилище»? Ему сразу поручается руководство громадным комплексом просветительной деятельности, ибо даже сельский клуб — это громадно и по объему работы, и по значению. А у клубника ни опыта, ни навыков, ни специализации, ни жизненной мудрости. Откуда им взяться в восемнадцать-то лет?

Да и сама ориентация учащегося культпросветучилища только на село вряд ли оправданна. Получается, что мы заранее соглашаемся с тем, что на село можно посылать клубников послабее, сойдет-де и со средним образованием. Мне возразят, что надо реально подходить к нехватке кадров клубных работников, что всех через вузы подготовить нельзя. Я с этим не спорю. Но пока мы временными мерами утоляем кадровый голод, культпросветучилища гонят авторитет, не обеспечивают возросших потребностей села, отпугивают молодежь узкими перспективами. Мы ищем путей повышения квалификации клубных работников, а между тем в стране сложилась отличная система подготовки родственных нам педагогических кадров. Не стоит ли нам позаимствовать систему взаимоотношений между пединститутами и педучилищами? Логично было бы, наверное, заботами о селе нагрузить и институты культуры.

Разнообразие форм подготовки и специализации профессионалов клубного дела поможет уменьшению и того отрицательного эмоционального фона вокруг профессии клубника, о котором мы говорили выше. Но это, конечно, не решит всей проблемы популярности и общественной значимости клубной работы. Нужны усилия не только специальной, но и массовой печати, радио, телевидения, кино, театра. Нужна пропаганда не только лучших достижений самодеятельного искусства, но популяризация энтузиастов клубного дела. К сожалению, самым ярким, самым запоминающимся образом такого энтузиаста в нашем кино и по сей день остается Стрелка из кинофильма «Волга-Волга». Зато проходимцев и дураков, мастеров прихлопа и притопа кочует по произведениям литературы и искусства легион.

* * *

Наша страна вправе гордиться тем, что она впервые в мире создала профессию культпросветчика, смысл которой в обучении людей радости творчества. И надо окружить эту профессию заботой и поддержкой. Дело это наше общее.

ЛИЦО ГОРОДА

Опустите шторы!

В ФОЙЕ кинотеатра «Ракета» выступает эстрадный оркестр. О чем-то страстно поет певица в блестящем концертном платье. Впрочем, что именно она поет, сказать невозможно, потому что мы находимся на улице, по ту сторону стеклянного куба фойе, и вся эта сцена кажется кадром из немого фильма или изображением на экране телевизора с выключенным звуком. Это очень смешно, когда певец открывает рот, ломает руки в драматических жестах, а голоса не слышно!..

Здоровенные парни, которые так досаждают участковым, гогочут во все горло и передразнивают актрису здесь, у стеклянной стенки кинотеатра «Ракета». Им до безумия весело, им хочется паясничать, поротозейничать, посквернословить перед сияющей за прозрачной стеной эстрадой.

Представьте, как чувствуют себя в это время певица и музыканты оркестра. Актеру привык выступать перед публикой в концертном зале, театре на эстраде. Не едва ли ему приятно быть на виду у снующей за окном толпы, на виду у праздных зотоедов.

Была печальная эпоха «заборов», когда скромный садик обносили могучей каменной оградой. Было время «слепых» магазинов, когда витрина превращалась в узкую камеру, завалененную консервными банками или галошами... Мы давно поняли, что сквер может быть огорожен живой изгородью кустарника, а оформление витрин стало искусством... Стекло, заменившее глухие кирпичные стены, украсило архитектурный облик наших городов, сделало их гостеприимнее и уютнее. Но, как часто бывает, одна крайность перешла в другую: «обнажаясь», мы забыли о разумной мере, забыли о том, что стекло прозрачно с двух сторон — и если из помещения видна бурная жизнь улицы, то с улицы не хуже виден внутренний уклад «заведения».

А «заведения» бывают разные. Хорошо, когда книжный магазин встречает вас просторной витриной новых изданий... Хорошо, когда в стеклянных окнах «Детского мира» Дед Мороз предлагает вам пестрые россыпи елочных украшений... Но как неуютно вам в пресловутой, воспетой фельетонистами «стекляшке», где со всех сторон прохожие смотрят на вас в минуту «принятия пищи». В обеденный перерыв вы стоите в очереди за бифштексом, торопливо жуете его, потому что над вашей головой навис поднос соседа, ожидающего своего места у столика... И тут еще за окном — непрерывный поток, и каждый поневоле заглядывает вам в рот... А если подобная сцена происходит летом, то раскаленная солнцем «стекляшка» становится прямо-таки духовкой, где человеку совсем уж неуютно.

В Таллине, который славится своими кафе, вы не встретите таких насыпок прозрачных стеклянных камер. Повсюду в столовых и ресторанах на окнах занавески, шторы, декоративные растения. Интерьер и окна создают уют, интимность обстановки. Никто с улицы не заглянет в вашу тарелку и не станет рассматривать, что там у вас в фужере. У человека должна быть минута, когда он может отключиться, отдохнуть от лихорадки улицы, позволить себе расслабиться. Это, надо думать, полезно не только для пищеварения, но главным образом для психики, для настроения человека.

Мы живем в больших городах. Все ускоряются ритмы, все динамичнее становится улица, все большие толпы сбиваются в часы пик на переходах в метро, в магазинах. Никто не измерил еще тяжкий груз «транспортной усталости». Город требует от человека немалого напряжения и выдержки. Архитекторы, социологи, экономисты ищут наилучшие варианты решения сложной проблемы века: человек и город. И здесь нельзя упустить ни одной малости.

Сколько неудобств принесла горожанам «стекломания»: в аквариумы превратились фойе кинотеатров, кафе и столовые, достославные салоны красоты, куда уже никак не позволительно проникнуть постороннему взору. Скажите, приятно женщине, сидя под колпаком-сушилкой, ловить на себе любопытные взгляды прохожих? Даже ваша собственная жена, накрутив дома бигуди, накинет на голову косынку, а тут — всей улице напоказ...

Но юные нелепости уже с успехом «внедрены в жизнь». Порой даже государственное учреждение превращается в своеобразный аквариум, в витрину — подходи, разглядывай, чем это они тут занимаются.

Ленинградское районное отделение Госбанка в полном смысле слова сидит в витрине. Должно быть, это помещение предназначалось для какого-то магазина. Но функция его неожиданно переменилась, и банк оказался в «обнаженном» состоянии. Все неудобства такого положения очевидны. Люди священнодействуют — ведут денежные операции, щелкают арифмометрами, а им мешает сосредоточиться суета улицы, от которой они отделены лишь условностью стекла.

Принято было считать, что стекло дает большую экономию. Но попробуйте посчитать, во что обходится отопление стеклянных сберкасс, магазинов, кафе. Спросите директора торгового центра в Черемушках, сколько раз он вставлял разбитые хулиганами и пьяницами стеклянные стены ресторана «Баку». Отчаялся директор и принял соломоново решение: стенку кирпичом не заложил, но вдоль нее поставил мощное металлическое заграждение. Ничего не поделаешь: стекло имеет обыкновение разбиваться от прикосновения нетрезвого человека.

Увы, еще раз приходится вспоминать о бессмертной банальности: все хорошо в меру. Всему свое место и свой час.

Стекло — это не высшая архитектурная добродетель. Теперь, когда мы на собственном опыте познали и неудобства, связанные с ним, от горделивых слов «здание из стекла и бетона» все холодеет внутри. К этому стеклу еще бы и штору. Въезжая в новую квартиру, мы прежде всего спешим повесить занавески — уютнее так, красивее. Легко, конечно, завесить голые окна кафе или парикмахерской, но, может быть, пришло время всерьез подумать о том, что не всегда стекло благо?

Сергей РАЗГОНОВ.

СРЕДИ КНИГ

Проверяя временем

ИСКУССТВО сцены неповторимо во времени — в этом неумолимость театра. Закономерность и своеобразие в смене театральных времен рассматривает в своей новой книге «Разные театральные времена» известный критик С. Цимбал. Время и искусство — главные герои книги. И хотя сборник состоит из ряда статей, написанных в разные годы, при чтении не возникает ощущения калейдоскопичности.

В сборнике три тесно связанных между собой раздела: актеры, спектакли, проблемы.

«Так начинались...» — эту фразу можно было бы поставить эпиграфом к первому разделу книги, где автор увлекательно рассказывает о начале творческого пути выдающихся мастеров советской сцены: Б. Горина-Горяинова, К. Злобина, Э. Гарина и других. Кстати, одна из статей так и называется — «Так начинался Толубеев». Бесспорно, что образ Вожака, созданный актером на сцене Ленинградского театра драмы имени А. С. Пушкина в спектакле «Оптимистическая трагедия», — один из высочайших образцов актерского мастерства. Из статьи мы узнаем, как пришел Ю. Толубеев в театр, с волнением следим за его первыми шагами на приемных экзаменах в Институте сценических искусств.

Статья «Утверждение лирической темы», помеченная 1939 годом, посвящена Лидии Сухаревской. С. Цимбал прослеживает, как зарождался талант актрисы, стремившейся к тонкому и органичному сплетению комедийного и трагического в своем творчестве.

О разных спектаклях разных театральных времен говорится во втором разделе книги С. Цимбала. Интересно, как одна и та же пьеса получает различное сценическое толкование. Этот процесс исследует автор в статье сорокового года — «Погодин — Охлопков и Погодин — вахтанговцы». Критик талантливо повествует о спектаклях разных лет, поставленных Охлопковым, Товстоноговым, Акимовым и многими другими замечательными режиссерами.

Спектакли могут существовать в одном и том же времени, но быть диаметрально противоположными друг другу. Как доказательство этого С. Цимбал сравнивает постановки пьесы Артура Миллера «Смерть коммивояжера» Г. Товстоноговым и Р. Сусловичем.

В третьем разделе сборника «Проблемы» в статьях «Независимость режиссера», «Свобода истолкования», «Новизна и современность» автор рассматривает актуальные проблемы современного театра. Большое внимание уделено истолкованию классики на современной сцене, критикуется внеисторический подход к этой проблеме отдельными режиссерами. Традиции и новаторство, взаимоотношения режиссера и актера, современное осмысление эстетики Станиславского, Мейерхольда, Брехта — таков круг тем, затронутых в проблемных статьях.

А. РОЗАНОВ.

в антракте

Арсен Почхуа — скрипач Государственного симфонического оркестра Грузии. Но он еще и художник-самоучка.

В юности, занимаясь перепиской нот, Арсен украшал обложки нотных тетрадей грузинскими национальными орнаментами. Эти росписи по счастливой случайности попали в руки известного художника Лado Гудиашвили. Вот он и посоветовал молодому орнаменталисту заняться резьбой по дереву.

Арсен выбрал самое капризное дерево — самшит, которое тверже иных металлов, а вместе с тем хрупко и ломко, как хрусталь. Своеобразное расположение годичных колец делает самшит почти неприступным для резца. Но Почхуа находит специально приспособленные инструменты — ланцеты, тончайшие сверла, особые напильники.

