ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 10 (1502)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Вторник, 22 января 1963 года | Цена 3 коп.

Быть всегда с народом

ТАК НАЗЫВАЛСЯ тематический вечер, состоявшийся в Центральном доме работников искусств. Выступившие на нем член-корреспондент Академии художеств СССР Л. Кербель, народный артист СССР Н. Анненков, заслуженный артист РСФСР А. Шатрин, народный артист РСФСР Г. Рошаль с волнением говорили о больших задачах, стоящих перед творческой интеллигенцией после состоявшейся недавно встречи руководителей Коммунистической партии и Советского правительства с деятелями литературы и искусства.

В творческих организациях Приамурья

«ТВОРИТЬ ДЛЯ НАРОДА, опираясь на испытанный метод социалистического реализма!» — под этим девизом прошло в Хабаровске собрание коммунистов творческих организаций.

Собравшиеся обсудили задачи, вытекающие из итогов встречи руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства.

Дальневосточный писатель Николай Рогаль в своем докладе, а также писатели, художники, композиторы, работники театров, выступившие в прениях, с удовлетворением отмечали, что в творческих организациях Хабаровского края абстракционистские формалистические выверты не нашли последователей. Выступавшие говорили о необходимости дальнейшего совершенствования творческого мастерства работников литературы и искусства Приамурья, внесли свои предложения по дальнейшему улучшению деятельности творческих организаций края.

(ТАСС).

ДУМАТЬ О БУДУЩЕМ, ДУМАТЬ О МОЛОДЫХ

ТОЛЬКО ПО ЗОВУ СЕРДЦА

Борис ПЛАТОНОВ,
народный артист СССР

ВРЕМЯ НАШЕ — время глубоких раздумий, творческих споров и вдохновенных дерзаний. Без этого сегодня и жизнь не в жизнь. Да и кто, скажите, из людей, где бы они ни находились, где бы ни трудились, кто из людей, творящих по велению всемогущего времени, захочет нынче, сложа руки, с дремлющей совестью «коптить небо»? Нет, благородный удел беспокойных — идти в ногу с временем, а это значит — добиваться блистательных побед во всем и повсюду: на стройке, в поле, в искусстве. Беспокойных людей в нашей стране легион. И отличительными качествами любого из них являются живая душа, зоркий глаз и творческая, трудовая окрыленность. Хорошо, когда именно этими качествами обладает художник, идущий в жизнь, к человеку с живой душой, чтобы не только воспеть его орлиные дела, но и, поучившись у него, вместе с ним — плечо к плечу — прокладывать дорогу в заветное будущее. Какая это высокая честь для советского художника!

О назначении нашего искусства, неразрывности его связи с жизнью народа, об ответственности художника в деле строительства коммунизма шел недавно большой разговор руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства.

РАЗМЫШЛЯЯ О ЗНАЧЕНИИ театра в нашей бурной и кипучей жизни, я, естественно, чаще всего обращаюсь к актерам (моим соратникам) и Театру имени Янки Купалы (мовму храму, мовму дому). Наш театр иногда называют «театром актера», подчеркивая тем самым высокое художественное мастерство большой группы актеров старшего поколения. Это верно, но только отчасти. Стоит вспомнить такие известные постановки, как «Павлинка», «Константин Заслонов», «Кто смеется последним», и тогда ему не откажешь и в другом названии — «театр актерского ансамбля». А это значит, что наряду с купаловцами-старикамки, снискавшими большую любовь у народа, живет и творит молодежь. И это закономерно. Ибо молодежи принадлежит будущее нашего театра, ей мы передаем волшебную эстафетную палочку нашего искусства.

Правда, нам, купаловцам старшего поколения, порой бывает обидно за молодежь. Обидно, потому что нам отнюдь не все равно, кому придется вручать эту волшебную палочку эстафеты творческих завоеваний, не все равно, как будет развиваться завоеванное, наши традиции.

Повторяю, есть молодые актеры, которым присущи качества настоящих художников, жажда знаний, творческий поиск, окрыленность в труде. Но сегодня хочется поговорить о той части молодежи, которая еще порой сбивается с правильного пути и перестает быть силой, на которую можно было бы твердо положиться, не беспокоясь о будущем. Именно сегодня приходится об этом думать, ибо некоторые наши молодые соратники еще весьма превратно понимают свое место в театре сегодняшнего дня, не говоря уже о месте самого театра в духовной жизни народа. Приведу отдельные примеры.

...У юной актрисы был счастливый дебют. Вложив в первую большую роль весь свой молодой задор, весь запас жизненных впечатлений, она сыграла великолепно. Мы, старшие, радовались — растет достойная смена! На молодую актрису как из рога изобилия посыпались всяческие поощрения: поток хвалебных рецензий, почетное звание, медаль лауреата Государственной премии... Закружилась голова у бедняжки. Ну как тут не уверовать в свою «гениальность»! Она зазналась, стала работать небрежно, не в полную силу. И образы, создаваемые ею, потускнели, они перестали согревать сердце зрителя.

...Очень, очень талантлив был молодой актер. Пришел он к нам, сыграл один раз, другой — чудо! Ему поручают заглавную роль в ответственнейшем спектакле. Играет блестяще! Но парень стал любоваться собой, а затем злоупотреблять спиртным и даже дебоширить. И это актер!! Можно ли ему доверять будущее? Естественно, режиссеры, которые еще так недавно души не чаяли в молодом артисте, наотрез отказались с ним работать.

Я рассказал не вымышленные истории. В чем же дело? Справедливо могут сказать: чего ж тут удивляться, видимо, воспитательная сторона работы с молодежью в театре была не в порядке. Вероятно, и так. Хотя она велась и ведется. Но воспитательная работа с молодежью должна начинаться еще в стенах театрально-художественных институтов. Некоторые молодые люди, идущие на сцену, забыв о том, чему их учили, перестают упорно трудиться. Думать? Искать? Волноваться? Вот еще... Придет режиссер, возьмет за ручку и выведет куда надо. Другие уверены в том, что первая творческая победа дает им законное право на вечные лавры. Это глубокие заблуждения. Они приводят к потребительскому отношению к жизни, к тому, с чем мы призваны бороться своим искусством.

НАДО ПОМНИТЬ о том, что вся творческая мысль настоящего художника есть подвиг. И не порыв, а вечное стремление к подвигу. Человек, не воспитавший в себе гражданственного отношения к делу, не воспитавший в себе уважения к завоеванному предыдущими поколениями, без уважения к лучшим традициям прошлого и, наконец, без непрерывного идейного, морального и художественного самоусовершенствования, на подвиг не способен. Ни на какой подвиг, в том числе и в искусстве.

Конечно, молодой художник не может достигнуть всего этого только сам, один, без коллектива. Персональная ответственность — хорошо. Но есть еще и коллективная ответственность за человека. Заслуженные деятели сцены, мастера старшего поколения, люди большого жизненного опыта не имеют права лишь констатировать недостатки молодых, сетовать или вздыхать по этому поводу. Они обязаны, да, именно обязаны стать чуткими, внимательными учителями молодежи. Нечего греха таить, многие из нас об этом забывают.

Бывает, поручают молодому талантливому артисту роль, которая приносит ему признание, успех, а затем оставляют его без внимания, без помощи — хватит, мол, возиться. Или используют только в одном уже проверенном плане. Молодой талант штампуется, чахнет, тускнеет. Я, к примеру, часто с благодарностью вспоминаю известного белорусского режиссера Е. Мировича, который «полоскал» нас, молодых, всегда в «разных водах». И пусть мы не всегда имели успех, но зато нам всегда было интересно с ним работать. Е. Мирович был не только большим режиссером, но и мудрым учителем, воспитателем.

Я не хочу, чтобы эта статья была воспринята, как наскок на молодежь. Пришла пора — время диктует! — сказать правду в лицо. Большое искусство требует и большого труда. Даже от врожденных талантов. И, я бы сказал, не только труда — творческой, гражданской совести, беспокойной, граничащей с самопожертвованием любви к делу, которому можно служить только по зову своего сердца.

Плакат художника Р. ДЕМЕНТЬЕВА.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ издательство изобразительного искусства выпускает к предстоящим выборам в Верховный Совет и местные Советы депутатов трудящихся Российской Федерации большую серию плакатов.

В свет уже вышли плакаты художников К. Мистакиди «ВСЕ НА ВЫБОРЫ!», М. Соловьева «К ПОБЕДЕ КОММУНИЗМА!» и «ГОСУДАРСТВО ЭТО МЫ — ТРУДОВОЙ СОВЕТСКИЙ НАРОД!», Р. Дементьева «МЫ ГОЛОСУЕМ ЗА КОММУНИЗМ!», В. Корецкого «ЗА МИР», А. Лаврова «ЗА РАСЦВЕТ РОДИНЫ!», Б. Зеленского «ЗА ПОБЕДУ КОММУНИЗМА!».

ВОСПИТАНИЕ, ИДЕЙНОСТЬ, МАСТЕРСТВО

Маргер ВИТОЛИНЪ,
председатель секции графики Союза художников Латвийской ССР

НАЧАТЬ ХОЧЕТСЯ с сравнения. Наше искусство я мысленно уподобляю немало проплававшему кораблю. К днищу его прицепились ракушки, водоросли. И сейчас стальными скребками мы безжалостно отдираем, отбрасываем все, что грозит замедлить его быстрый бег.

Моя аллегория, конечно, достаточно прозрачная — я имею в виду формалистическое трюкачество, путаные «теории» адептов всяческих художественных вывертов.

По всем правилам перед большим плаванием принято думать и о пополнении команды новыми силами. В самом деле, как мы готовим молодых художников для сложной, многотрудной деятельности? Все ли мы делаем для того, чтобы выпустить в жизнь не только знатока своего ремесла, но и человека, обладающего широкими и глубокими знаниями, идейно вооруженного, способного проложить новые пути, сказать в искусстве свежее слово.

Правильная постановка художественного образования в известной мере обеспечивает дальнейшее развитие изобразительного искусства.

За последние годы Академия художеств Латвийской ССР выпустила немало способных живописцев и графиков. В их числе можно назвать Э. Илтнера, И. Зариня, Я. Осиса, Р. Валнере, Г. Кроллиса и других. Они неоднократно экспонировали свои произведения на всесоюзных выставках. Их полотна, графические листы воспроизводятся в репродукциях, которые расходятся по всем уголкам страны. Редко кто из любителей искусства не знает чудесного полотна И. Зариня «Какая высота», своеобразной картины Э. Илтнера «Хозяева земли».

Но в деятельности академии имеются и недостатки, нерешенные проблемы. О них и хотелось бы поговорить, наметить пути их разрешения.

Мне запомнилось изречение Анатоля Франса. Великий французский писатель утверждал, что искусству угрожают два чудовища: художник, который не является мастером, и мастер, который не является художником.

Мне иногда кажется, что эти чудовища готовятся «растерзать» наших студентов-живописцев. В конце минувшего года шло обсуждение практики. Обращало внимание вялое, часто непрофессиональное письмо этюдов. Оказалось, что почти все молодые живописцы писали их всегда в одно и то же время — примерно в середине дня, часто по-школярски отбывая урок.

Да и эта «стандартная» середина была написана студентами невыразительно, без того темперамента, которого ждешь от 20—23-летних здоровяков.

Можно подумать, что наши питомцы попали на практику в неинтересные места. Ничуть не бывало. Одна группа выезжала на строительство Плавиньской ГЭС, другие побывали у рыбаков, третьи — на Урале.

«Не чувствуют красоты современности» — такова была оценка. Но мне кажется, что и преподаватели оказались не в силах раскрыть красоту жизни перед будущими живописцами. Вспомним, как П. Чистяков понимал задачи воспитания молодых художников. Узкий профессионализм в этом деле расценивался как вредный для ученика. Чтобы стать настоящим художником, по Чистякову, нужно обладать и высоким профессиональным умением, и высокими общественными, гражданскими идеалами.

Активное сложение мировоззрения ученика, идейное воспитание были для выдающегося педагога и художника задачами первостепенной важности и средством, не допускавшим появления тех чудовищ, что виделись Анатолю Франсу.

«Идейное воспитание»... К сожалению, преподаватели специальных дисциплин, ведущие рисунок, композицию и другие предметы, часто ограничиваются лишь профессиональными замечаниями, забывая об этом важном участке своей работы. У нас еще мало творческих глубоко идейных споров в мастерских, у конкретных работ молодого художника. В тех же случаях, когда такие дискуссии завязываются, позиции наставников не всегда отличаются идейной четкостью. Недавно, к примеру, один из профессоров посоветовал студентам не учиться у современных мастеров, а вдохновляться лишь полотнами великих живописцев давно минувших эпох.

МНЕ НЕ ХОЧЕТСЯ преувеличивать опасность увлечения формалистическими поисками части студентов. Однако она существует.

На первом курсе студентам читается курс введения в историю искусства, но не всегда эти лекции бывают действенными. Что я имею в виду? В академическом курсе истории искусств XX века слишком мало внимания уделяется критике формализма, анализу конкретной исторической обстановки и тех социальных корней, что питают его нынче, разоблачению антихудожественной, античеловеческой сущности абстракционизма. Репродукции с бредовых полотен сюрреалистов, ташистов, конформистов при соответствующем квалифицированном объяснении теряют ореол чего-либо любопытного.

Курс истории советского искусства периода 20-х, начала 30-х гг. представляет нам еще одну богатейшую возможность разоблачить сущность формализма, а самое главное, показать, как в определенной исторической обстановке наш народ не принял формалистического «изобретательства», поскольку подобные изыски были бесконечно далеки от задач построения Советского государства, его культуры.

К великому сожалению, эту полезную работу вести трудно: почти нет монографических исследований, посвященных этому периоду истории советского искусства, не хватает изобразительного материала. А хотелось бы иметь «в назидание потомству» умную, язвительную книгу, посвященную провалу формализма в нашей стране.

Совершенно недостаточно освещается в лекциях и современное искусство стран народной демократии, творчество прогрессивных художников Запада.

Есть и еще несколько вопросов, связанных с развитием художественного образования в нашей республике.

Академия художеств, как и любой подобный институт, принадлежит к числу вузов особого рода. Может статься, что студент не оправдает тех творческих надежд, что возлагались на него при поступлении. В этом случае прямой смысл честно разъяснить человеку причины его неудачи и распрощаться с ним. Однако на практике этой необходимой прямоты нет. После долгих лет пребывания в вузе посредственный ученик выходит на дипломную прямую. Здесь его уже подталкивают к финишу сами преподаватели. И число неудачных художников увеличивается еще на одну единицу.

Академия до сих пор выпускает людей крайне узких специальностей: живописцев, плакатистов, мастеров художественного ткачества и т. д. Такой художник вряд ли интересно оформит интерьер, украсит общественное здание, сочинит остроумную рекламу, создаст декоративную скульптуру. А ведь жизнь требует специалиста широкого профиля.

Я КОСНУЛСЯ лишь самых основных проблем высшей художественной школы. Сейчас после встречи руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства эти вопросы должны привлечь самое пристальное внимание широких кругов нашей художественной общественности.

Оправдать доверие партии

ЛИТОВСКАЯ кинематография родилась и выросла лишь в годы Советской власти. 15 художественных картин — с таким итогом пришли киноработники республики к своему учредительному съезду.

С докладом о литовском советском киноискусстве и задачах работников кинематографии выступил председатель оргбюро союза Повас Грицюс. Докладчик отметил, что литовская кинематография росла и крепла в тесной связи с многонациональным советским киноискусством. Оглядываясь сегодня на пройденный путь, нельзя не порадоваться, что в активе имеются такие картины, как «Они из Каунаса», «Нерунга», «Мои друзья», «Не умывай, Виргинию», «Почему не молчат камни», «Юлгус Яновис», «Адам хочет стать человеком», «Живые герои», «Чужие шаги ночью». Сейчас киностудия располагает рядом сценариев, направленных на борьбу с пережитками прошлого, на борьбу против буржуазной идеологии.

Основная задача работников культурного фронта — помочь партии в формировании нового человека, человека коммунистического общества, помочь в воспитании молодых строителей коммунизма. Нужно больше фильмов, рассказывающих о великой ответственности каждого человека за общенародное дело.

Решения XX и XXII съездов КПСС, Программа КПСС, постановление ЦК КПСС «О мерах по улучшению руководства развитием художественной кинематографии», декабрьская встреча руководителей партии и правительства с представителями литературы и искусства, сказал в заключение Повас Грицюс, открыли перед работниками советской кинематографии неограниченные возможности. Литовские кинематографисты отдадут все силы, чтобы с честью оправдать великое доверие партии и народа.

В прениях приняли участие председатель Президиума Верховного Совета Литовской ССР Ю. Палецкис, писатель В. Мозурюнас, главный редактор газеты «Гийеса» Г. Зимаиас, режиссеры Р. Вабалас, М. Гедрис, народный артист СССР Г. Александров, кинодраматург Л. Шейнин, представители киноискусства Латвии, Эстонии, Белоруссии и другие. Выступавшие говорили о благородной задаче киноработников — ярче отображать в своих произведениях нашу сегодняшнюю действительность, воплотить в них правдивый образ нашего современника — строителя коммунизма.

Первым секретарем правления Союза кинематографистов Литвы избран Я. Грицюс, вторым — А. Весулас.

ВИЛЬНЮС.

Хорошая инициатива ленинградцев

ОТКРЫТЬ ДВЕРИ!

ДВОРЕЦ ТРУДА! В самом сочетании этих слов слышится голос революции. Недаром на мраморе здесь высечены слова:

Дворец труда
Петроградскому пролетариату
Именем Октябрьской революции
Совет Народных Комиссаров
11 декабря 1917 года

Так один из лучших дворцов, где когда-то собирался на балы и банкеты дворянский Петербург — Петроград, революция передала в руки пролетариата. Питерские рабочие по-хозяйски распорядились своим дворцом. Днем здесь было обычное учреждение, а по вечерам его заполняли рабочие и работницы Нарвской и Невской застав, Выборгской стороны... Они приходили сюда послушать хорошего оратора, встретиться с видными деятелями партии и молодого Советского государства, провести вечер среди друзей: путиловцы встречались с обуховцами, новолессеровцы — со скороходовцами.

К сожалению, в годы культа личности Сталина просторные залы многих особняков и дворцов Ленинграда перестали использоваться в вечернее время для культурно-массовой работы.

Не минула эта участь и Дворец труда. Как и прежде, в нем размещались руководящие органы профсоюзных организаций. Днем здесь работали, а вечером темные глазницы окон и пустынный сквер у подъезда напоминали о том, что рабочий день закончен, в залах и кабинетах дворца никого нет.

За годы Советской власти в Ленинграде построено много новых прекрасных клубов и дворцов культуры, но ленинские слова о правильном назначении старых дворцов, воздвигнутых в дореволюционном Питере, не утратили и поныне своего значения. Ведь с каждым годом ширится размах культурно-массовой работы, и подчас не хватает клубов, лекционных и концертных залов.

Вот почему, выступая на пленуме областного комитета партии, старый большевик П. Усанов предложил открыть двери Дворца труда и других пустующих по вечерам просторных зданий для массово-политической и культурно-воспитательной работы среди населения. Его предложение было встречено с одобрением.

Президиум Ленинградского областного совета профсоюзов вынес решение: развернуть массово-политическую работу во Дворце труда, открыть в вечернее время его двери для трудящихся.

Активно включилась в это дело и «Ленинградская правда». Она пригласила в редакцию профсоюзных и клубных работников, участников самодеятельности. Состоялся большой интересный разговор о резервах, которые таит в себе предложение т. Усанова.

И вот накануне 45-летия Октября Дворец труда принял гостей. В пригласительном билете было сказано: «На свой первый вечер мы приглашаем тех, кто в дни подготовки к празднованию 45-й годовщины Великого Октября завершил выполнение семилетнего плана...».

Вечер в актовом зале открыл председатель Ленинградского областного совета профсоюзов А. Слепухин. С речью к собравшимся обратился секретарь Ленинградского городского комитета партии Г. Попов. Затем гостей пригласили на концерт профсоюзного ансамбля «Мелодия». В разных залах на конкурс исполнялись песни и танцы. В одной из гостиных поэты читали свои стихи, а в концертном зале в это время демонстрировались любительские и научно-популярные фильмы о новаторах города Ленина. Шахматные болельщики сосредоточились в читальном зале, где международный гроссмейстер А. Толуш давал сеанс одновременной игры. Вечер закончился большим балом героев труда.

Второго декабря мы решили вновь побывать во Дворце труда на «Вечере дружеских встреч». Новаторы заводов, устроившись в мягких креслах уютной гостиной, вели между собой дружеский разговор. Мы обратили внимание на группу людей. К ней то и дело подходили молодые и пожилые рабочие. Оказывается, здесь, участники ноябрьского Пленума ЦК КПСС токарь завода «Большевик» Владимир Никитич Грутнев и гость из Хабаровска фрезеровщик завода «Дальдизель» Виктор Павлович Ширшов рассказывали товарищам о Пленуме, отвечали на их многочисленные вопросы.