Сейчас у художника-любителя уже 50 работ из самшита. Над каждой из них он работал месяцы, а то и годы.

На выставке, посвященной 800-летию со дня рождения Шота Руставели, экспонировался ажурный поднос с оригинальной, затейливой вязью на тему поэмы «Витязь в тигровой шкуре».

● *А. Почхуа среди своих коллег в оркестре (второй снизу).* ● *Портрет Бетховена.* ● *Портрет чаеводки.*

Фото Б. Дадвадзе (АПН).

ЛЕНИНСКАЯ ТЕОРИЯ ОТРАЖЕНИЯ И РЕАЛИЗМ В ИСКУССТВЕ

В. ВАНСЛОВ, доктор искусствоведения

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ взгляды Ленина не были специально изложены им в каком-либо отдельном труде. Но, по существу, Ленин, как и его учителя — Маркс и Энгельс, создал стройную эстетическую концепцию, составляющую одну из граней целостного марксистско-ленинского мировоззрения. Одна из важнейших краеугольных камней этой концепции — теория познания диалектического материализма, иначе называемая теорией отражения. Она — философская основа для решения коренных проблем эстетики и прежде всего для понимания природы искусства и специфики художественного образа.

Наша эстетика рассматривает искусство как отражение действительности и как форму общественного сознания. Как и любой другой образ нашего сознания, художественный образ является субъективным образом объективного мира. Эти исходные положения выкованы в борьбе с антиреалистической эстетикой, которая либо отрицает отражение действительности в искусстве и рассматривает его как выражение чисто духовного, не зависимого от жизни начала, либо подменяет искусство предметной реальностью, изгоняя из него идейно-духовное содержание. Основой обеих этих тенденций, противостоящих теории отражения, является философский идеализм.

Оправдывавший еще во времена Ленина различные декадентские художественные программы, философский идеализм ныне взят на вооружение всеми модернистскими направлениями, ожесточенно борющимися с реалистическим пониманием искусства. Крайний субъективизм и иррационализм лежит в основе не только абстракционизма, но и таких многих предметных «авангардистских» направлений, как поп-арт или кинетизм. Все они — выражение растерянности человека перед сложностью и противоречивостью современного мира.

Познавательное значение искусства не сводится к простой информации о внешних предметах и случайных, разрозненных фактах жизни, а включает в себя осмысленное переживание действительности. Эмоции и мысль — неотъемлемые компоненты отражающего действительность художественного образа. Этот образ не повторяет, не дублирует единичные явления жизни, а воссоздает их посредством воображения на основе познания существенных процессов и коренных черт жизни, ее эмоционального переживания и идейного осмысления.

Положение об искусстве как познании мира утвердилось в советской эстетике в 30-е годы в борьбе с вульгарной социологией, сводившей художественное творчество к выражению классового мировоззрения и отрицавшей за ним значение объективной истины. В первое послевоенное десятилетие гносеологический подход к искусству нередко приобретал упрощенческий характер, заключался в механическом перенесении на искусство закономерностей научного познания. В борьбе с подобным упрощенчеством со второй половины 50-х годов в нашей эстетике возникла тенденция рассматривать искусство не как познание, а как предметно-созидательную деятельность и раскрывать ее эстетическую природу на основе закономерностей труда. При этом порой созидание отрывалось от познания, что вело к превращению его в чистое формотворчество.

Задача состоит в том, чтобы раскрыть природу искусства в единстве познавательного, созидательного и идеологического моментов. Применяя известное ленинское высказывание о соотношении диалектики, логики и теории познания, можно сказать, что здесь тоже «не надо трех слов: это одно и то же». Созидание, познание и идеологическое воздействие в подлинном искусстве по сути своей совпадают. Художник творит в своем произведении новую, «вторую» реальность, особый мир, созданный воображением по законам красоты. Но содержание этой новой — эстетической — реальности определяется ее гносеологическим и идеологическим отношением к «первой», объективной реальности, к действительному миру и общественно-историческому процессу. В такой постановке вопроса — коренное отличие марксистско-ленинской эстетики от различных формалистических теорий, где созидательная деятельность приобретает самодовлеющий и потому бессодержательный характер, оторванный от познавательных и идеологических задач творчества.

В творческом процессе художника, как и во всяком познании, тоже огромную роль играют и живое созерцание (наблюдение, изучение жизненных явлений, непосредственное соприкосновение с ними), и абстрактное мышление (осмысление их). Однако в отличие от науки, где живое созерцание и абстрактное мышление как бы разобщены и последовательно сменяют друг друга, искусство совмещает в органическом единстве чувственную конкретность и обобщающую мысль.

В реалистической картине содержание представляют собой одновременно и воспроизведение жизненных явлений, как мы их видим, воспринимаем в самой действительности, и осмысление этих явлений, выражение отношения к ним художника. Тем самым в искусстве одинаково важны точность изображения и глубина проникновения, верность натуре и понимание ее смысла, правдивость деталей и идейно-эмоциональная сила. Именно это является основой и критерием художественного мастерства. Художник изменяет реализму и тогда, когда отступает от живых зрительных впечатлений, и тогда, когда выражает ложные обобщения.

БУДУЧИ философской основой реализма в искусстве, ленинская теория отражения позволяет разобраться в сложных проблемах современного искусства и определить пути их решения. Возьмем, к примеру, широко обсуждавшиеся на страницах печати вопросы об изображении и выражении, о правде и правдоподобии.

Очевидно, что задача в **изображении, и выражении** в живописи — служить созданию художественного образа, правдиво отражающего жизнь. В общности этой задачи коренится их единство. Но в изобразительном искусстве (на то оно и изобразительное!) изображение — основа образа. Не всякое изображение является образом, но в основе образа всегда лежит изображение. Сам же образ возникает лишь при осмыслении изображения, то есть при единстве его с выражением.

Во время дискуссии об изображении и выражении некоторыми критиками выдвигался тезис: «главное — выражение». Такая постановка вопроса неверна, ибо в данном тезисе подразумевается, что изображение в изобразительном искусстве имеет второстепенное значение (если выражение—главное, то, следовательно, изображение — не главное, второстепенное). Но признание изображения чем-то второстепенным, несущественным ведет к оправданию деформации, схематизма, примитивизма и многих других ошибок, совершавшихся в экспериментах последних лет, то есть уводит в сторону от реалистических задач. Вопрос о том, что является в изобразительном искусстве главным — изображение или выражение,—схоластичен, ибо главным является их **единство**, подчиненное задаче создания художественного образа, верно отражающего жизнь.

Вряд ли кто-либо усомнится в выразительной силе цикла Г. Коржева «Опаленные огнем войны». Но он отличается от экспрессионистских антивоенных произведений, деформирующих объекты ради их выразительности, изобразительной точностью и богатством: рисунок, композиция, цвет — все служит объективной правде жизни, характеристике не только переживаний художника, но и людей, событий в их подлинном существе.

Правда и правдоподобие в реалистическом творчестве также не противостоят друг другу. Отступления от правдоподобия, отдельные неправдоподобные детали возможны, но не как принцип творчества, а как исключение, подчеркивающее и заостряющее правду образа. Вспомним несущихся, распластанных в воздухе лошадей Жерико, полет которых противоречит правдоподобию моментальной фотосъемки, но создает правдивый образ лошади-птицы. Вспомним «неестественно» низкую избу в картине «Меншиков в Березове» Сурикова, дающую, однако, правдивый образ клетки-тюрьмы. Такие отступления от внешнего правдоподобия ради достижения внутренней правды не дают тем не менее никаких оснований для оправдания модернистской деформации, для пренебрежения к внешней стороне изображения и не подрывают значение искусства как реалистического отражения жизни.

Известно, что Ленин критиковал философскую теорию символов или иероглифов за свойственный ей агностицизм. В связи с этим возникает вопрос о правомерности в нашем искусстве иносказательных образов — символов, аллегорий, метафор. Кто же будет отрицать их значение? Достаточно напомнить о символических образах в монументальной скульптуре — скажем, великом творении Мухиной «Рабочий и колхозница». В гносеологическом отношении они, как и прямое изображение, суть «копии», «слепки» с действительности, если несут в себе верные обобщения, отражают подлинную правду.

Можно говорить об усилении интереса к иносказательному выражению обобщений, к символике и метафоричности в изобразительном искусстве последних лет. Сошлемся на иллюстрации С. Красаускаса к поэме «Человек» Межелайтиса, на некоторые полотна Д. Жилинского («Под старой яблоней»), А. Грека («История одной жизни»), на театрально-декорационные работы В. Рындина («Неизвестный солдат»).

Но было бы ошибочным противопоставлять иносказательные образы прямому отражению жизни как главный или даже единственный путь развития современного реалистического искусства.

Ревизионист Гароди, автор книги «О реализме без берегов», утверждает, что в нашу эпоху на смену искусству, прямо отражающему жизнь, пришло иносказание — мифотворчество, что передать современность можно, только создав своего рода неомифологию. Сказка, легенда, миф, конечно, возможны в реалистическом искусстве. Но искусство веками завоевывало право на освобождение от религиозно-мифологических представлений и аллегорических иносказаний, идя к прямому реалистическому отображению действительности. И эти завоевания составляют основу, базу и традицию реализма сегодня. Отказаться от них и возвратиться к одной лишь мифологии — значит сделать шаг назад.

Верное решение проблем изображения и выражения, правды и правдоподобия основано на диалектике видимости и сущности как категорий теории отражения. Научное познание отбрасывает видимость и дает сущность в чистом виде в форме абстрактных понятий. Известно, что если бы сущность вещей и видимость непосредственно совпадали, всякая наука была бы излишней. Изобразительное искусство, подобно всякому познанию, углубляется, как писал Ленин, от видимости к сущности, от сущности первого порядка к более глубокой сущности второго порядка и т. д. Но в отличие от науки оно воспроизводит жизнь в формах самой жизни и потому не отбрасывает видимость, а сохраняет ее, при этом просветляя, непосредственно обнаруживая и выявляя сущность. В целях высвечивания сущности художник может изменять видимость, вплоть до создания нового и небывалого — скажем, в гротесковых и сказочно-фантастических образах. Но искусство не может обойтись без видимости, ибо исчезнет образ. Критерием же того, какие изменения правомерны, а какие нет, является именно **высветление существенного**. Если отступление от непосредственной видимости помогает познанию сущности жизни, оно правомерно, если затемняет познание — неправомерно.

Обращает внимание широко распространившееся в последние годы увлечение художников внешней декоративностью в станковых произ-

УРОКИ ТВОРЦОВ ЛЕНИНИАНЫ

ГОДЫ МЕЧТЫ

ОДНИМ из первых, кто создал на сцене театров Средней Азии образ Владимира Ильича Ленина, был киргизский актер Ашпралы Боталиев.

Мне посчастливилось однажды услышать от него подробный рассказ о том, как сложилась его творческая судьба, как он стал актером и какую роль сыграла в его жизни встреча с образом великого вождя.

Беседа наша была непринужденной. Ашпралы Боталиевич рассказывал, а я внимательно слушал, лишь изредка прерывая его вопросами.

— Если говорить кратко, — начал он, — я стал артистом исключительно благодаря Советской власти. Если подробнее... Я очень рано остался сиротой. Родители умерли в годы гражданской войны — всю свою недолгую жизнь они батрачили на бая. Воспитывался я в детском доме. Был у нас там великолепный драматический кружок, которым руководил молодой учитель, полный энергии, неистощимый на выдумки. Почти каждый детдомовец пел, плясал либо читал стихи. Пел, плясал и все подряд читал тогда и я. В 1926 году открылась первая в Киргизии театральная студия. Выдержав большой конкурс, я сдал экзамены.

Три года напряженной учебы: сценическое мастерство, техника речи, пение, балет. Теорию совмещал с практикой — участвовал почти в каждом спектакле, в драматическом и музыкальном. В 1929 году наша студия была преобразована в театр. Так я стал артистом.

— Чем особенно памятно для вас то время?

— О, его забыть нельзя. Люди тянулись к книгам. Мы ставили спектакли с жаром, самозабвенно, окрыленно. Прошли у нас первые киргизские пьесы—«Карачач» («Черноволосая») К. Джантошева и «Кыйгуу кагей» М. Токобаева, сыграли мы и «Мятеж» Дм. Фурманова, «Ярость» Е. Яновского, а также русскую классику — «Ревизора», «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Постепенно завоевали и зрителя. Надо сказать, что сделать это было не так-то просто. В Киргизии в первые годы Советской власти среди значительной части населения оставалось от прошлого пренебрежительное отношение к актерам. Нас звали «маскарапосами» — бесстыдниками, посрамленными или, в лучшем случае, клоунами. Но труд наш, по-настоящему самоотверженный, рассеивал постепенно эти предрассудки. Люди увидели, что мы говорим с ними со сцены о том, что их волнует, чем они живут, и зрители потянулись к нам.

— Вам первому в Киргизии в 1935 году было присвоено звание заслуженного артиста. Этим, можно сказать, была дана оценка начальному периоду вашего творчества. А какая «главная» роль вами была сыграна тогда?

— В те годы я играл отважного молодого джигита Искандера в музыкальной драме Дж. Турусбекова «Аджал ордуна» («Не смерть, а жизнь»). Искандер возглавил киргизов, которые восстали против царизма и баев. Я стремился раскрыть силу революционного духа своего героя, показать, как складывалась судьба людей из народа после Октября. Я был очевидцем строительства у нас в Киргизии первых школ, фабрик, клубов и научных институтов. Я видел, какими семимильными шагами шел по пути к прогрессу мой народ, и Искандер был для меня лучшим представителем моего поколения. Спектакль был показан в Москве на первой декаде киргизского искусства в мае 1939 года.

Мысль создать образ Ленина на сцене возникла у меня после просмотра фильма Михаила Ромма «Ленин в Октябре». Я принял участие в дублировании этого фильма на киргизском языке. И был влюблен в этот фильм, но сомневался, сумею ли сохранить богатство мыслей, чувств, интонации, подтексты. «Переводить» на другой язык игру гениального актера Бориса Щукина—задача, с моей точки зрения, посложнее, чем литературный перевод, пусть даже стихотворный. Однако начали работать. Оказалось, что по тембру мой голос походил на щукинский. Но как добиться точности каждой интонации, учитывая, между прочим, что в киргизском языке в отличие от русского ударение почти всегда падает на последний слог? Стремились к тому, чтобы слова точно соответствовали жесту. Искали предельно естественную мелодику речи. Делали множество дублей, пересъемили сцены, отбор производили самый тщательный. Это был труд под стать ювелирному. И вот напряжение позади. Мы пришли в просмотровый зал и подняли глаза на экран. Удивительное чувство захватило нас! Ленин заговорил на киргизском языке... Мы испытывали ни с чем не сравнимые ощущения. Честное слово, ради одной этой работы стоило посвятить всю свою жизнь нелегкому актерскому труду! Комиссия дала нашему дубляжу отличную оценку. С тех пор фильм «Ленин в Октябре» с неизменным успехом шествует по городам и селам Киргизии.

— А когда вы создали образ В. И. Ленина на сцене?

— Только после войны. Меня долго мучила мысль: а готов ли я? В моих ли это творческих возможностях? Летом 1940 года я был в творческой командировке в Москве и проводил очень много времени в Музее В. И. Ленина, изучал документы, запоминал ленинские фотографии — воображение подсказывало, как Владимир Ильич мог двигаться, говорить. По предметам и вещам, которых касался Ильич, стремился представить себе те или иные моменты его поведения, его поступки.

И вот меня познакомили с Лидией Александровной Фотиевой — она с 1939 года работала в музее. Беседовал я с ней подолгу и не однажды. Читатель, безусловно, знаком с ее воспоминаниями, они широко публиковались в сборниках и брошюрах. Но мне было дорого услышать все из первых уст. Лидия Александровна говорила об удивительной ленинской многогранности, о том, как он был одинаково внимателен и к большим делам, и к малым. Я изучал воспоминания о Ленине Н. К. Крупской, М. И. Ульяновой, Г. М. Кржижановского, приобрел пластинки с записями ленинских речей, собрал, наверное, все рисунки П. Васильева. Эти и многие другие материалы служили мне надежным компасом в постижении сценического образа Ленина.

И вечная благодарность от представителей всего нашего многонационального искусства драматургу Николаю Погодину, режиссеру Рубену Симонову и артисту Борису Щукину. Их творческий подвиг одухотворил и окрылил многих советских художников.

Я обратил внимание на замечание Н. К. Крупской (посетившей одну из репетиций в Театре им. Евг. Вахтангова) по поводу того, что, играя Ленина, нужно стремиться передать прежде всего его натуру, внутреннюю природу, а не концентрировать внимание на внешних особенностях его речи и походки. Мыслями о Ленине и мечтой создать образ я жил 11 лет. Это были незабываемые для меня годы.

— А что вы играли в эти годы?

— Точнее было бы спросить, что я пел. В 1941—1942 годах на базе нашего первого театра образовались Киргизский драматический театр и Театр оперы и балета. Я перешел в оперу, так как обладал неплохими вокальными данными. Пел Грязного, Онегина, Жермона, исполнял ведущие партии в киргизских музыкальных спектаклях. В драму вернулся в 1952 году. Но еще до этого, в 1951 году, Киргизский драматический театр включил в свой репертуар пьесу «Человек с ружьем». Вызвал меня тогда директор театра Рыскул Турутунбаев и сказал:

— Тебе поручена роль Ленина! О твоей мечте и подготовке, которую ты ведешь, знают в театре многие, и мы надеемся, что ты справишься.

Следует ли говорить, как я был потрясен услышанным! Я ответил, что приложу все усилия, но попросил сначала отпустить меня в Москву, чтобы увидеть больших мастеров русской сцены. По возвращении началась застольная работа над пьесой. Вчитывались в каждую фразу. Сцены разбирали долго, стремясь до деталей проникнуть в характеры, мысли и чувства, текст и подтекст, ощутить характер мизансцен. Одновременно с этим шли поиски точного грима, парика. Пошли к скульптору О. Мануйловой. Она сняла с меня маску и только потом помогла подобрать парик... Пришло время сдачи спектакля. Репетиции как будто бы проходили хорошо и не было оснований для волнений, но все мы безмерно волновались. Да что говорить, это, видимо, было неизбежно. И вот выпуск спектакля. Пришла масса людей из партийных и профсоюзных организаций, из министерств, различных учреждений, газет, радио. Я играл, кажется, на одном дыхании. Затем началось обсуждение спектакля. Было много положительных высказываний, но были и критические. Спектакль приняли. Зрителя мы пригласили на премьеру 22 марта 1952 года.

— Вы помните этот день?

— Я его никогда не забуду. Весь театр жил в преддверии праздника. Все были возбуждены и взволнованы: артисты, гримеры, рабочие. У подъезда — ожидающие группы. Старики, молодежь, мужчины и женщины. И вот долгожданный протяжный, как звук горна, звонок. Сосредоточенное внимание и тишина. Когда я появился на сцене, мне не дали говорить. Весь зал встал и несколько минут бурно аплодировал. Будто пробудились горы и раздвигают себя навстречу титану-человеку. Я понимал, что это аплодисменты не мне, что это бурлит и переплескивается через край любовь к Ленину. У меня хлынули слезы счастья. Но, однако, я актер, я пересилил себя и начал играть, ощущая от сцены к сцене все большую свободу и уверенность. На этот спектакль к нам приезжали из далеких селений, из соседнего Казахстана и Узбекистана. Это время я считаю самым счастливым в своей жизни.

— Как работа над образом В. И. Ленина повлияла на вас лично? Какие человеческие черты вам стали по-особому дороги?

— После исполнения роли гениального мыслителя, революционера, Коммуниста с большой буквы я проникся жаждой полностью отдавать себя людям, обществу, быть деятелем, а не созерцателем. Я особенно стал ценить в людях добросовестность, честность, принципиальность. И сам старался быть таким.

— Играли ли вы после и в других пьесах с образом В. И. Ленина?

— До сих пор на сцене нашего театра я выступаю в пьесе К. Малякова «На высокой земле». Спектакль посвящен Михаилу Фрунзе, но в нем есть важный для развития характеров эпизод — встреча Ленина с легендарным полководцем. Сцена занимает всего 12 минут, но каждый раз, чтобы выйти сыграть ее, я долго готовлюсь к спектаклю.

— Деятели искусства нашей страны готовятся достойно отметить 100-летие со дня рождения В. И. Ленина. Какие творческие планы у вас?

— Я хочу сделать композицию о Ленине по пьесам советских драматургов. В нее должны войти сцены из «Человека с ружьем», «Кремлевских курантов», «Шестого июля», «На высокой земле». Счел бы для себя великой честью выступить с такой композицией в наших киргизских городах и селах.

Беседу вел **Б. СИРОТКИН.**

ФРУНЗЕ — МОСКВА.

ОТВЕТЫ И ОТКЛИКИ

СТРАННОЕ СОСЕДСТВО

4 февраля 1966 года «Советская культура» опубликовала реплику по поводу проекта застройки усадьбы Мелихово многочисленными животноводческими постройками. Критика возымела действие: план застройки на территории усадьбы Мелихово был отвергнут. 14 сентября 1966 года состоялось постановление бюро МК КПСС и Мособлисполкома «О благоустройстве Государственного мемориального музея-заповедника А. П. Чехова».

Постановление предусматривало полное освобождение усадьбы от существующих хозяйственных построек совхоза имени Чехова. Мособлисполком выделил значительные средства на строительство новых животноводческих ферм в соседней деревне Вершово.