И как приятно сознавать, что, проведя вечер в одной из гостиных Дворца труда, можно узнать столько интересного и о работе Пленума ЦК партии, и о жизни на Дальнем Востоке, и, скажем, о новом способе заточки резца или фрезы...

Старая добрая традиция возродилась и быстро привилась... Много интересных вечеров прошло за короткий срок во Дворце труда! Представители ленинградских предприятий встречались здесь с французскими туристами, для молодых рабочих заводов тяжелого машиностроения устраивался тематический вечер «Берегу рабочую честь смолоду!», юноши и девушки старших классов и высших учебных заведений слушали произведения молодых поэтов и композиторов.

О дружеских встречах во Дворце труда сейчас много говорят на заводах и фабриках Ленинграда. Уж очень там хорошо, уютно и непринужденно. А главное, интересно. Заявки на вечера поступают из многих организаций.

Хочется, однако, чтобы не только Дворец труда, но и другие дворцы, большие здания учреждений и институтов, где пустуют просторные залы, открыли по вечерам свои двери для всех.

Кстати, в постановлении президиума Ленинградского областного совета профсоюзов, где говорилось о развертывании массово-политической работы во Дворце труда, есть такой пункт: «обязать областные и местные комитеты профсоюзов совместно с хозяйственными органами рассмотреть вопрос об использовании служебных залов и помещений заводов, фабрик и учебных заведений для улучшения массово-политической и культурно-воспитательной работы среди трудящихся. О результатах проделанной работы доложить областному совету профсоюзов не позднее 10 ноября с. г.».

Однако до сих пор, как заявил нам заместитель заведующего культотделом Ленинградского областного совета профсоюзов В. Сакстунов, это постановление не выполняется. Обидно, что актовые и лекционные залы различных предприятий, учреждений и институтов по вечерам пустуют. А ведь многие клубы, существующие на общественных началах, ютятся в тесных помещениях или их совсем не имеют.

Надо полагать, что Ленинградский областной совет профсоюзов, который с такой энергией и инициативой взялся возродить добрые традиции Дворца труда, сумеет добиться действенности своего постановления.

С. БОЙЦОВ.

ЛЕНИНГРАД.

ОТ РЕДАКЦИИ: Инициатива ленинградцев, о которой рассказывается в корреспонденции С. Бойцова, заслуживает всяческой поддержки и внимания. Нам думается, что вопрос об использовании для массово-политической и культурно-просветительной работы пустующих в вечернее время служебных залов и других помещений актуален не только для Ленинграда, но и для многих городов. Если по-хозяйски распорядиться, то клубы, дома культуры, самодеятельные театры, любительские киностудии смогут значительно расширить сферу своей деятельности.

Редакция приглашает работников профсоюзов, органов культуры, всех читателей написать в газету о том, какие конкретные возможности есть на местах, чтобы в полной мере осуществить предложение ленинградцев.

Ждем ваших писем!

Маджит Боташев и Фаина Байрамкулова — студенты Саратовской государственной консерватории имени Л. Собинова. Учиться в Саратов они приехали из аула Усть-Джегута Карачаево-Черкесской автономной области.

Фото Б. Парамонова.

«СПАСИБО ЗА ВАШИ ПЕСНИ»

ДОРОГИЕ ВСТРЕЧИ

В 1917 — 1918 ГОДАХ в рабочих клубах и солдатских казармах Москвы выступала группа молодежи со стихами, пением, игрой на рояле. «Правда» в отделе извещений упоминала об этих выступлениях. Особенно часто мелькало объявление: «Весенние песни», «Песни весны». В образе «Весны» выступающие славили революцию и находили горячий отклик в рабочей аудитории. Часто бывало, рабочие из районов приходили в «Правду», спрашивали, как найти эту бригаду молодежи, которая выступает по заданию большевиков.

С мая 1918 года я начала работать в редакции «Правды». Ответственный секретарь редакции М. И. Ульянова, узнав, что я выступаю с пением в рабочих клубах, пригласила меня после работы на квартиру своей сестры А. И. Елизаровой-Ульяновой.

Строгие глаза Анны Ильиничны смутили меня. Я стала многословно излагать свои исполнительские принципы, на что Анна Ильинична сказала, что, мол, чем говорить, как поешь, лучше спеть.

Пение мое понравилось.

Очень скоро Мария Ильинична повезла меня и участницу наших концертов, аккомпанировавшую мне Ольгу Тоом в Кремль, где она жила вместе с Владимиром Ильичем и Надеждой Константиновной. Мы шли в квартиру Ленина.

Наконец, сняв пальто в уютной белой передней, входим в небольшую комнатку-столовую. Нас приветливо встречает Надежда Константиновна. Чувствуя мое волнение, она берет меня за руку и шутит, что она меня «боялась», так как думала, что я «важная» певица, и вот оказалось, что я «совсем не страшная»...

Как хорошо взглянуть в это лицо, в чудесные, со смешинкой глаза. Надежда Константиновна полная, все ее движения широкие, плавные. Светлые глаза смотрят прямо в глубь души. Суровый путь профессиональной революционерки не иссушил сердца, не уничтожил мягкой молодой застенчивости и какого-то особого простодушия.

Садимся за стол. На нем скромное угощение. Мария Ильинична разливает чай. Входит Владимир Ильич, здороваемся, ему наливают стакан чаю. Завязывается общий разговор. Из каких-то мелочей ясно почувствовалась любовь и дружба семьи.

Ленин энергичен, быстр в движениях, но не суетлив; горячность натуры бросилась в глаза сразу, как только он вошел и начал говорить. Но в то же время веяло от него спокойствием силы; легкость, с которой он переходил в веселую шутливость, снимала с души напряжение, раскрывала ее.

Владимир Ильич выпил чай, и все мы, сделав буквально два шага, очутились в комнате Марии Ильиничны.

Здесь, сразу налево от двери, — рояль, покрытый чехлом. У окна, с правой стороны, часто стояла корзина цветов, их присылали Ленину.

И вот я у рояля. Комната маленькая, и очень близко стою я перед сидящими Владимиром Ильичем, Марией Ильиничной и Надеждой Константиновной.

Как и всегда, я начала с арии Любаши из оперы Римского-Корсакова «Садко», «Третьей песни» Леля из «Снегурочки». А дальше — глубоко трогающий душу Чайковский: «Растворил я окно», «Ночь» («Отчего я люблю тебя») и весь в аромате весенней березы романс «То было раннею весной», «Песнь цыганки», «Ни слова, о друг мой», «Романс» Полины из «Пиковой дамы». Затем Бетховен, Шуберт, Даргомыжский, Глинка, Григ, Шуман...

Все эти произведения я исполняла и в рабочих клубах, считая, что в массы надо нести только то искусство, которое по-настоящему вдохновенно прекрасно.

Лирика классиков, с которой я выступала перед полуграмотными рабочими в первые годы революции, оказалась созвучна настроению и чувствам их, и только близорукие и чуждые люди могли утверждать, что для свершившего революцию передового класса по плечу в искусстве лишь что-то убогое, и сочиняли для него эрзацы вроде «Кирпичиков». Самое высокое, прекрасное из музыки прошлого, естественно, вошло в эпоху, звенящую революционной песней.

Слушали меня с глубоким вниманием. Я не могла бы петь более двадцати вещей одну за другой, если бы не было у моей маленькой аудитории того понимания, той поглощенности музыкой, которые вдохновляют исполнителя.

Когда я кончила петь, Владимир Ильич как-то незаметно исчез: он пошел еще работать (а был час ночи). Мария Ильинична помогала собирать ноты, угощала нас чем-то. Глаза Надежды Константиновны сияли.

Мы оделись и вышли сопровождаемые Марией Ильиничной в коридор. Вдруг отворилась дверь из комнаты рядом с их квартирой, и вышел Владимир Ильич. Он прервал работу, чтобы проститься с нами.

— Спасибо за ваши песни, как-нибудь я к вам прикачу послушать еще, — сказал он прощаясь.

На улице морозно, в пустынной темноте Манежной площади гулко застучали наши каблуки. Эта декабрьская ночь 1918 года, морозная, темная, пустынная, не забудется никогда!

ОДИН, ДВА РАЗА В ГОД, обычно зимой (с 1919 по 1922 год), Мария Ильинична возила меня в Кремль петь. Перед пением всегда был чай, который мы с Ольгой Тоом пили в гостях у Ильича. Эти несколько минут общего чаепития были праздником для нас.

Как-то в разговоре я упомянула, что никогда не была в Петрограде. Владимир Ильич удивился этому и с горячностью стал говорить о пятерских рабочих, что «таких рабочих нигде нет». Он тут же предложил мне поехать в Питер вместе с кремлевским шофером Гилем, который должен был отправиться туда, чтобы посмотреть аэросани. Владимир Ильич начал с увлечением рассказывать нам об аэросанях. Я робко заметила:

— Владимир Ильич, ведь я ничего в этом не понимаю.

— Ничего, товарищ Гиль возьмет вас с собой, и вы посмотрите Питер.

В другой раз был разговор о пионерах. Говорилось о них с какой-то особо ласковой улыбкой. Начал Владимир Ильич: он видел в окно, как они прошагали куда-то. Надежда Константиновна стала говорить об их воспитании и тут же рассказала нам с Ольгой Тоом о бойскаутах — военизированной организации детей в капиталистических странах, которая калечит детей, превращая их в убогих маньяков маршировки, «поборников мрака». «У нас-то будет совсем другое», — сказала она.

Вскоре я уезжала в Екатеринбург в распоряжение обкома партии. Мария Ильинична приехала меня провожать и привезла мне кусочек сала и цветок из той короны у окна ее комнаты.

Я вернулась с Урала в августе 1920 года и сразу начала работать в «Правде», хотя и поступила в консерваторию учиться пению.

Мария Ильинична опять пригласила меня петь Владимиру Ильичу. Исполнила я все тот же репертуар, что в первый раз, но их тогда, ни в последующие приезды мне не заказывали, что петь. Мария Ильинична, встречаясь со мной каждый день на работе, могла бы попросить исполнить что-нибудь другое. Но нет. Ленин называл все, что я пела: «ваши песни». Да, это были «мои песни», самое лучшее, что было у меня в душе!

ВРЕЗАЛСЯ В ПАМЯТЬ день, когда я пела Ленину последний раз. Это было после его болезни, в 1922 году, когда он вновь приступил к работе.

Перед этим я не видела Марии Ильиничны, так как в то время уже не работала в «Правде»: меня выбрали секретарем партийной организации консерватории.