В январе 1970 года высокомеханизированный типовой скотный двор на четыреста голов был сдан в эксплуатацию. Из предназначенных к сносу полуразвалившихся скотных дворов в Мелихове скот наконец-то перевели в Вершово, а в освободившиеся ветхие фермы... пригнали молодняк из всех отделений совхоза имени Чехова. Таким образом, решение «О благоустройстве государственного мемориального музея-заповедника А. П. Чехова» оказалось невыполненным.

ПО ФОРМАЛЬНЫМ «выходным данным» это скромная учебная работа, — очередной дипломный спектакль отделения музыкальной комедии ГИТИСа. По существу же перед нами творение высокого искусства, которое, к сожалению, «умрет естественной смертью» в самое ближайшее время, как только его участники покинут свою alma mater.

Подобное чувство на студенческих экзаменах возникает далеко не всегда. Чем же «Фиалка Монмартра» выделяется в ряду театральных дипломных работ? Если сказать коротко, высоким профессионализмом. Профессионализмом того уровня, которому позавидовали бы многие театры оперетты. Это равно касается и свободного владения солистами вокальной техникой, и их органичной темпераментной актерской игры, и мастерства сценического движения, столь важного в опереточном жанре. Помножьте все это на тонкий, безупречный вкус, и вы легко представите себе, какова эта новая «Фиалка Монмартра».

Из участников спектакля похвалы заслуживают едва ли не все. Но особо хотелось бы выделить В. Сердюкова (Рауль Делакруа), В. Лопшина (Марсель Эрве), Ю. Гвоздикова (Анри Мюрже), Ю. Алексеева (Фраскатти). Что же касается исполняющей главную роль Виолетты Г. Петровой, то ее вокальное и актерское дарование позволяет уверенно предположить прекрасное начало ее артистической карьеры.

Главная заслуга во всем этом, разумеется, педагогов. Ставил «Фиалку Монмартра» художественный руководитель курса профессор Н. Туманов. Режиссер спектакля ст. преподаватель Н. Морозова, балетмейстер и педагог и. о. доцента С. Иванова, художник В. Талалай. Дирижируют и. о. профессора С. Сахаров и Э. Абусалимов.

● Г. Петрова (Виолетта Кавальканти) и В. Сердюков (Рауль Делакруа) в спектакле «Фиалка Монмартра».

Фото А. Абазы.

Указ Президиума Верховного Совета СССР

О НАГРАЖДЕНИИ ГЕРОЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ТРУДА НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА СССР САРЬЯНА М. С. ОРДЕНОМ ЛЕНИНА

За большие заслуги в развитии советского изобразительного искусства и в связи с девяностолетием со дня рождения наградить Героя Социалистического Труда народного художника СССР Сарьяна Мартироса Сергеевича орденом Ленина.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР **Н. ПОДГОРНЫЙ.**

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР **М. ГЕОРГАДЗЕ.**

Москва, Кремль. 28 февраля 1970 г.

Письмо Сарьяну

ИСПОЛНИЛОСЬ 90 лет одному из замечательных художников — М. Сарьяну. Мне хочется через газету обратиться к этому человеку. Чем меня покорила его живопись? Я жил в Армении? Я будущий художник? Нет, в Армении мне еще не пришлось побывать, и работаю я в огромном деле небольшого приволжского городка.

Любовь к искусству в раннем детстве привила мне мать. Отец, Петр Николаевич, погиб в годы войны. Мать коллекционировала репродукции лучших картин. Здесь я увидел картину, поразившую меня: заходит солнце, и горы впитали в себя весь свет дня. Они еще дышат жаром. А тени! Тени приготовились встретить сумерки, встретить волшебную ночь Армении. Они синие-синие. Я не мог еще уловить смысл, содержание этой картины, но уже и никогда не мог забыть ее. Я впервые услышал: это Сарьян!

Начались школьные годы. В областном городе Саратове, в Музее им. Радищева, я опять увидел Сарьяна. Натюрморт. В музее много было натюрмортов. Одни жестковаты, другие приукрашены. А этот особый. Его не спутаешь ни с каким другим произведением. Знакомые вещи, но почему-то они и необыкновенные. В них пульсирует жизнь. Вот кувшин — он гордец, а яблоко ведь не случайно все в бликах. Я вновь зашел в музей, когда лекцию читала экскурсовод.

— А какое же все-таки содержание заключено в картине Сарьяна? —спросил я.

— О, это очень долго объяснять, чтобы раскрыть сущность объекта изображения, композиционные особенности. Перейдемте к следующему шедевру...

И с этого дня я начал читать все, что можно было достать в библиотеках и магазинах нашего города Ершова о художниках, о живописи, все статьи о вас, дорогой Сарьян. И передо мной открылся новый прекрасный мир. Благодаря вам я приобрел душу художника. Нет, я не беру в руки кисти, они не слушаются меня. Моя ладонь зажимает молоток, рубанок, но я знаю, что такое настоящее искусство, настоящая живопись. Да! Я могу теперь вступить в беседу, в спор о живописи, так как имею о ней представление и собственное мнение. И вы, певец нашей необыкновенной жизни, мудрый Сарьян, являетесь моим любимейшим художником. Долгих вам лет жизни и новых полотен.

Юрий ЭСИПОВ, рабочий.

ЕРШОВ, Саратовская область.

явлениях, которая порой идет в ущерб глубине и содержательности образа. Красота в реалистическом искусстве не может противостоять содержательной глубине или достигаться за счет ее. Реалистическое отражение жизни не тождественно художественной эстетизации предмета.

Так и в некоторых картинах, демонстрирующихся сейчас на выставке «Советская Россия», изображение превращено, по существу, в плоский декоративный узор, отличающийся повышенной цветностью, но утрачивающий значение конкретного станкового образа. Например, в картине Н. Широковой «Хохлома» само полотно, изображающее мастериц с их изделиями, напоминает хохломскую золотисто-красную с черным роспись, и за декоративностью его исчезают характеры и образы людей.

Красиво в искусстве — это хорошо, но только красиво — мало. И потому особенно ценны работы, где красота самой живописи несет внутренне значительный и глубоко пережитый художником образный мир. Таковы, например, проникнутые тонкой лирикой пейзажи А. Грицая или укорененные в глубинных пластах русской национальной жизни работы В. Стожарова.

ОТРАЖЕНИЕ действительности в сознании человека, по Ленину,—не пассивный зеркально-неподвижный акт, а активный, действенный процесс. Отсюда вытекает, что в содержание искусства входят не только объективные свойства и признаки самих явлений действительности, но и интересы, цели, стремления, идеалы людей. Отражению действительности присуща классовая тенденциозность, в которой выражается классовость и партийность художественного творчества. Партийность — не внешний признак или стороннее требование, навязываемое искусству, как пытаются утверждать противники нашего мировоззрения. Она органически, внутренне присуща искусству и вытекает из действенного, целенаправленного характера изображения, которое в подлинном искусстве всегда создается с определенной целью, несет в себе мысль, идею.

Будучи в своих истоках, в своем возникновении всегда связано с определенными социальными силами, искусство по своему значению далеко выходит за пределы узкоклассовых интересов этих социальных сил, выходит именно потому, что познает истину, несет в себе содержание, существенное для деятельности последующих поколений и имеющее общенародное и общечеловеческое значение.

Ленинское учение о соотношении в познании абсолютной и относительной истины составляет философскую основу для решения вопроса о роли классического наследия в строительстве социалистической культуры. В своем отрицании классического наследия пролеткультовцы, рапповцы и прочие вульгаризаторы исходили из ложных представлений о классовой ограниченности всего великого искусства прошлого. Они видели у художников прошлого в первую очередь их исторически ограниченные стороны и не понимали абсолютного, непреходящего значения их творчества. Не понимали и того, что любое прогрессивное развитие искусства представляет собой приращение художественного опыта, достигнутого и завоеванного предыдущими поколениями.

И в дальнейшем развитии советской художественной культуры теория отражения не раз помогала и помогает сейчас в борьбе с различными отступлениями от реализма. В 20-е годы деятели Лефа и конструктивизма провозглашали гибель станкового искусства, на смену которому якобы идет производственное искусство. Художественное творчество рассматривалось ими не как познание, не как отражение жизни, имеющее идеологическое значение, а как материально-производственная деятельность, как чистое созидание. Вещь, по их мнению, — та же картина. И они призывали художников, вместо того чтобы писать картины, делать вещи. Эту тенденцию выразил широко ходивший тогда афоризм: «Каждая плевательница может стать мадонной». Ошибки «производственников» 20-х годов состояли в стремлении подменить станковое искусство производственным, и ошибки эти были связаны с игнорированием теории отражения, с недооценкой или прямым отрицанием искусства как познавательно-идеологической деятельности. Но и в литературе последних лет также можно встретить утверждения, что искусство не познание, а создание, равно как и встречались утверждения об отмирании станкового искусства. Мы можем услышать, например, что «наступает время положить конец выделению искусства из других видов деятельности», что вскоре «искусство утратит характер особого вида деятельности, особого специфически эстетического способа ее отражения». Такие утверждения могут выдвигаться при игнорировании познавательного значения и абсолютного непреходящего содержания художественного творчества.

С отступлением от ленинской теории отражения связана и так называемая теория реализма без берегов. Согласно этой теории, выдвигаемой Роже Гароди, искусство — это деятельность, создающая особую реальность, к которой неприменим критерий истины. А раз в искусстве нет истины, то нет и возможности отличить правдивое от ложного, а реализм—от всех других направлений. Искусство, по Гароди, — лишь симптом эпохи, а не ее отражение. Между тем теория отражения говорит не просто о зависимости искусства от общественного бытия, а об отражении, познании в нем общественного бытия, при этом таком познании, которое имеет значение объективной истины. Теория реализма без берегов — есть не что иное, как эстетическая трансформация модных сейчас в странах капиталистического Запада, но чуждых нам идей конвергенции.

Как видим, ленинская теория отражения и ныне сохраняет свой боевой, партийный характер. Обосновывая реалистические принципы творчества, она помогает бороться с чуждыми идеологическими влияниями.

ФИЛЬМЫ, ЗРИТЕЛИ, КРИТИКИ

НЕЛЕГКИЕ ПОВОРОТЫ

Ан. ВАРТАНОВ

КАК ни ошеломляюще, как ни фантастически звучат порой рекордные цифры кинопроката, когда речь заходит о таких жанрах, как детектив или, скажем, комедия, есть, думаю, одна разновидность картин, которая не уступает (а может быть, даже превосходит) им во внимании, оказываемом на публику. Это фильмы, посвященные проблемам морально-этическим, фильмы о формировании и испытании нравственных принципов, фильмы о нелегких поворотах человеческой судьбы.

Такова уж традиция нашего кино — и традиция, надо сказать, превосходная! — что основной пафос таких фильмов всегда является позитивным, созидательным. Полувековая история советского кино не знает ничего, что бы хоть как-то напоминало жанр «полицейских», «черных» фильмов, столь распространенный на Западе. Нашему искусству принципиально чужды смакование кровавых деталей преступления, показ людей в моменты, когда они теряют человеческий облик, — нет, наших кинематографистов интересует и волнует совсем другое — анализ тех причин и обстоятельств, которые привели человека к крутому повороту в его судьбе, анализ и поиск иных путей в жизни, иного типа человеческого поведения.