Какими словами писать об этом последнем пении Ильичу? Все было по-другому: и пела я не в квартире Ленина, и было тревожно, и печаль окутала весь этот вечер...

У Владимира Ильича был утомленный вид. Болезнь придала чертам его лица, глазам какую-то грусть. Раньше они были полны энергии.

Я запела, выбирая самые светлые песни. И вот концерт окончен. Надежда Константиновна и Мария Ильинична уводят Владимира Ильича, несмотря на его шутливые протесты и желание послушать еще.

Вечно живут в памяти эти дни. Впечатления выжжены в сердце неизгладимо, но рассказать о них так трудно...

С. КРЫЛОВА,
член КПСС с апреля 1918 года.

Ждем продолжения...

ВЫШЕЛ В СВЕТ «Информационный бюллетень» № 2 — 3 Государственного института проектирования театрально-зрелищных предприятий (Гипротеатр). В нем рассказывается о деятельности Института за 1959 — 1961 годы.

В этом выпуске читатель узнает об экспериментальном проекте драматического театра на 800 мест для Тулы, в котором предусмотрена возможность трансформации театрального зала в зал концертный, вместимостью до 1 400 зрителей. В других статьях идет разговор о новых проектах универсальных кинотеатров и кинотеатров малой вместимости, проектах крытых арен для балетно-цирковых представлений на льду, акустике и освещении зрительных залов, радиофикации и технологическом телевидении в театре, механическом оборудовании сцены и новой осветительной аппаратуре. В порядке обсуждения поднят вопрос о типовом проектировании сельских клубов, а завершается сборник статьей под интригующим заголовком: «Каким станет театр ближайшего будущего?».

Словом, сборник интересный. Но хотелось бы, чтобы выходил он не раз в три года (№ 1 вышел в 1958 году!), а каждый год.

Ждем продолжения...

И. Ф.

МОЛОДЕЖЬ ИЩЕТ НОВОЕ

ТВОРЧЕСКИЙ СОСТАВ Таганрогского драматического театра имени А. П. Чехова к началу сезона знаменитально «омолодился». У нас работают восемь выпускников театральных вузов Москвы и Ленинграда.

Молодые артисты проявили хорошую инициативу: они подготовили в неурочное время на общественных началах новый спектакль «Клад» пьеса Е. Шварца. Это подарок школьникам города и зимним каникулам. Режиссеры спектакля — выпускники Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии — секретарь комсомольской организации театра К. Ковадь (он же художник спектакля) и С. Шварцгулов. Исполняющий обязанности главного режиссера театра В. Соколов, художники В. Глотцова и один из старейших актеров театра А. Сергиев консультировали постановку.

А. ВАСИЛЬЕВ,
директор Таганрогского драматического театра имени А. П. Чехова.

—o—

«Ленинская сюита»

ПЕРВУЮ СЕРИЮ бронзовых памятных медалей, посвященных важнейшим событиям жизни и деятельности В. И. Ленина, выпустил ленинградский Монетный Двор.

Автор «Ленинской сюиты» — народный художник СССР М. Манизер. В этой своеобразной летописи скульптор показывает неразрывную связь вождя с народом.

С большим искусством исполнена медаль, которая открывает сюиту. Она посвящена семье Ульяновых. На лицевой стороне медали — два портрета: Марии Александровны и Ильи Николаевича Ульяновых. На оборотной стороне — групповой портрет младших Ульяновых: Анны, Александра, Владимира, Ольги, Дмитрия и Марии.

«Володя Ульянов — гимназист», «Ленин — основатель «Искры», «9-е января 1905 года», «Ленин в Октябре», «Ленинский план электрификации страны» — таково содержание остальных медалей первой серии.

Сейчас лучшие медальеры завода работают над завершением «Ленинской сюиты». Она будет насчитывать 12 медалей. Их выпуск намечено завершить к 93-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина.

НУЖНА ЛИ КРАСОТА «ПО РЕЦЕПТУ»?

Культура быта

ЗА ПОСЛЕДНИЕ годы появилось много популярных книг о красоте в быту, об искусстве одеваться. Они пользуются широким спросом и в некоторой степени помогают воспитанию вкуса, потому что дают частные правильные советы. Но эта популярная литература приносит зачастую и безусловный вред эстетическому воспитанию людей. Ведь советы, не опирающиеся на основные законы эстетической науки, противоречивы, бездоказательны, а очень часто просто неверны и не способствуют формированию хорошего вкуса.

Главный аргумент авторов многих книг — «это принято», а «это не принято», «это модно», а «это не модно». И напрасно читатель будет стараться понять, почему одно принято и считается красивым, а другое не принято и объявлено некрасивым. Подчас это неясно самим авторам, и они дают взаимоисключающие советы. Так, в книге М. Черейской «О красоте жилища» (М. «Искусство», 1961 г.) на странице 5 написано, что иметь в комнате «разного рода вазочки и вазы» плохо. А на странице 19 автор утверждает: «Украшают комнату и небольшие навесные полочки для керамики, цветов. Их можно делать самой разнообразной формы: прямые, угловые, ступенчатые, в виде лесенки. На них ставят декоративные растения, мелкую скульптуру, всевозможные кувшинчики и вазы (подчеркнуто мной. — И. Д.), можно поставить и несколько небольших томиков книг».

Чему же верить?

В одном месте справедливо сказано, что диван — «радость клопа» — плох, а из последующего изложения узнаем: если этот же диван поставить не вдоль стены, а перпендикулярно к ней, то он уже будет соответствовать хорошему вкусу. Большая часть рецептов книги совершенно необоснованна и рождает неуместные вопросы.

Уже не вопрос, а раздражение вызывает следующее утверждение: «Вообще книги, как и цветы, всегда украшают комнату и подходят к любой обстановке. А разноцветные корешки книг являются великолепным декоративным элементом, который всегда надо учитывать в общем решении интерьера» (страница 24). Вольно или невольно, говоря о книгах только как о декоративном элементе, автор поддерживает мещанское отношение к библиотеке, когда книги приобретаются не для чтения, а для украшения.

М. Черейская сетует, что в новых современных квартирах начинает укореняться стандарт. А как же ему не укорениться, если все покупают мебель в одних и тех же магазинах и расставляют ее по рецептам, прочитанным в одних и тех же книгах? А в них все строго регламентировано, вплоть до высоты шкафчика и, по существу, запрещено проявлять свою индивидуальность.

Такая литература вредна. Она насаждает штамп, тогда как главная задача эстетического воспитания — формирование оригинальных и разнообразных вкусов.

Читателям не дают основных теоретических понятий о прекрасном, сообщая только о том, что «теперь принято». И человек в конце концов совершенно теряет представление о красивом и некрасивом, начинает метаться от одной книги к другой в поисках указания, как же надо одеваться, обставлять свое жилище, чтобы казаться (не быть, а казаться!) человеком со вкусом.

В большинстве популярных изданий нет той основы, опираясь на которую каждый мог бы обставить комнату со вкусом, своеобразно, в соответствии со своим характером и образом жизни. Книги не говорят читателю, что эстетические взгляды обусловлены общественным идеалом. Мы стремимся овладеть всеми духовными ценностями, которые на протяжении веков вырабатало человечество, и нам оскорбительны рассуждения о книгах как об украшении и не кажется противоречащим хорошему вкусу соседство новых и старинных вещей.

Разностильность — не всегда безвкусица. Советский человек должен заботиться в первую очередь о других и поэтому стараться обставить комнату так, чтобы было удобно всем в семье. Вот главное. А используют ли для этого объявленную модной занавеску на кольцах или «немодную» ширму — дело хозяйское, лишь бы вещи были выбраны со вкусом. Потому что мы прежде всего ценим человека, а не его деньги, нам нравится нищенское платье из простой ткани и не кажется красиво одетой женщина с неумеренным количеством мехов, вызывают неприятное чувство многочисленные золотые украшения. Не всегда, конечно, влияние общественного идеала на вкус бывает прямым. Но историческая и классовая обусловленность представлений о красоте — это основа. Вот что нужно учитывать художникам, когда они советуют, как лучше осветить комнату, выбрать обои и ткани, расставить мебель, чтобы добиться красоты и удобства.

Недостаток внимания к вопросам эстетической теории, категорические утверждения без обоснованных доказательств приносят вред и в других областях эстетического воспитания.

Неразвитость художественного вкуса, неумение оценить произведение, которое не «проходили» на уроках, — явление, широко распространенное и среди учащихся старших классов школы. Они подчас не умеют осознать свое отношение даже к тем произведениям, которые им нравятся. Старшеклассники говорят: «Нравится, а почему — не знаю». Главная причина этого, по нашему мнению, заключается в том, что учащиеся нередко не имеют научных критериев прекрасного вообще, критериев оценки художественных произведений в частности.

Сейчас наша главная задача не в пропаганде отдельных правил, а в том, чтобы вооружать людей знанием основных эстетических закономерностей, поставить все дело эстетического воспитания на научную основу.

И. ДОЛЕЦКАЯ.

На голубом крючке

ВСЕ ПРОИЗОШЛО не так, как можно было предположить. На телеэкране — поля, чуть-чуть припорошенные первым осенним снегом. Кажется, это традиционное начало осенней сельскохозяйственной информации, когда констатируется начало зимы и рассказывается о том, как хорошо подготовился к ней колхоз. И вдруг крупным планом стебли кукурузы... с початками. Не собрана кукуруза? В конце ноября? Оказывается, снежок «заботливо» присыпал сотни гектаров королевы полей в колхозе Яготинского района. А тонны зерна, пораженного клещом и плесенью, гниют на хлебоприемном пункте. Кто же эти «щедрые» расточители народного добра? Вот убегает от камеры оператора какой-то человек — не он ли? Конечно, это один из бесхозяйственных руководителей — секретарь райкома В. Рудь. Пожилой человек, закрыв лицо руками, не видя перед собой луж, бежит, как нашаливший школьник...

Все это увидели телезрители 29 ноября прошлого года. Так родился «Телегачок» (в переводе «Телекрючок»).

Критика на телеэкране? Присуще ли это телевидению? Насколько будут действенны такие выступления?

Теперь, когда число выпусков новой передачи приближается к десяти, подобные вопросы уже не возникают. «Телегачок» завоевал всеобщее признание.

У операторов Киевской студии телевидения в связи с созданием «Телегачка» появилось много объектов съемок. Они по-прежнему знакомят нас с бригадами коммунистического труда, которые досрочно заканчивают новый дом, но они рассказывают и о тех, кто срывает строительство единственного в Советском Союзе завода порошковой металлургии.

Телезрители побывали на мебельной оптовой ярмарке 1962—1963 гг. Они любовались образцами изделий мебельной фабрики им. Воженко, получившей на ярмарке диплом первой степени. А вслед за этим «отправились» в мебельный магазин, куда фабрика поставляет свою «массовую» продукцию. Здесь на явно бракованной, уродливой мебели висят этикетки «сорт первый». Директор магазина Каленко, которому не следовало бы принимать брак, пожимает плечами.

Зорко следит объектив телекамеры за теми, кого следует взять на крючок. Народные дружинники и члены общественных редакционных советов — верные помощники редакторов «Телегачка» В. Агашкова и Г. Пьежова. И вот результаты: возмутительным, бесхозяйственным отношением к народному добру в Яготинском районе заинтересовался прокурор области — виновники привлечены к строжайшей ответственности. Отстранен от своих обязанностей и директор Подольского плодоовощторга. Он в ответе за сотни центнеров овощей, гниющих на базах и в магазинах района. Расследуется дело работников ресторана «Абхазия», бессовестно обманывавших посетителей.

Действенность передач превзошла ожидания. «Телегачок» стал подлинным помощником всех тех, кто честно трудится и живет. Правда, новая программа иногда не поражает находками. Тексту порой не хватает остроты и выразительности.

Но главное достигнуто. Родилась новая боевая телепередача. С каждым номером она становится значительнее и интереснее.

С. КУЩЕНКО.

Как благодарность Карелии...

МНОГИМИ интересными произведениями пополнилось собрание Карельского музея изобразительных искусств. Только за последние два года — на 1.500 работ. Некоторые из них были переданы в дар частными коллекционерами - ленинградцами Т. Карсной и З. Верах.

Недавно музей получил новый подарок: пятнадцать цветных графических работ от автора, известного художника, заслуженного деятеля искусств Карельской АССР М. Мечева. Он просил принять их как благодарность Карелии, ее природе, ее людям, вдохновлявшим творчество художника.

В листах «Северный край», «Осенний ветер», «Лесной край», «Суровый край», «Глубокий залив», «Кижи» художник проникновенно передает красоту северной природы, величественность архитектурных памятников Карелии. А вот «Лесоруб» посвящен труду и созидателю, простому советскому труженику.

Полученный дар позволит музею еще разнообразнее и ярче пропагандировать творчество художников, воспевающих красоту и величие северного края.

М. ПОПОВА,
директор музея изобразительных искусств КАССР,
Петрозаводск.

Книжные новинки

ПАЖИТНОВ Л. Искусство и человек будущего. Издание ВТО, 72 стр., цена 20 коп.

СОПОЦИНСКИЙ О. Героика коммунистического строительства в произведениях искусства. «Советский художник». (Беседы об искусстве). 62 стр. с илл., цена 14 коп.

СТАСОВ В. В. Письма к деятелям русской культуры. В 2-х томах. Том 1. Издательство Академии наук СССР. 356 стр., цена 1 руб. 55 коп.

КАРПЕНТЬЕР А. Музыка Кубы. Перевод с испанского. Музгиз, 164 стр., с нотными иллюстрациями, цена 54 коп.

АРДОВ В. На сцене и — рядом... Юмористические рассказы и фельетоны о театре и других искусствах. Издание ВТО, 208 стр., цена 85 коп.

БУРЛАК Н. Театр в пути. Страницы из дневника директора Херсонского музыкально-драматического театра. Херсонское книжно-газетное издательство, 80 стр., цена 7 коп.

С НОВЫМ ГОДОМ! Составитель Е. Перегудова. «Советская Россия». (Библиотечка «Художественная самодеятельность», № 25), 136 стр., цена 20 коп.

В сборник включены стихи, рассказы, песни, куплеты, литературно-музыкальные композиции, интермедии, репризы для конферансье и пр.

С НОВЫМ ГОДОМ! Репертуарный сборник. Воениздат. 168 стр. с иллюстрациями, цена 53 коп.

ВАРШАВСКИЙ Я. Встреча с фильмом. Об эстетическом восприятии художественного фильма. «Искусство», 168 стр. с иллюстрациями, цена 55 коп.

КРЮЧЕЧНИКОВ Н. Выразительные средства фильма. «Искусство», (Библиотечка кинолюбителя). 104 стр. с иллюстрациями, цена 30 коп.

БАРБАНЕЛЬ С. и ПЕРЦЕВ С. Рабочая книга киномеханика мастера. «Искусство», 312 стр., цена 55 коп.

ЕМЕЛЬЯНОВ В. Работа культактива. О развитии общественных начал в культурно-воспитательной работе профсоюзов. Профиздат. 192 стр., цена 30 коп.

ТВОРЧЕСКИЕ

СЕГОДНЯ начинает работу художественный совет по вопросам музыкального искусства при Министерстве культуры СССР. Публикуемая статья является сокращенным вариантом материала, подготовленного для обсуждения на художественном совете.

СОВЕТСКАЯ ОПЕРЕТТА — жанр подлинно общенародный и многонациональный. На пути своего становления и развития жанр этот встретил немало трудностей. Молодой советский опереточный театр получил в наследство буржуазную эстетику пустых, бездейных, чисто развлекательных представлений. Вот почему путь развития его стал путем непрестанной борьбы с буржуазным наследием, борьбы за идейность и реализм.

Советский театр оперетты начинал свое существование в первые послереволюционные годы в виде небольших групп, ставивших в основном так называемые «неовенские» произведения.

Подлинно этапным произведением, ясно определившим принципиальный поворот советской оперетты на путь народности и реализма, стала живущая в репертуаре до сих пор «Свадьба в Малиновке» (либретто украинского драматурга Л. Юхимца, на Украине музыку оперетты создал А. Рябов, в РСФСР — В. Александров). Пример «Свадьбы в Малиновке» неопровержимо доказал, что самая большая тема, связанная с историческими свершениями в жизни народа, доступна жанру оперетты и может убедительно решаться его средствами.

С тех пор советскими авторами создано немало хороших оперетт, посвященных самым разнообразным и значительным темам современности. Таковы «Вольный ветер» И. Дунаевского, «Беспокойное счастье», «Трембита» и «Поцелуй Чаниты» Ю. Милютина. Смелой и яркой попыткой отражения периода первой русской революции 1905 года явились «Огоньки» Г. Свиридова. Верно поставлены и интересно решены проблемы морали, нравственного облика советских людей, воспитания молодежи в таких произведениях, как «Белая акация» И. Дунаевского, «Севастопольский вальс» К. Листова, «У моря Обского» Г. Иванова.

Композиторы, активно работающие в жанре оперетты, нашли свой новый, современный язык, вобравший в себя элементы народного мелоса и в то же время использующий достижения современной профессиональной музыки. Вслед за ветеранами советской оперетты — И. Дунаевским, А. Рябовым, Н. Стрельниковым систематически стали в ней работать Ю. Милютин, И. Ковнер, А. Лепин, Е. Жарковский, К. Листов, С. Заславский, Н. Богословский, О. Фельцман. За последние годы в жанр оперетты пришли крупнейшие советские композиторы «серьезных» жанров — Д. Шостакович, Д. Кабалевский.

Сейчас нет театра музыкальной комедии (оперетты), в котором бы не шла интенсивная работа над новыми произведениями. Во многих театрах налажена творческая связь с местными драматургами и композиторами.

Театры РСФСР, составляющие около 70 процентов всех театров музыкальной комедии в нашей стране, активно расширяют репертуар. В течение последних лет наряду с Московским и Ленинградским театрами выступили с произведениями местных авторов едва ли не все театры музыкальной комедии.

Таким образом, размах творческой деятельности театров по созданию новых произведений и спектаклей, казалось, достаточно широк, и результаты его количественно не так уж малы. И тем не менее требовательный критический подход к оценке этих результатов заставляет прийти к выводу, что в советском театре оперетты еще много нерешенных проблем.

ЗА ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ в области репертуара, в пропаганде новых произведений стали наблюдаться симптомы некоторого застоя, а порой и возврата к старым, казалось бы, давно изжившим себя тенденциям. Эти тенденции проявляются, с одной стороны, в возрождении и распространении на сцене разного рода второсортных и вовсе низкопробных западных оперетт, с другой стороны — в снижении идейно-художественного качества новых советских произведений.

Даже самые удачные работы последних лет не достигают уровня оперетт «Свадьба в Малиновке», «Вольный ветер», «Беспокойное счастье», «Трембита», «Огоньки», утвердивших в свое время принципиально новый стиль жанра. В настоящее время нередки случаи, когда интересному либретто сопутствует маловыразительная музыка (например, «Севастопольский вальс» К. Листова, «Первая ласточка» Б. Терентьева), или, наоборот, — высокопрофессиональная музыка написана на неудачное, мелкое по теме, а порой и лишенное жизненной убедительности либретто. Так, например, мы убеждены, что высокоталантливая музыка оперетт «Москва, Черемушки» Д. Шостаковича и «Весна поет» Д. Кабалевского выиграли бы еще больше при равноценном литературном материале. Нередко серьезные претензии в равной степени можно предъявить и к либретто, и к музыке («Под черной маской» Л. Лядовой, либретто Я. Лельчанта, «Черти полосатые» В. Лукашова, либретто Д. Шевцова и др.). Но все же наиболее уязвимы художественные качества либретто.

Каковы же наиболее серьезные недостатки литературно-драматургического материала современных советских оперетт? Прежде всего самые значительные события современности в угоду специфике «легкого жанра» решаются крайне поверхностно, легковесно. Подлинные конфликты подменяются водевильными недоразумениями, мелкими интригами, взамен живых характеров, образов появляются сухие, неубедительные схемы. В худших случаях это доходит до прямого опошления и темы, и образов советских людей. Таковы, например, оперетта «Третий лишний» (либретто А. Гра), являющаяся своего рода «транскрипцией» пресловутой «Тетки Чарлей».

«Камешек в пирожке»

Так назывался фельетон, опубликованный в № 114 (1450) «Советской культуры». В ответ на выступление газеты заместитель начальника Главиздата Министерства культуры РСФСР А. ГРИВКОВ прислал следующее письмо:

«Факты, изложенные в фельетоне «Камешек в пирожке», подтвердились. Издательство «Советская Россия» действительно проявило безответственность при выпуске учебника С. Добкина «Основы издательского дела и книгопечатания» и допустило бестактность по отношению к автору, упорно уклоняясь от исправления замеченных им ошибок. В результате учебник С. Добкина вышел со значительным опозданием. Кроме того, в библиотеки и книжные магазины проникло более 450 книг, являющихся, по существу, образцами полиграфического брака, а не учебниками об основах издательского дела и книгопечатания.