Именно эта черта, эта особенность объединяет между собой такие разные фильмы, как «Дело Румянцева», «Дело было в Пенькове», «Утренние поезда», «Верьте мне, люди», «Ваш сын и брат».

Конечно, каждое время имеет свои собственные повороты старых тем. То, что было превосходным вчера, сегодня уже не может быть повторено. Неизменным для советского кинематографа остается лишь одно: пристальное внимание к человеческой личности, вера в то, что даже человек споткнувшийся, попавший в беду, совершивший ошибку, может и должен найти свое настоящее место в жизни. И вот еще что сегодня, мне кажется, выступает на первый план. Центр внимания все чаще переносится с самого преступления на отношение к нему со стороны окружающих — вольных или невольных сообщников.

Картина «Последняя ночь детства», сделанная на «Азербайджанфильме» режиссером А. Бабаевым, построена именно таким способом. Воровство, совершаемое Руфатом и его сообщниками на мясокомбинате, становится в сюжете фильма тем оселком, на котором проверяются характеры двух братьев — Рустама и Мурада. При этом судьба закоренелого преступника мало интересует авторов. Другое дело, скажем, Мурад. Только что окончивший школу и не очень-то приученный к труду (во всяком случае склонный с помощью брата получить работу не пыльную и денежную), жаждущий где только возможно раздобыть рубль-другой, весьма непохожий на мальчика-паиньку, Мурад, казалось бы, должен не выдержать первого же серьезного жизненного испытания. При этом само преступление не осознается героями как поступок, в котором человек переступает грань дозволенного. Скорее, наоборот: жизнь на грани преступного, мелкие нарушения закона становятся чуть ли не правилом существования этих людей. Вынести килограмм сосисок с мясокомбината? А что тут особенного? Привезти «левый» груз для соседа? Вполне в норме вещей! Посадить за руль человека, не имеющего на то прав? Какое же это преступление?

И все-таки, несмотря на множество соблазнов и возможностей, Мурад не только не становится на дурной путь, но, напротив, в финале фильма проявляет завидный героизм в борьбе с матерыми преступниками. Как объясняют авторы фильма эту эволюцию? Почему Мурад пошел в одну сторону, а не в другую? Что стало поводом для перемен в его характере? Ответ на все эти вопросы один — старший брат Рустам, которого Мурад очень любит и от которого стремится отвести нависшую над ним опасность.

Я не хочу сказать, что такое решение в принципе неправомерно. Раз авторы решили сделать центром решения всех конфликтов Рустама, пусть будет так. Но пусть, кроме того, Рустам будет по крайней мере достойным мальчишеского преклонения и нашей зрительской любви.

Рустам же в исполнении С. Шафиева лишен обаяния и человеческой полнокровности. Большинство его качеств в фильме существует лишь в форме объяснения той или иной детали сюжета.

Образ, который по идее должен служить как бы замковым камнем всего здания, не выдерживает нагрузки тех требований, которые к нему можно предъявить. И это очень обидно. Ведь в фильме идет речь о достаточно серьезных явлениях. Размышления об ответственности человека перед обществом и перед самим собой, о честности и бескомпромиссности, естественно, не могут не волновать зрителя. Но когда художники берутся за серьезную тему, достаточно серьезным должен быть и способ ее воплощения. Обидно, когда весь разговор сводится к случайности, к попыткам упростить решение важной и сложной задачи.

В кинематографическом дебюте режиссера Рижской студии О. Дункерса «За поворотом поворот» в определенной мере повторена схема азербайджанской картины. У героя фильма, сверстника Мурада Гирта, есть тоже свой кумир. Это лихой шофер из далекой латвийской деревни, дядя Гирта Роберт. В отличие от Рустама Роберт является злым гением юноши: именно в результате его влияния тот попадает на скамью подсудимых. Роберт (каким он сыгран Гуннаром Цилинским) показан яркой, обаятельной личностью. Это превосходный работник, способный на спор за пять минут починить непокорный двигатель, обаятельный мужчина, вносящий своим появлением оживление и радость в любую среду, широкий, хлебосольный товарищ, умеющий гульнуть сам и угостить знакомых. Роберт—конечно же, артист, как сказал о нем однажды механик. И подобно любому артисту, он умеет нравиться. Не мудрено, что Гирт не отходит от него ни на шаг, стараясь во всем быть похожим на своего дядю. Ну, и самое первое, что ему удалось усвоить, — это дядино отношение к бутылке. Этим, впрочем, все и кончилось: выпив как следует, они решили добавить, Гирт взялся подскочить к магазину на дядином грузовике и в пьяном виде попал в аварию.

Финал сюжета, казалось бы, столь не оригинален, что он выглядит заимствованным из какой-то уже не раз нами виденной картины. Роберт сделал свое черное дело, загубил невинную душу, причем впоследствии попросил Гирта сказать, что ключ от машины тот взял самовольно. И все же, несмотря на то, что авторы фильма, как и в первом случае, делают одного героя причиной всех драматических осложнений в произведении, мы верим в происходящее на экране.

Почему? Да потому, что мы прежде всего верим в подлинность характера Роберта и в то, что подобному человеку присуща именно такая манера поведения. Скажем, частые сцены возлияний для характера Роберта являются предельно естественными. Его шумная, чуть развязная манера держаться, неудержимый напор, жизнелюбие и способность находить выход из любого положения — все это органически соответствует сценам, где пиво поглощается ящиками, а хмель ударяет в голову, делает голос более громким, движения размашистыми, поступки решительными. Недаром сцена в клубе на танцах — одна из самых ярких в фильме. Так же хорош и финальный эпизод, показывающий трагическое похмелье после выпивки: мы расстаемся с героями в тот момент, когда Гирту предстоит появиться перед судом за преступление.

То, чем завершается фильм «За поворотом поворот», служит началом картины «Я его невеста», снятой на «Мосфильме» Н. Трахтенбергом по сценарию А. Чаковского и М. Папавы. И судят Володю Харламова почти за то же самое, что и Гирта: он тоже, не имея прав, сел за руль и сшиб человека. И — совпадения продолжаются! — он тоже принял на себя вину того, кто был виноват более него: своего товарища Васина, шофера-профессионала, выпившего в тот день по случаю торжества и не решившегося сесть за руль.

В этом фильме, как, впрочем, и в предыдущих, пафос авторов справедлив и общественно важен: они стремятся рассмотреть те обстоятельства, которые нередко приводят к судебным ошибкам, к несправедливости кары, понесенной за преступление. Они показывают, как с помощью заинтересованных в торжестве истины людей Харламов, потерявший было веру в справедливость, вновь обретает ее.

И опять-таки, как в случае с кинокартиной «Последняя ночь детства», сама постановка проблемы не вызывает никаких возражений. Огорчает другое: ход событий, о которых рассказывает в данном случае экран, подчинен не логике, присущей самим характерам, а тому выводу, финалу, к которому необходимо прийти в итоге. Построение картины напоминает решение задачки, сделанное методом подгонки под ответ, вычитанный в конце учебника. Герои фильма, каждый на своем этапе развития действия, делают лишь то, что способно вести действие по этому пути, и никак иначе. В начале фильма Васин дает ложные показания на суде, затем в результате встречи с Валей Кудрявцевой легко меняет их на противоположные. Жена Васина меняет отношение и к Вале, и к своему мужу. Бригада, где работал Харламов, в одной точке сюжета безоговорочно отвергает его, зато в другой столь же единодушно поддерживает. Та же метаморфоза происходит и с народным заседателем Митрохиным, с директором завода Некрасовым, с матерью сбитого мальчика и т. д. Причем никаких серьезных внутренних причин для такой перемены мнений в фильме не приведено.

Конечно, в значительной степени такое впечатление от фильма остается в связи с тем, что кинематографическое воплощение темы сюжета оказалось намного ниже замысла. Картина снята в театральной манере, что лишь усугубляет ощущение разыгрываемого на наших глазах спектакля. Актеры все, кроме исполнителей эпизодических ролей—И. Кашинцева, В. Владимировой, Л. Куравлева, грешат чертами резонерства и демонстративности, им не хватает по сегодняшним понятиям достоверности, натуральности.

Ознакомившись с этими заметками, читатель, возможно, скажет: ну вот, все опять-таки вернулось к вопросу о кинематографических достоинствах и недостатках фильмов. Одним словом, если картина талантливо снята, то она убедительна в своей проблематике, если ее качества средние, то и сила ее воздействия не очень велика. Вероятно, в таком возражении есть немалая доля истины: закон единства содержания и формы в искусстве служит тому подтверждением.

Однако, когда речь идет об искусстве, цель которого оказывать воспитательное воздействие на зрителей (а для картин, подобных названным, это один из самых важных признаков успешного решения проблематики), верного понимания авторами природы тех или иных общественных явлений совершенно недостаточно. Необходимо также, чтобы явления эти были воплощены в произведении искусства в живых полнокровных человеческих характерах, чтобы они были выражены средствами и формами искусства.

Говоря другими словами, недостаточно, думается, произнести филиппику против расхищения народного добра. Мало заявить, что пьянство вредно. Искусство в отличие от сухих строк закона или параграфов инструкций произносит свой суд в форме ярких, жизненно-достоверных человеческих характеров. И как досадно, что в фильмах, о которых мы говорили выше (в одних — в большей степени в других — в меньшей), порок скорее назван, чем показан в своем неповторимом индивидуальном обличье! Необходимость привести сюжет к финалу-уроку порой оказывается для авторов важнее возможности рассказать о людях. А жаль! Ведь каждый из трех фильмов мог бы стать значительным произведением искусства. Мог бы потому, что проблемы затронуты важные, актуальные, интересующие современного зрителя и безусловно достойные внимания кинематографа. Но и кинематограф должен быть достоин этих поднимаемых им важных и актуальных проблем.

ПОЛОЖИТЬ КОНЕЦ ПРЕСТУПЛЕНИЯМ ИЗРАИЛЬСКОЙ ВОЕНЩИНЫ!

Мы, работники советской науки, литературы и искусства, глубоко возмущены вероломными агрессивными действиями израильской военщины против арабских народов.

Израильские милитаристы, инспирируемые и поощряемые империалистами США, продолжают позорные военные провокации на Ближнем Востоке, проливая кровь ни в чем не повинных людей. Весь мир потрясен бандитским налетом на металлургический завод в Абу-Забеле, принесшим гибель десяткам мирных тружеников Египта.

Непрекращающиеся вооруженные провокации против арабских государств вызывают в сердцах прогрессивных людей, всех сторонников мира чувство гнева и протеста.

Нельзя молчать, когда совершаются преступления против мира и человечества. Мы, работники науки и культуры, создающие духовные ценности во имя человека, сурово осуждаем агрессивную политику правящих кругов Израиля, продолжающих свой безрассудный курс на усиление напряженности на Ближнем Востоке, ставящих под угрозу всеобщий мир и безопасность народов.