Главное управление издательств полиграфической промышленности и книжной торговли потребовало от руководства издательства подробно разобраться в этом вопросе и принять необходимые меры по улучшению всей внутриздательской работы. Фельетон «Камешек в пирожке» обсуждался на заседании партийного бюро издательства, которое признало критику правильной и указало заместителю директора В. Степанову и начальнику отдела распространения В. Ганшину на их безответственное отношение к выпуску и распространению бракованной продукции. Выполняя указание Главиздата, дирекция издательства давно издавала приказы, направленные на всемерное улучшение работы редакций и производственного отдела».

Ответили на фельетон и руководители издательства «Советская Россия». Его директор В. ГРУДИНИН и секретарь партийного бюро Р. АЛЕЕВ, признав справедливость выступления газеты, сообщили, что партбюро указало виновным на их ошибку и «потребовало недопускать подобной практики впредь».

На этом мы с удовольствием поставили бы точку. Но... нам не все ясно с учебником С. Добкина! Ведь камешек-то оставили в пирожке! Брак не исправлен! Справедливо считая, что нельзя продавать учебник, который сам себя дискредитирует, книготорговцы убрали его с прилавков. Несколько сот экземпляров нужнейшего пособия больше полугода лежат без движения на базах и в магазинах Москниги. А товарищи В. Грудинин и Р. Алеев, как явствует из их письма, по-прежнему считают, что «возвращать эти экземпляры для выдирки и перепечатки полос едва ли целесообразно». Оправдываясь, они снова утверждают, что бракованные книги были сданы в книготорговую сеть еще в декабре 1961 года, задолго до основного тиража, и, следовательно, не могли быть исправлены вместе с ним. Снова проверив этот факт, редакция установила, что Роснига до 23 мая 1962 года не получила ни одного экземпляра учебника С. Добкина. Значит, издатели имели полную возможность исправить бракованные книги до их поступления в продажу. Это можно (необходимо!) сделать и теперь. Расходы? Что же, было бы справедливо отнести их за счет виновных.

Утверждая, вопреки фактам, что первая часть тиража была сдана Роснигне еще в 1961 году, издатели преследуют и другую цель: приписать книгу, фактически вышедшую в мае 1962 года, к плану 1961 года. А это уже прямой обман. Редакция надеется, что Главиздат Министерства культуры РСФСР даст должную оценку безответственному поведению работников издательства и, в частности, его директора В. Грудинина.

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРЕМЬЕРЫ

МОСКВА

Конец прошлого года и начало нынешнего ознаменованы несколькими музыкальными премьерами. Большой театр Союза ССР познакомил слушателей со своей новой работой — постановкой оперы А. С. Даргомыжского «Русалка». Театр оперетты осуществил музыкальную комедию К. Певзнера «Седьмое небо».

В Колонном зале Дома союзов и Дворце пионеров на Ленинских горах состоялась еще одна премьера: исполнители Всесоюзного радио и телевидения — Большой симфонический оркестр, ансамбль песни, солисты Т. Антипова, В. Добрин, А. Яновенко, В. Чуйкин, Н. Будрин, Т. Медведева, Ю. Ельнинова, Л. Симонова, Г. Сахарова, К. Кадинская, В. Селиванов, Г. Троицкий, Н. Заборских и другие — познакомили москвичей с оперой М. Равеля «Дитя и волшебство». Дирижер Г. Рождественский, режиссер концертной постановки Л. Варпаховский. В работе над произведением участвовала известная певица Н. Рождественская — переводчик текста оперы.

ЙОШКАР-ОЛА

На сцене Драматического театра имени Шкетана начались репетиции первой марийской оперы «Ипатыря», написанной молодым композитором Э. Сапаевым. Опера повествует о легендарном национальном герое Ипатыре.

Ученик Д. Шостаковича, марийский композитор Кузьма Смирнов закончил оперу «Арслан», которая рассказывает об участии народа мари в пугачевском восстании. Старейший марийский композитор Яков Эшпай работает над третьей национальной оперой, но уже на современную тему.

УФА

Премьера нового национального балета «Гюльназира» состоялась в Башкирском театре оперы и балета.

Действие спектакля происходит в годы гражданской войны в Башкирии. Постановка рассказывает о борьбе народа за свою свободу, о любви революционера Вахитова и крестьянской девушки Гюльназиры.

Музыку балета написал композитор Н. Сабитов (он же дирижер спектакля). Постановщик С. Дречин, художники Б. Плякунов.

НОВОСИБИРСК

Веселый спектакль «Жили три студента» (авторы музыкальной комедии — ленинградцы А. Петров и А. Чернов) увидел свет рампы в Театре музыкальной комедии. Постановка — своеобразный дебют для его создателя: это первая работа в новосибирской труппе режиссера В. Лаврова. Впервые познакомились местные театралы и с молодым дирижером В. Чагиным.

ЧЕЛОВЕК верит в лучшее

ПОЧЕМУ-ТО принято считать узаконенным стилем Художественного театра интимность, лиричность полутона, красноречивость пауз и тому подобное. Часто можно услышать — «это типично мхатовский спектакль...».

А что это такое?

А как быть с «Бронепоездом», «Горячим сердцем», «Врагами», «Учителем», «Квадратурой круга», наконец, с великолепным спектаклем более позднего времени — «Плодами просвещения»?

Художественный театр ставил самых разных авторов, а потому и получались самые разные и отличные спектакли, хотя, разумеется, в них всегда было нечто свое, неповторимое, присущее только этому театру и никакому другому.

Нет сомнений: именно неожиданная пьеса могла и породить неожиданный спектакль.

Сейчас на мхатовской сцене идет пьеса Павла Когоута «Дом, где мы родились». На первый взгляд — совсем не «мхатовская» вещь, но мне представляется правильным, что театр показал нам эту пьесу, хотя в ней и нет той законченности, которой была отмечена, к примеру, «Такая любовь».

«ДОМ, ГДЕ МЫ РОДИЛИСЬ» не очень легко было «открыть» постановщику спектакля (В. Можюков), то есть почувствовать себя в стенах этого дома своим и досконально изучить жизнь его обитателей.

Автор поставил перед интерпретаторами своего творения трудные преграды. Пьеса написана так, что чрезвычайно легко было или впасть в чувствительность, кадрильность, или «пережать» комедийные места.

Пьеса не поддается ясному жанровому решению. Послушаем самого Когоута: «Я хотел, чтобы «Третья сестра» (пьеса имеет и такое название. — Н. Г.) была пьесой о современности — такой, как она есть. Чтобы это была драма, потому что в ней страдают и умирают, но одновременно и комедия, потому что она должна хорошо кончиться».

Что ж, против подобного авторского принципа возразить нельзя, и, кстати, так бывало и во многих других произведениях для театра. Но в своей пьесе Когоут уж слишком дерзко, демонстративно сталкивает противоположное, совмещает несовместимое и так резко переключает тональные окраски, стараясь как бы удивить нас этой самой «жанровой свободой», что не всегда сохраняет чувство меры. Жанровый разнобой мешает порой выявлению главной авторской мысли.

Постановщик, умно и проникновенно прочитав пьесу, сумел преодолеть ее композиционную несбитность и избежал опасных соблазнов. Но все-таки не смог сплавить воедино патетическую и лирическую стихию драмы. Так, в сценическом решении образ «от автора» получился чужеродным. И в пьесе его присутствие не вызывается необходимостью: странно звучат напевные речитативы «от автора», добросовестно исполняемые Ю. Пузыревым.

Дело здесь отнюдь не в приверженности критика к строгой «старой» форме. Попробуйте представить себе пьесу «Такая любовь» без Человека в маске. Ничего не получится. Произведения не будет. А вот без этого персонажа, да еще в такой интерпретации в рецензируемом спектакле обстояло бы все значительно лучше.

ТЕАТР ВМЕСТЕ с драматургом знакомит нас с людьми трудной судьбы. Жизнь не очень баловала их. Казалось бы, замкнут их внутренний мир, в чем-то даже ограничены представления об окружающем, — и подвиги таким героям не уготованы... Выходит, перед нами разворачивается история о маленьких радостях маленьких людей?

Ничего подобного! Самое дорогое и в пьесе, и в спектакле — стремление героев к высокому, не жонстичному счастью, вера в достижимость его, мужественная борьба за настоящее в жизни. Пьеса и спектакль пронизаны светлым юмором, неподдельным хотя и несколько суровым оптимизмом. Шутка как раз и является спасительным средством в наиболее «рискованных» поворотах авторской мысли. Этот юмор в какой-то мере и заставляет нас примириться с иными слабо аргументированными линиями пьесы, с некоторой стертостью ситуаций (например, взаимоотношения Либуше и Ладислава Плахи).

Три сестры стоят в центре спектакля. Либуше (К. Головко), Павла (М. Анастасьева) и Петра (Н. Гуляева). Три разных характера. Ярких. Своеобразных.

С большой любовью к героине и верой в нее, в ее нерастраченную, несмотря ни на что, молодость, играет Либуше К. Головко. Поначалу неприметная, рано потускневшая, женщина эта постепенно раскрывается все ярче, резче, сильнее, и наше уважение к ней растет от эпизода к эпизоду.

Воистину большую радость приносит нам знакомство с озорной, остроязыкой, взбалмошной, милой Петрой, какой представляет нам ее Гуляева. Ведь сколько раз нам приходилось встречаться на сцене с персонажами, напоминающими ту Петру, которая написана Когоутом. Но что делает Гуляева! Вот это и есть чудо, именуемое искусством. Какие звонкие, поражающие обилием оттенков, краски находит исполнительница для своей героини. Как точно найден каждый жест, интонация, какая бесконечная свобода чувствуется в каждом слове, каждом взгляде.

И с сожалением расставаясь с Петрой — Гуляевой, мы твердо уверены: эта девушка уходит в широкую жизнь, путь ее верен, и можно позавидовать тому, с кем она рядом.

Нет сейчас возможности останавливаться на других образах спектакля. Но надо заметить, что ряд характеров показан автором весьма приблизительно: порой они несут чисто служебные функции, подыгрывая главным персонажам. К примеру, столь важный для идеи произведения образ, как отец Петры Ладислав Плахи (В. Давыдов), должен быть выпущен глубже и многограннее. Хотя автор находит эффектную ситуацию для характеристики Плахи, оказывающую решающее влияние на духовный перелом Петры, но эта деталь (добавим: блистательно разыгранная в спектакле) не может заменить раскрытия самой человеческой души.

ДА, НЕ ВСЕ ИСПОЛНИТЕЛИ могут быть одинаково признательны драматургу за свои роли. Но будем объективны: и не все исполнители проявили должную заботу, чтобы своим искусством помочь автору, договорить что-то за него. Пожалуй, только обаятельное виртуозное мастерство В. Станицы на по-настоящему обогатило авторский текст. И дело здесь не только в мастерстве, но и в активности позиции художника.

Что касается работ других исполнителей, то о них лишь можно сказать довольно общие слова — верность авторскому рисунку, профессионализм и, как еще порою говорят, исполнительская корректность. Конечно, для такого театра это не комплименты. Но при всех отдельных недочетах нового спектакля хочется сказать, что он мхатовский, поставлен в добрых его традициях. И это дорого.

Н. ГРОМОВ.

ПОЗНАКОМЬТЕСЬ — ТЕАТР имени ЛЕНСОВЕТА

В МНОГООБРАЗНОЙ и довольно сложной театральной жизни Ленинграда сейчас можно выделить творческие коллективы, отличающиеся «лица не общим выраженьем», устремленностью поисков. Об одних можно говорить как о театрах, уже сформировавшихся в коллективного художника. Другие еще складываются, обретают зрелость, в вместе с этим и своеобразие; к числу их относится Ленинградский театр им. Ленсовета.

Процесс формирования коллектива происходит не всегда гладко, спокойно. Он зависит от многих обстоятельств, но неизменно связан с именем режиссера, способного объединить довольно разных художников ясной идейно-творческой программой, обогатить их своим видением жизни, увлечь творческим методом.

В свое время этот творческий коллектив возглавляли режиссеры П. Вейсбрем, Б. Зон, С. Морщихин, И. Ефремов, Т. Кондрашев... Были и взлеты, и падения. Наиболее заметным был резкий подъем театра в середине пятидесятых годов, когда к руководству пришел Н. Акимов — опытный режиссер яркой индивидуальности. Тогда о театре громко заговорили, заговорили и о многих интересно раскрывшихся актерах. Но после возвращения Акимова в Театр комедии вновь наступила «эра» застоя.

МНЕ представляется, что сейчас в Театре им. Ленсовета вновь наступил период творческого оживления, связанный с приходом молодого режиссера И. Владимирова — воспитанника Г. Товстоногова.

Поначалу было довольно трудно определить курс, взятый коллективом. Репертуар скорее свидетельствовал о вседядности, нежели о четкости намеченной программы. Спектакли, казалось, были слишком разными, не сразу складывался и творческий ансамбль.

Но уже в первой работе Владимирова «Щедрый вечер» Влажена можно было заметить принципиально новое, свежее, которое затем получает утверждение, развитие. Именно в этом спектакле Владимиров заявил себя как художник светлого, жизнеутверждающего начала, активной, богатой выдумки, яркой театральности, которая не вступала в спор с правдой. Режиссер, не боясь заострения, броскости, прочитал комедию точно. Его не соблазнила «модная» версия противопоставления разных поколений. Нет, режиссер стремился сказать о том, что людей надо оценивать вне зависимости, молоды они или зрелы, не по первому впечатлению и даже не только по поступкам, а заглянув поглубже в их внутренний мир. И старшие, и младшие имеют свою мечту и взгляд на жизнь, они могут в чем-то расходиться, в чем-то и заблуждаться, но в главном — в желании сделать жизнь лучше, интереснее, чище — они не расходятся. Такое решение постановки во многом зависело от исполнителя заглавной роли Отца. Надо отдать должное А. Эстрину: ему вместе с режиссером удалось добиться безусловного успеха. Очень естествен, понятен этот суровый, порой резкий и в то же время сердечный человек, партийный работник, который решил до конца разобраться в судьбах своих детей.

В спектакле ярко прозвучала М. Яблонская в роли Ганки, блеснул безусловным дарованием юный В. Харитонов — Карел и молодая И. Бурханова — Маринка. Уже в этой работе режиссер начал лепить актерский ансамбль, приметами которого было активное обращение с ролевым материалом, щедрость красок. Конечно, ансамбль еще только складывался, не все роли были приведены к «единому знаменателю».

С моей точки зрения, принципиальное значение имела и постановка Владимирова «Кочевники XX века» Б. Рымаря. Спектакль этот не числится в активе театра и справедливо не мог быть отнесен к числу его удач. Но именно здесь наиболее заметно проявилась позиция театра, которую он стал утверждать. Театр неверно выбрал пьесу, она не укладывалась в программу, которую заявлял вместе с коллективом режиссер. Пьеса представляла своего рода обвинительный акт по поводу гибели на новостройке одного хорошего человека. Театр же хотел показать интересных и ярких людей, работавших там, не кочевников, а романтиков XX века. У автора пьесы превалировал пафос отрицания плохого, а театр хотел утверждать хорошее в жизни.

В этой поучительной истории хочется поддержать здоровую тенденцию театра, которому важно было сделать вывод на будущее. И думается, что вывод был сделан правильный. Ибо в одной из последующих постановок уже произошла встреча единомышленников. В «Первом встречном» театру уже не приходилось спорить с Ю. Прицепным — а в результате появился звонкий, светлый, жизнерадостный спектакль об ответственности коллектива за товарища по труду, за человека, которого он выпрямляет.

УТВЕРЖДЕНИЮ положительных начал нашей жизни, утверждению справедливости, внимания к человеку посвящена и последующая работа театра — «Хочу верить» И. Голосовского. И что важно, идейно-творческие принципы утверждаются не только главным режиссером, поверившим в них коллективом, они поддержаны и режиссерской работой Н. Райхштейн.

Вряд ли опубликованная в свое время повесть явилась благодарным материалом для перевода на язык драмы. Несмотря на острый, лихо закрученный сюжет и видимость действенности, в повести не были выписаны характеры. Этот недостаток в какой-то степени сохранился и в пьесе.

Молодой журналист Алексей Трофимов ищет материалы для реабилитации партизанки Людмилы Зайковской. На эту сюжетную нить, как бусинки, нанизаны эпизоды и столь же эпизодические роли. Их двадцать, что для камерной пьесы многовато. Это ставило перед режиссером и артистами задачи немалой сложности. И все же в главном театр победил.

Театр нашел блистательного исполнителя на главную роль. И. Конопацкий задает тон, ведет действие и является самой привлекательной личностью в спектакле.

Самое появление на сцене крупнолицего, очень простого, искреннего и очень напористого паренька вызывает искреннее расположение. Именно эти качества во многом оправдывают различные положения, в которые попадает Алексей Трофимов, одержимый вроде бы и надуманной, ничем не подкрепленной верой в человека, некогда написавшего хорошие, честные письма любимому. Да, Алеша одержим идеей докопаться до сути запутанного, захороненного дела о некой Зайковской, обвиненной, казалось, неопровержимыми уликами в предательстве. И вера в настоящего Человека, основанная не столько на фактах, сколько на тонкой интуиции, восторжествовала. Восторжествовала правда, восстановлено имя, которое несправедливо было покрыто позором; славная девушка Маша Сапожникова сбросила бремя висевшего обвинения над ее матерью. Мать обрела дочь.

Спектакль учит принципиальности, упорству в достижении цели, мужеству.

Я не задаюсь целью подробно анализировать постановку и актерские работы. Но хотелось бы отметить, что театр, оставаясь верным избранной позиции — еще в пути.

Если сравнительно с другими исполнителями И. Конопацкий имел материал для роли, который и был им исчерпан в полной мере, то и на материале менее благодарном И. Лейер в роли секретаря обкома партии заставил нас поверить, что человек этот крупный, думающий, располагающий к себе. Казалось, данные Г. Жженова не очень ложатся на образ инженера Черныша, совершившего в дни войны почти легендарные подвиги. Но встреча с Чернышом состоялась как с человеком очень интересным, своеобразным, талантливым, сильным.

Актеры, стремясь создать даже в эпизодах характеры запоминающиеся, определенные, способствуют общему успеху спектакля, но если говорить о единстве ансамбля, то следует бросить и упреки. Так, скажем, великолепно играет М. Девяткин ответственного секретаря газеты, но увлеченность характеристикой приводит артиста к некоторой нарочитости, почти комикованию; театральность стала захлестывать правду. Еще в большей степени этот упрек можно отнести опытному, одаренному Ю. Бублихову, в скромной роли Чудновского, отбывающего наказание за сотрудничество с гестапо, приспособленчество, мы увидели не человека, тяжело пережившего предательство, а паясничающего, глумящегося над всем и над вся, неистребимого подлеца, опустившегося бродягу. Право, это ни к чему. Эти образы из другого спектакля, из другого театра.

СЕГОДНЯ на сцене Кремлевского театра Ленинградский театр им. Ленсовета начинает гастроли. Он покажет москвичам свои последние работы: «Хочу верить», «Первый встречный» и «Пигмалион». Я попытался, довольно бегло, познакомить читателей с коллективом, чей голос за последнее время начинает звучать все увереннее и заметнее в творческой жизни второй театральной столицы.

Юрий МАЛАШЕВ.

Современник и друг

НА ВЕЧЕР в Центральный дом работников искусств, посвященный 100-летию со дня рождения Константина Сергеевича Станиславского, пришли сотни его почитателей. С воспоминаниями о великом реформаторе сцены выступили народный артист РСФСР И. Кудрявцев, народный артист СССР Э. Смильгис, народный артист СССР А. Хорава, народный артист Армянской ССР В. Вартанян, народный артист СССР В. Тхапсаев. Они рассказали о многогранной творческой деятельности К. С. Станиславского, о современности и практическом применении его учения в творческого опыта в художественной жизни наших дней.

Без малого сто лет существует Смоленский драматический театр. Один из старейших в России, он наряду с пьесами советских драматургов большое внимание уделяет русской классике.

В минувшее воскресенье смоляне показали на сцене Кремлевского театра спектакль, подготовленный к юбилею К. С. Станиславского, «Волки и овцы» в постановке О. Смирнова.

На снимке: Мурзавецкая — Н. Зиновьева, Мурзавецкий — П. Чинов.

Фото А. КНЯЗЕВА.

Вновь зажглись фестивальные огни

ЕЩЕ НЕ ЗАТИХЛИ разговоры, не улеглись воспоминания о празднике музыки, прошедшем в Горьком в июне 1962 года, а горьковчане встречают в своем городе уже новых гостей: 19 января здесь начались концерты первого фестиваля советской эстрады. Ее лучшие представители привезли на суд зрителей свои программы. Среди них заслуженный деятель искусств РСФСР лауреат Государственной премии И. Набатов, заслуженная артистка РСФСР Л. Русланова, один из ярких представителей советского конферанса М. Гарвани. С искренней радостью встретили волжане заслуженную артистку РСФСР М. Миронову и А. Менакера, певец К. Лазаренко и Л. Зыкину, популярного конферансье Б. Брунова и его бакинских коллег М. Шарова и Г. Наджарова.