Нельзя молчать, когда совершаются пиратские налеты на мирные города и села, аналогичные варварским действиям американской военщины во Вьетнаме и заставляющие вспомнить о кровавых преступлениях гитлеровцев в годы второй мировой войны.

Попирая мнение мировой общественности, сионистская клика из Тель-Авива ставит своей целью сорвать выполнение решений Совета Безопасности ООН от 22 ноября 1967 года о мирном урегулировании ближневосточного конфликта.

Мы выражаем решительный протест против действий израильских агрессоров и тех, кто поддерживает их на военные провокации. Наши симпатии и солидарность на стороне арабских народов, борющихся за свободу, независимость и социальный прогресс. Мы поддерживаем мужественную борьбу прогрессивных кругов Израиля, выступающих с осуждением безрассудной политики правителей Тель-Авива.

Ученые, писатели, деятели искусства, как и весь советский народ, горячо одобряют политику нашей Коммунистической партии и Советского правительства, направленную на оказание всесторонней помощи арабским народам в их справедливой борьбе, на установление прочного и справедливого мира на Ближнем Востоке.

Мы призываем наших зарубежных коллег — деятелей науки и культуры возвысить свой голос протеста против бесчеловечных действий израильской военщины, в защиту мира и свободы народов.

Пусть затихнут Тель-Авив уберут свои войска с оккупированных территорий, пусть прекратят они свои преступные акции против народов арабских стран, пусть восторжествует мир на Ближнем Востоке и во всем мире!

Артоболевский И. И., академик, Герой Социалистического Труда; Баруздин С. А., писатель; Басов Н. Г., академик, Герой Социалистического Труда; Гефуров Б. Г., академик; Герасимов С. А., кинорежиссер, народный артист СССР; Губер А. А., академик; Жаворонков Н. М., академик, Герой Социалистического Труда; Жуков Е. М., академик; Ишлинский А. Ю., академик; Калатозов М. К., кинорежиссер, народный артист СССР; Келдыш М. В., академик; Конрад Н. И., академик; Константинов Ф. В., академик; Котельников В. А., академик, Герой Социалистического Труда; Кулиджанов Л. А., кинорежиссер, народный артист РСФСР; Миллионщиков М. Д., академик, Герой Социалистического Труда; Минц И. И., академик; Митин М. Б., академик; Пейве Я. В., академик, Герой Социалистического Труда; Полевой Б. П., писатель; Поспелов П. Н., академик, Герой Социалистического Труда; Прохоров А. М., академик, Герой Социалистического Труда; Рыбаков Б. А., академик; Симонов К. М., писатель; Смирнов С. С., писатель, лауреат Ленинской премии; Сураев А. А., писатель, Герой Социалистического Труда; Тимаков В. Д., академик; Товстоногов Г. А., режиссер, народный артист СССР; Франк Г. М., академик; Хачатуров Т. С., академик; Хачатурян А. И., композитор, народный артист СССР; Хвостов В. М., академик; Хренников Т. Н., композитор, народный артист СССР; Чулаки М. И., композитор, народный артист РСФСР; Чухрай Г. Н., кинорежиссер, народный артист РСФСР; Шенкман М. М., академик, Герой Социалистического Труда; Юткевич С. И., кинорежиссер, народный артист СССР.

Они ответят

КАЖДЫЙ НОВЫЙ день приносит тревожные вести с Ближнего Востока, где уже несколько лет не смолкают взрывы снарядов и бомб. С каждым днем агрессор наглеет, прикрываясь лживыми речами о миролюбии, заявлениями о том, что израильская авиация совершает налеты только на военные объекты. Экстремисты, с методичной последовательностью наносят удары по домам феллахов, по предприятиям, не имеющим ничего общего с военной промышленностью.

Действия Израиля удивительно напоминают почерк фашизма. Но сейчас не 1933 год, и фашизм не пройдет. Агрессор потому так нагл, что за его спиной стоит американский империализм. Но и арабский народ в своей борьбе не одинок. На его стороне силы более мощные, чем сила доллара. На его стороне все честные люди земли, все, кому дорог мир, все, кто помнит, что такое фашизм, в каком бы образе он ни являлся.

Преступления не останутся безнаказанными, агрессоры ответят за каждый разрушенный дом, за каждую каплю крови. За все ответят!

И. МИСКО,
скульптор.

МИНСК.

ВОЗМУЩЕНИЕ СОВЕТСКИХ МУЗЫКАНТОВ

В МОСКВУ из длительной зарубежной гастрольной поездки возвратился симфонический оркестр Московской государственной филармонии. Известный музыкальный коллектив побывал в США, Канаде и Мексике.

В беседе с корреспондентом ТАСС народный артист РСФСР К. Кондрашин заявил, что в целом гастроли оркестра прошли успешно. Публика во всех трех странах высоко оценила мастерство советских музыкантов и оказала им радушный прием.

— К большому нашему сожалению, — сказал К. Кондрашин, — этот успех пришелся не по вкусу тем кругам в Соединенных Штатах Америки, которые всеми силами препятствуют плодотворному развитию советско-американского культурного обмена. Но этот раз в ход пустили молодчиков из профашистских организаций, в том числе из небезызвестной «Лиги защиты евреев». Первая провокация сионистов была совершена на концерте в Бруклинском колледже. Группа хулиганов ворвалась на сцену, выкрикивала антисоветские лозунги, толкала советских музыкантов и спровоцировала конфликт с копами. Музыканты проявили большую выдержку. И когда хулиганов вывели из зала (правда, полиция прибыла на место происшествия с явным опозданием), концерт продолжился. Надо сказать, что публика была полностью на нашей стороне. После концерта советским артистам устроили бурную овацию.

Далее дирижер подчеркнул, что провокации или попытки их совершить происходили на каждом концерте в США. Все гастроли проходили в нервном напряжении. Но при этом надо отметить, продолжал далее К. Кондрашин, что простые американцы-слушатели неизменно выражали нам симпатии.

Гастроли в Канаде и Мексике, отметил руководитель оркестра, прошли нормально.

Все наши музыканты, сказал в заключение К. Кондрашин, до глубины души возмущены хулиганскими выходками сионистов на концертах в США. Мы считаем, что официальные власти США должны решительно пресечь подобные провокации, если они хотят продолжать культурное сотрудничество в духе взаимопонимания.

«ВОЛНУЮЩИЙ И ПРИТЯГАТЕЛЬНЫЙ...»

«...В БУДАПЕШТЕ наступает весенний сезон. Новые пьесы появились на сценах. Из классических венгерских произведений интерес представляет инсценировка романа Жигмонда Морица «Будь хорошим до конца». Одну из ведущих ролей в этой постановке — роль мальчика Миши Нилаша — исполняет студентка Лили Монори. Коллектив театра «Талия», руководимый режиссером Кароем Казимиром, взялся за постановку этой пьесы под впечатлением исполнения этой роли актрисой на студенческой сцене. Лили Монори удалось создать убедительный образ, показать становление мальчишеского характера.

Ильдико Пирош в главной роли в пьесе А. Толстого «Ракета» (намерная сцена Театра им. Мадача).

Театральные афиши пестрят именами Шекспира, Шиллера, Ибсена, Чехова, Булгакова, Розова. Зрители тепло встретили постановку пьесы Алексея Толстого «Ракета». Хотя действие пьесы происходит в начале века, говорит режиссер Театра имени Мадача Имре Керени, по своей атмосфере она очень современна.

Многие пьесы посвящены проблемам молодежи. Характерна в этом отношении драма ветерана венгерской литературы Эндре Иллеша «Крашеные небеса», которая идет в Театре имени Мадача. Примечательно, что эту новую, двенадцатую по счету пьесу Эндре Иллеша поставил тот же театр, где 29 лет назад состоялась премьера его первой комедии «Карьеристы», которая до сих пор находится в репертуаре театра.

Внимание критики привлекла драма Шандора Эрдейи «Мозаика», поставленная режиссером Театра имени Йожефа Катоны Ласло Бабарци. Постановка действительно напоминает мозаику — ее действие складывается из эпизодов, разыгрываемых на различных частях сцены. Артист Имре Шинкович—один из самых популярных актеров Венгрии — создал яркий образ директора научно-исследовательского института Тёрека — хорошего организатора, не сумевшего, однако, выдержать тяжкого груза житейских неурядиц и интриг.

Проблемы морали поднимают пьесы Тибора Дери «Зеркало» (театр «Вигсинхаз»), Ференца Каринти «Мечты на горе Геллерт» (студия театра «Талия»).

Но, пожалуй, самый большой успех в нынешнем сезоне выпал на долю комедии Эндре Фейеша «Игпац Воно» (Театр имени Мадача). Это грустная и вместе с тем смешная история «маленького» человека, который всю жизнь покорно служил господам, не задумываясь над своей горькой и нелепой судьбой.

Раскрывая задачи и планы работы театра «Талия», главный режиссер Карой Казимир в интервью журналу «Фильм, синхаз, мужика» говорит: «Мы хотим сделать театр более волнующим и притягательным, а для этого мы должны ставить актуальные и интересные пьесы». Эти слова отражают направление деятельности венгерских мастеров театра.

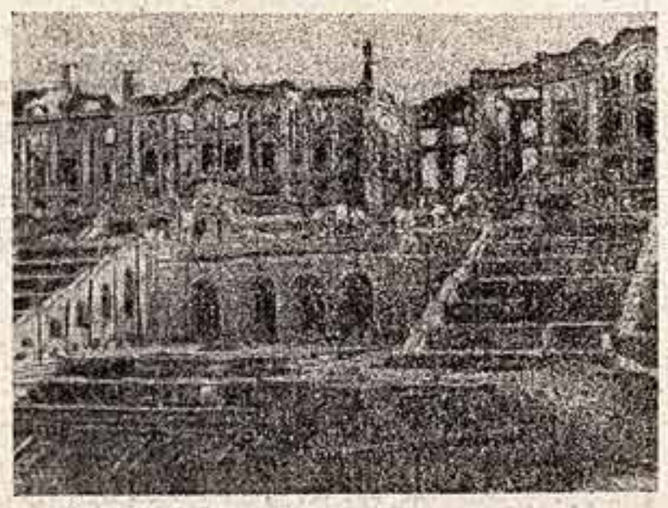
М. ПОПОВ.

ЧЕТВЕРТЬ ВЕКА ЧЕЛОВЕЧЕСТВО ЗАЛЕЧИВАЕТ РАНЫ, НАНЕСЕННЫЕ ЕМУ ФАШИЗМОМ И ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНОЙ. ИЗ РУИН И ПЕПЛА ПОДНЯЛИСЬ НОВЫЕ ГОРОДА. СТАЛО ВЗРОСЛЫМ ПОКОЛЕНИЕ, ЗНАЮЩЕЕ О ВОЙНЕ ЛИШЬ ИЗ ЛИТЕРАТУРЫ И ПОНАСЛЫШКЕ. НО ЖЕРТВЫ И УЩЕРБ, НАНЕСЕННЫЕ ВОЙНОЙ, НИКОГДА НЕ ИЗГЛАДЯТСЯ ИЗ ПАМЯТИ ЛЮДЕЙ.

СРЕДИ МНОЖЕСТВА НЕВОСПОЛНИМЫХ ПОТЕРЬ — ПАМЯТНИКИ КУЛЬТУРЫ, ШЕДЕВРЫ ИСКУССТВА И АРХИТЕКТУРЫ, РАЗРУШЕННЫЕ И РАЗГРАБЛЕННЫЕ ФАШИСТАМИ. ПО СЕЙ ДЕНЬ ВЕДУТСЯ ВОССТАНОВИТЕЛЬНЫЕ РАБОТЫ В ЗАЛАХ БОЛЬШОГО ДВОРЦА, В ЕКАТЕРИНИНСКОМ КОРПУСЕ, ДВОРЦАХ «МАРЛИ» И «КОТТЕДЖ» ПЕТЕРГОФА. МНОГИЕ ИНТЕРЬЕРЫ И ПРОИЗВЕДЕНИЯ ИСКУССТВА ЭТОГО АНСАМБЛЯ БЕЗВОЗВРАТНО УТРАЧЕНЫ.

ОБРАЩАЯСЬ К ПРОШЛОМУ, НЕВОЛЬНО СРАВНИВАЕШЬ СУДЬБУ ДВОРЦА ПЕТРА I ПОД ЛЕНИНГРАДОМ И РЕЗИДЕНЦИИ ПРУССКОГО КОРОЛЯ ФРИДРИХА II В ПОТСДАМЕ, САН-СУСИ, — ЭТИХ ЖЕМЧУЖИН АРХИТЕКТУРЫ И ПАРКОВОГО ИСКУССТВА. ОБА КОМПЛЕКСА С ИХ РОСКОШНЫМИ САДАМИ, ДВОРЦАМИ, ОРАНЖЕРЕЯМИ СКАЗАЛИСЬ В ПЕРИОД ВОЙНЫ — ПРАВДА, В РАЗНОЕ ВРЕМЯ — НА ПЕРЕДОВОЙ ЛИНИИ ФРОНТА.

В СТАТЬЕ ИСКУССТВОВЕДА ГДР ПРОФЕССОРА Ф. К. КАУЛЯ, ОПУБЛИКОВАННОЙ В ЕЖЕНЕДЕЛЬНИКЕ «ГОРИЗОНТ», ПРОВОДИТСЯ БЕСПОЩАДНЫЙ СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ. ВАРВАРСТВО ФАШИСТСКИХ ПОЛЧИЩ И ГУМАНИЗМ СОВЕТСКИХ СОЛДАТ-ОСВОБОДИТЕЛЕЙ СТАНОВЯТСЯ ЕЩЕ БОЛЕЕ ОЧЕВИДНЫМИ ИЗ ЭТОГО СТРОГО ДОКУМЕНТАЛЬНОГО СРАВНЕНИЯ. МЫ ПЕЧАТАЕМ СТАТЬЮ С НЕКОТОРЫМИ СОКРАЩЕНИЯМИ.



Развалины Петродворца. Вот какую «память» оставляли по себе фашистские вандалы.

ВАРВАРСТВО И ГУМАНИЗМ

СУДЬБА ПЕТРОДВОРЦА И САН-СУСИ

СРАЗУ же после нападения на Советский Союз третья армия нацистского вермахта двинулась на Ленинград. 23 сентября 1941 года она подошла к Петергофу и только 19 января 1944 года была отброшена советскими войсками. Много месяцев Петергоф был в руках врага.

После отхода фашистских войск из Петергофа была образована Государственная комиссия под председательством члена Академии наук СССР, директора Государственного Эрмитажа И. А. Орбели, которая должна была установить ущерб, нанесенный дворцам и памятникам искусства в период нацистской оккупации. По вызову представителя советского обвинения государственного советника юстиции Рагинского, И. А. Орбели выступал на Нюрнбергском процессе как свидетель.

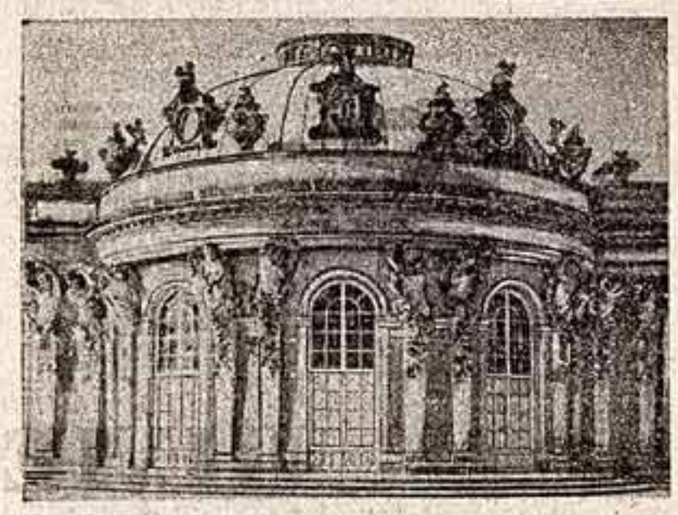
На вопрос, известно ли ему что-либо о разрушениях и опустошениях в пригородах Ленинграда, он заявил следующее: «Я знаю о состоянии петергофских памятников. Все разрушения, которые я видел и которые трудно перечислить — так их много, несут на себе отчетливые следы преднамеренного преступления...».

Подробности этого преступления мы приводим из сообщения заместителя директора музеев и парков Петродворца И. М. Гуревича.

Большой дворец Петергофа в первые дни нацистской оккупации был сожжен. При своем отступлении нацисты взорвали центральную часть дворца. Парадные залы с золоченой деревянной резьбой, выполненной по рисункам архитектора Растрелли, резьба по дубу в кабинете Петра I, изготовленная И. Пино, и плафоны, старейший из которых был написан в 1726 году Б. Тарсия, стали жертвами пожара.

Архитектурный комплекс Монплезира (Голландский домик, Екатерининский и Банный корпуса) были местом расположения немецких войск. В Голландском домике сожжены дубовая облицовка стен, украшенная резьбой, а также лаковые панно Китайского кабинета. Кафель был выбит и лепные украшения каминов разрушены. Плафоны дворца, замечательные произведения живописи начала XVIII века, носили бесчисленные следы пуль: солдаты вермахта использовали отдельные сюжеты плафонной живописи в качестве мишеней для стрельбы.

В парадном зале Монплезира нацисты оборудовали пивной бар. В павильоне XVIII столетия «Эрмитаж» были уничтожены подъемный механизм и дубовая облицовка стен. В Картинном зале было установлено орудие, из которого производился обстрел Финского залива. Северо-западный угол здания в результате этого разрушился. При своем отступлении нацисты минами замедленного действия взорвали дворцовый комплекс «Марли». Они сожгли оранжерею, архитектурный памятник XVIII века, а также Царицыны, Ольгин и Розовый павильоны.



Дворец Сан-Суси с первых часов прихода Советской Армии находился под надежной охраной.

Английский дворец — одно из великолепнейших творений Д. Кваренги — в результате артиллерийского обстрела был превращен в перел.

В результате преднамеренных взрывов была приведена в полную негодность водопроводная система фонтанов. При этом были бессмысленно и неоправданно уничтожены фонтаны, которые сделали Петергоф известнейшим дворцово-парковым ансамблем Европы.

Золоченая скульптура и барельефы Большого каскада, среди них статуи Самсона, Невы, Волхова и Тритонов были похищены нацистами и, поскольку они были сделаны из бронзы, переплавлены.

В Нижнем парке было вырублено более 10.000 деревьев — около трети общего массива. Помимо этих разрушений, основанных лишь на одном желании уничтожать, нацистами было украдено или уничтожено в зданиях дворцов около 34 тысяч музейных экспонатов — ценные картины, скульптура и произведения прикладного искусства.

Общий материальный ущерб, который был нанесен фашистским вермахтом Петергофу, составляет, по официальным подсчетам, около 560 миллионов рублей. И хотя сегодня залы Большого дворца опять сверкают своим прежним блеском, многие из памятников русской национальной культуры, уничтоженные гитлеровцами, невосполнимы.

НЕ ПРОШЛО и года после того как нацисты бежали из Петергофа, а уже замкнулось кольцо Красной Армии вокруг Берлина. Советские войска подошли к Потсдаму. Теперь уже парковые сооружения Сан-Суси оказались в районе передовой линии фронта. И сама история поставила вопрос: произойдет ли с Сан-Суси то же, что было с Петродворцом?

Ответ на этот вопрос дает сообщение советского историка, искусствоведа профессора Евгения Федоровича Ледшувейта, который во время войны был старшим лейтенантом.

Доклад, сделанный им сразу же после разгрома фашизма, начинается с описания того, как советские части относились к сохранению дворцово-парковых сооружений Сан-Суси. 27 апреля 1945 года он вместе с членом Военного Совета армии полковником В. Г. Савкиным направлялся в Потсдаму.

«...Было уже послеобеденное время. Полковник сказал: «Наши войска должны быть уже в Потсдаме. Поехали туда». Все продвижение войск шло в направлении пригорода Потсдама (Потсдам—Айхе). Шоссе методически обстреливалось нацистской артиллерией, но мы все же благополучно проскочили. Когда мы проезжали Сан-Суси, полковник Савкин сказал мне: «Это будет ваше хозяйство». Он имел в виду мою новую сферу деятельности, о которой я тогда впервые узнал. Я был назначен комендантом Сан-Суси...».

Включившись в свою новую работу, старший лейтенант Ледшувейт пытался всеми силами сохранить постройки Сан-Суси от разрушений.

«...На следующий день я послал радиограмму немецкому высшему командованию, которому я предлагал не обстреливать дворцы, сады и парки Сан-Суси, оставить их вне зоны военных действий. Я был очень озабочен судьбой произведений искусства и любой ценой хотел их сохранить...».

Но, даже помимо вражеских обстрелов, сохранить дворцово-парковые постройки Сан-Суси было непросто.

«...Последующие дни принесли много упорной заботы. Я вспоминаю сейчас о том, как я пришел в оранжерею и увидел там кактусы. Хотя ботаника не является моей специальностью, но кое-что я все же в этом понимал. Я знал, что эти роскошные растения нуждаются в 33 градусах тепла, а это означало для меня прежде всего — откуда взять уголь? У нас был небольшой запас, остальное мы достали...

Хотя я и был комендантом Сан-Суси, но в первые дни у меня не было солдат. Все были в полном разгаре, и каждый человек был нужен на фронте. Я должен был сам найти людей. Я брал легкораненых и выздоравливающих в «парковую армию», и все же этого не хватало для огромных площадей, которые надо было охранять. Часто вставал я по ночам, чтобы проверить, все ли в порядке. Между тем работы как в Сан-Суси, так и возле продолжались. Мы доставали такие ценности, как цемент, начали восстанавливать купол дворца и брали на учет музейное имущество, старались отделить ценные экспонаты от менее ценных. Много ценностей находилось в подвалах...».

Так охранялся Сан-Суси. Вестибюль дворца сохранил те же самые роскошные украшения дверей, шедевры Иоганна Кристиана Хоппенхаупта. Стенная облицовка библиотеки, изготовленная из кедра, сохранилась совсем без повреждений. Даже две фигуры сфинксов, которые Фридрих II поставил в качестве стражей главной аллеи, стояли по-прежнему в своем белоснежном блеске, на них не было ни одного следа повреждений.

Залы и галереи дворца хранят сегодня те же самые произведения искусства, что и раньше... Только картины Ватто, которые ранее украшали рабочий кабинет Фридриха II и были увезены нацистами в Шарлоттенбург, незаконно находятся сегодня в Западном Берлине.

Таким образом, Сан-Суси со своими великолепными памятниками архитектуры сохранился для трудящихся нашей республики и для многочисленных посетителей из всех стран мира благодаря разумной охране, которую осуществила Советская власть во время боевых действий.

Сан-Суси и Петродворец стали для нас, граждан ГДР, напоминанием двойного значения:

Сан-Суси — благодарность и признательность советскому народу;

Петродворец — решимость и готовность противостоять варварству возрождающегося немецкого империализма.

Фридрих Карл КАУЛЬ,
профессор.

через рубежи и страны

Постигшие тайны мастерства

В ФИНЛЯНДИИ с большим успехом прошли концерты пианиста **Дмитрия Башкирова**, скрипача **Игоря Безродного** и виолончелиста **Михаила Хомицера**. В Хельсинки и других городах страны советские музыканты выступили с сольными вечерами, а в заключение гастролей в Хельсинки предстали перед финской публикой как фортепианное трио.

Финская печать высоко оценила мастерство советских исполнителей. «В игре **Дмитрия Башкирова**, — писала, например, газета «Кансан уутисет», — обращает на себя внимание прежде всего необычайная тонкость интерпретации: любая мысль композитора становится зримой». «На исполнительскую манеру **Михаила Хомицера**,—писала газета «Хельсингин саномат», — накладывает отпечаток редкая способность вжиться в исполняемое произведение». А по поводу **Игоря Безродного**, впервые познакомившего финскую публику с таким «самобытным», «захватывающим произведением» (Эрик Энглунд в «Хувудстадсбладет»), как Второй скрипичный концерт Шостаковича, профессор Эрик Тавастшерна писал: «Это исполнение... нельзя охарактеризовать иначе, как великолепное. Казалось, он (Безродный) постиг все сокровеннейшие тайны этой музыки... Не знаю, насколько занятия дирижированием расширили музыкальный кругозор Безродного, но он явно привнес в свою игру новые краски».

Восторженные отзывы печати вызвал и заключительный концерт советских музыкантов, в котором прозвучали фортепианные трио Бетховена, Чайковского и молодого украинского композитора Скорика. По мнению рецензента газеты «Кансан уутисет», «исполнение такого класса, как у московского ансамбля, вряд ли услышишь даже в записи, не говоря уже о «живых» концертах».

М. КОСОВ,
корр. ТАСС—для «Советской культуры».

ХЕЛЬСИНКИ. (По телефону).

Награда Игорю КИО

В БРЮССЕЛЕ с огромным успехом прошли гастроли советского цирка. Наибольшей популярностью пользовались выступления известного мастера арены, иллюзиониста Игоря Кио. Решением журналистов Бельгии, ассоциации культурного и артистического обмена и королевского цирка Игорь Кио удостоен премии «Оскара», которая была ему вручена в торжественной обстановке.

Томский областной драмтеатр приглашает актеров первой и высшей категорий плана Ромео, Чацкого, Фамусова, Паратова.

Вологодский государственный драматический театр приглашает артистов первой категории: основную героиню — 1, молодую героиню — 1, молодого героя — 1, молодых актеров—4, молодых актрис — 2.

Принятые по конкурсу обеспечиваются жилплощадью.

Адрес театра: Вологда, ул. Октябрьская, д. 2.

Якутскому государственному музыкально-драматическому театру имени П. А. Ойунского требуются: пианист-концертмейстер, парикмахер, электрик-осветитель. Об условиях справляться по адресу: г. Якутск, ул. Каландаришвили, 2.

Московский областной театр кукол объявляет конкурс на вакантные актерские должности высшей, первой и второй категорий. Иногородние, прошедшие по конкурсу, обеспечиваются благоустроенным общежитием.

Срок подачи документов — 10 дней со дня публикации. Справки по тел.: 272-52-53. Москва, Ж-4, Б. Коммунистическая ул., 24.

Белгосфилармония объявляет конкурс на вакантные места в Государственный симфонический оркестр БССР:

в группу 1-х скрипок — 3 места (6-й пульт—одно место, 7-й пульт — два места); в группу альтов — 4 места (2-й пульт — одно место, 3-й пульт—два места, 5-й пульт — одно место); в группу контрабасов — 3 места (2-й пульт—одно место, 3-й пульт—одно место, 4-й пульт—одно место); в группу флейт — регулятор 2-й флейты; в группу фаготов — регулятор, в группу труб — 4-я труба, 5-я труба; в группу тромбонов—регулятор 3-го тромбона, в группу гобоев — регулятор.

Конкурс состоится 8—9 апреля. Заявление и автобиографию высылать по адресу: г. Минск, Ленинский проспект, 50, Государственный симфонический оркестр БССР.

Справки по телефону: 335469, 68140.

Новосибирская филармония объявляет конкурс на место дирижера симфонического оркестра, документы направлять до 20 марта по адресу: Новосибирск, филармония, директору.

Дому культуры имени В. И. Ленина г. Нижняя Салда на постоянную работу требуется художественный руководитель. Обращаться: г. Н. Салда Свердловской области, Дом культуры имени В. И. Ленина.

Мурманский дворец культуры имени С. М. Кирова приглашает на работу опытного балетмейстера народного ансамбля песни и танца и режиссера народного театра оперетты.

На принятых на работу распространяются льготы Крайнего Севера и районный коэффициент. Предоставляется жилплощадь.

За справками обращаться по адресу: г. Мурманск, ул. Пушкинская, дом № 3. Дворец культуры имени С. М. Кирова, тел. 7-32-77.

Ровенский музыкально-драматический театр объявляет конкурс на замещение вакантных должностей артистов оркестра: тромбон, кларнет, флейта.

Принятые обеспечиваются общежитием. Заявления направлять по адресу: г. Ровно, Театральная площадь.

Государственная филармония на Южном берегу Крыма объявляет конкурс на замещение вакантных мест в симфоническом оркестре: зам. концертмейстера 1-х скрипок; концертмейстера и зам. концертмейстера 2-х скрипок; 1-го гобоя (желательно с английским рожком); зам. концертмейстера группы виолончелей; 1-ю валторну, 1-ю флейту.

Принятые на работу обеспечиваются общежитием. Обращаться по адресу: Крым, г. Ялта, Госфилармония на ЮБК, инспектору симфонического оркестра.

Дворцу культуры Череповецкого ордена Ленина металлургического завода срочно требуется балетмейстер в народный ансамбль песни и танца.

Об условиях справляться: г. Череповец Вологодской области, Дворец культуры металлургов. Телефон 7-29-74.

Алапаевской детской музыкальной школе имени П. И. Чайковского срочно требуются педагоги: по классу баяна — 2 чел.; фортепиано — 2 чел., виолончели — 1 чел.

Наш адрес: Свердловская обл., г. Алапаевск, Ленина, 46. Телефон 35-39.

Государственный ансамбль «Балет на льду» объявляет конкурс на замещение вакантных должностей пианиста-концертмейстера балета и трубача-регулятора в оркестр.

Справки по телефонам: 245-86-79, 246-15-64.

Смоленскому отделу культуры Алтайского края требуются на работу музыкальные работники (баянисты, руководители эстрадных оркестров, пианисты), квалифицированные клубные работники. «Квартиры тарантируются. За справками обращаться в отдел культуры. Тел. 2-60.

Внимание работников театров и дворцов культуры

Продолжается подписка на информационный сборник «Сценическая техника и технология» на 1970 год. Периодичность — 6 раз в год. Подписная плата на год — 1 руб. 80 коп., принимается (почтовым переводом) по адресу: Москва, ул. 25 Октября, 5/1, институт «Гипротеатр». Здесь же имеются «Правила техники безопасности и производственной санитарии в театрах», выпуск 1966 г., цена — 50 коп. инд.

Памяти К. С. Лисицына

На 47-м году жизни после тяжелой болезни скончался артист Академического театра имени Ф. Г. Волкова Герой Советского Союза Константин Сергеевич Лисицын.

В Театр имени Ф. Г. Волкова К. С. Лисицын пришел в 1940 году рабочим сцены. По окончании войны поступил в театральную студию, которую успешно окончил в 1949 году, и был принят в труппу. В его актерской биографии много интересных и разнообразных ролей: Кулыев — «Под одной из крыш», Вася — «Хозяева жизни», Дик — «Четвертый», Сирота — «Федор Волков», Ляпунов — «Царь Юрий», Квач — «Враги» и с особенно большим вдохновением исполненная роль бойца — Героя Советского Союза Натарова в народной драме «Панфиловцы».

В последнее время К. С. Лисицын успешно совмещал актерскую работу с исполнением обязанностей заведующего постановочной частью театра.

Активный общественник, он в 1960 году избирается депутатом Кировского районного Совета депутатов трудящихся. Долгое время был членом художественного совета, неоднократно работал в местном комитете. К. С. Лисицын — постоянный участник встреч с молодежью города и воинами Ярославского гарнизона.

Ушел из жизни артист-воин, прошедший в Великую Отечественную войну путь от Москвы до Берлина.

Отважный разведчик, капитан Лисицын был четырежды ранен. За образцовое выполнение заданий командования и проявленные при этом мужество и отвагу Указом Президиума Верховного Совета СССР от 24 марта 1945 года К. С. Лисицыну было присвоено звание Героя Советского Союза.

Светлая память о Константине Сергеевиче, простом, душевном человеке, отзывчивом товарище, влюбленном в театр актере, мужественном воине-коммунисте, навсегда сохранится в наших сердцах.

Командование Ярославского гарнизона, Кировский райком КПСС, Управление культуры Ярославского облисполкома, обком профсоюза работников культуры, отделение Всероссийского театрального общества, дирекция, партбюро и местный комитет Академического театра имени Ф. Г. Волкова.

Главный редактор П. С. ДАРИЕНКО.

Наш адрес: Москва, Центр, Чистые пруды, 19-а. Звоните нам: в секретариат редакции — 297-36-22, в издательство — 297-25-10

Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Ставченка, 7.
Б00483. ИНДЕКС 50119 Зак. № 549.