Творческий экзамен перед всесоюзным зрителем в программе «В жизни раз бывает 18 лет» будут держать и самые молодые артисты — выпускники первой Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства. В празднике примут участие народная артистка РСФСР К. Шульженко, ленинградский молодежный ансамбль «Дружба» с солисткой Э. Пьехой, земляк горьковчан композитор, пианист и дирижер А. Цфасман, эстрадный оркестр под управлением и при участии заслуженного деятеля искусств РСФСР лауреата Государственной премии Д. Покрасса.

В первый день фестиваля несколько тысяч горьковчан заполнили концертный зал Горьковской филармонии, залы дворцов культуры и клубов города. На торжественном открытии выступили с большим эстрадным концертом «Где ясные зорьки» ведущие актеры театров и творческая молодежь лучших самодеятельных коллективов Горького.

Второй день праздника был отмечен знакомством с программой «Москва — Нева — Волга», которую подготовили представители трех городов — Москвы, Ленинграда, Горького, фестивальными концертами на Автозаводе, в Сормове и Дзержинске. Артисты выступали также и перед жителями городов Балахна и Правдинск.

В дальнейшем предполагаются встречи с известными композиторами — народным артистом РСФСР лауреатом Государственной премии А. Новиковым, Л. Лядовой, О. Фельцманом, А. Островским и авторами-сатириками В. Ардовым, Ю. Благовым, М. Грином.

Веселый, жизнерадостный первый фестиваль — большой праздник советского эстрадного искусства нашел и серьезным смотром, проверкой сил и возможностей нашей советской эстрады.

Л. ЛОПУХОВА.

г. ГОРЬКИЙ. (По телефону).

ПРОБЛЕМЫ ОПЕРЕТТЫ

Второй крупный недостаток — штампы, как в выборе тем и сюжетов, так и в обрисовке персонажей. Одним из наиболее распространенных конфликтов оперетты стало столкновение «положительного» героя и «отрицательной» героини (или наоборот) на почве выбора трудного или легкого жизненного пути. При незначительных вариантах предлагаемых обстоятельств такие произведения абсолютно повторяют друг друга и притом в большинстве случаев они одинаково неглубоки и схематичны.

Прочно обосновался «набор» отрицательных персонажей. Так, из пьесы в пьесу переходит тип глупой и пошлой обывательницы, мещанки, часто в либретто изображаются дурами либо жадными женщинами люди старшего поколения. «Традиционно» отрицательными персонажами стали управдомы, мелкие хозяйственники, работники торговых и коммунальных учреждений. Неправомерно большое место занимают «стиляги», как правило, заразительно отплясывающие рок-н-ролл. Нередко развязные пошляки выписаны ярче и оттесняют в сторону положительных героев произведения. Таким образом, свойственные оперетте приемы сатиры во всех этих случаях подменяются развлекательством.

Подчас авторы переносят действие своих оперетт на зарубежную почву, либо в историческое прошлое. А в оперетте «Стелла Полярис» Л. Норета (драматург Р. Парве) советские люди только присутствуют в пьесе, но не несут с собой энергичной, активной атмосферы советского бытия, советской идеологии. В оперетте «Под черной маской» действие развертывается в основном во французских кабаках, в среде «роковых красавиц», аферистов и проходимцев. Все это в значительной мере увело в тень личность героя. Патриотическая тема утонула в ложной опереточной экзотике. Аналогичные тенденции, хотя и в меньшей мере, можно усмотреть и во многих других произведениях.

Немало серьезных упреков можно предъявить и композиторам. Многие новые советские оперетты — скорее просто пьесы с более или менее значительным количеством музыкальных номеров, а не развернутые по форме произведения, где музыке принадлежит ведущая драматургическая функция. Музыкальные характеристики персонажей, как правило, опутимо разделяются на «вообще» лирические и «вообще» комедийные (или сатирические) и лишь редко достигают той степени индивидуализации и выразительности, которая позволяла бы безошибочно отличать друг от друга героев различных произведений. Музыкальное содержание оперетт обедняется из-за пренебрежения к таким действенным формам, как ансамбль и развитое многоголосие в хоровых номерах. Мелодический язык многих оперетт бледен, а порой просто банален. Композиторы повинны и в выборе зачастую очень слабых либретто, в нетребовательности к идейным и литературным достоинствам материала.

Само собой разумеется, что постановка произведений, не глубоких по содержанию, схематичных, однообразных по драматургической разработке сюжета и образов не может способствовать повышению мастерства режиссеров и актеров или стимулировать поиски новых интересных сценических решений. Упрощенность музыкальной формы и языка приводит к снижению музыкальной культуры спектаклей, к нерешительности оркестрового и вокального исполнения.

В НЕДОСТАТКАХ искусства оперетты в значительной мере повинны театры, не предъявляющие строгих, принципиальных требований к авторам. В последнее время в театрах оперетты вновь распространилось ложное понимание этого жанра, как сугубо «легкого», неспособного решать большие задачи идейно-эстетического воспитания зрителей. От авторов требуют и ждут той бездумной, поверхностной развлекательности, которая противостоит принципам реалистического советского искусства.

В ряде случаев новые оригинальные произведения встречают непонимание и даже сопротивление некоторых руководителей театров. Например, партитура оперетты «Сестренка» молодого композитора Г. Савельева, сценарий которой премирован жюри конкурса на лучшие либретто (авторы А. Левинский, В. Эйранов и Г. Грановская), показалась слишком «сложной» руководителям театров, потому что композитор отошел от привычных канонов, использовал свежий мелодический и гармонический язык, стремясь правдиво передать именно в музыке характеры и атмосферу жизни нашей рабочей молодежи.

Немалую роль играет и еще одно обстоятельство. Каждый театр считает своим долгом работать с местными авторами. Однако далеко не каждый город располагает квалифицированными кадрами драматургов-либреттистов и композиторов. Зачастую сочинением новых произведений занимаются малоталантливые люди. Нередко в роли авторов выступают работники театра — актеры, режиссеры, дирижеры — люди, знающие жанр, но порой слишком приверженные к его старым канонам и не обладающие ни настоящим дарованием, ни мастерством. Привозя такие спектакли на гастроли в Москву, театры в силу законов гостеприимства не получают должной оценки своей работы и, окрыленные мнимым успехом, продолжают создавать такие же неполноценные произведения.

Развитие местной инициативы, превращающееся порой в неудорное «местничество», проявляется не только в постановке слабых и узко «местных» по теме произведений, но и в стремлении создавать свои собственные редакции оперетт, уже поставленных другими театрами. При этом иной раз речь идет не столько о подлинно творческих поисках, сколько об удовлетворении честолюбия, а то и меркантильных целей постановщика, фигурирующего на афише в качестве если не прямого соавтора, то автора «сценической редакции», «драматургической обработки» и т. д. Аналогичное соавторство наблюдается и со стороны дирижеров, дописывающих музыку, аранжирующих ее.

Особенно важна проблема новых редакций западных оперетт. Как известно, их либретто в большинстве случаев значительно уступают музыке по качеству и требуют серьезного редактирования. Советский опереточный театр накопил немалый опыт в этом отношении. «Цыганский барон» Шиварина, «Нищий студент» и «Летучая мышь» Н. Эрдмана и М. Вольпина, «Прекрасная Елена» В. Зака, «Разбойники» А. Бонди, «Веселая вдова» В. Масса и М. Черкасского — прекрасные примеры вдумчивого переосмысления либретто классических оперетт. Но подчас новые редакции создаются без учета музыки и ее драматургии. Музыка приспосабливается к произвольной трактовке сюжета, в которую часто вносятся элементы вульгарного социологизма. Такие «редакции», конечно, только дискредитируют произведения опереточной классики.

Для утверждения советского репертуара на сценах театра оперетты важна активность пропаганды, важно то место, какое советские оперетты занимают в афише театра. Сейчас советские произведения по количеству названий в большинстве театров преобладают. Значит ли это, однако, что они достаточно активно пропагандируются? Нет, так как более скромное число западных оперетт показывается количественно чаще.

К тому же в использовании наследия западноевропейской оперетты театры ориентируются не на лучшие образцы подлинной классики, как правило, несущие в себе демократическое и социально-обличительное начала, а на худшие эпигонские западные оперетты.

Советская оперетта должна еще ближе подойти к жизни народа, к его насущным интересам. Оперетта любима широчайшими кругами советских людей. Тем важнее сделать ее достойной нашего времени активной участницей идейно-эстетического воспитания строителей коммунистического общества.

Театральная хроника

МОСКВА

Новый спектакль «Ночной разговор» А. Соснина показал Театр им. Моссовета в постановке И. Данкман (художник А. Васильев).

* * *

В Театре имени М. Н. Ермоловой идет «Сотворившая чудо» У. Гибсона.

* * *

Пьеса «Двое на качелях» У. Гибсона поставлена в театре-студии «Современник». Режиссер Г. Волчек. Художник П. Кириллов. Роли исполняют Т. Лаврова, М. Козаков.

* * *

В Центральном детском театре идет новая пьеса Н. Ивантер «Молодой человек» в постановке Т. Кондрашева.

ВОЛГОГРАД

Над инсценировкой романа Ю. Бондарева «Тишина» работает Волгоградский драматический театр имени М. Горького. Ставит спектакль Н. Бондарев, художник Н. Медовников, композитор П. Ледонницкий. Автор инсценировки драматург Е. Бондарева.

ПОТИ

Комедию М. Вакели «Апракуна Чимчимели» увидели зрители в Потийском драматическом театре.

Гурвинек и Шпейбл собираются в Москву

В ПРАГЕ состоялись переговоры по вопросам культурного и научного сотрудничества между Советским Союзом и Чехословацкой Социалистической Республикой. Переговоры проходили в обстановке сердечного взаимопонимания и дружбы. Стороны с большим удовлетворением отметили, что культурные и научные связи между обеими странами в 1962 году были особенно глубокими и плодотворными, что несомненно способствовало дальнейшему укреплению братских дружественных отношений между чехословацким и советским народами. В течение года был произведен обмен многочисленными культурными, научными и спортивными делегациями, театральными постановками, концертами, произведениями изобразительного искусства, кино, печатными изданиями, программами радиовещания и телевидения.

В настоящее время трудно найти такую область науки, культуры, искусства, здравоохранения, где бы успешно не развивалось советско-чехословацкое сотрудничество. Особенно активизировался в 1962 году обмен учеными и научными работниками.

С учетом опыта 1962 года выработан и подписан план на 1963 год, который должен служить дальнейшему укреплению сотрудничества в области науки, искусства, народного просвещения, здравоохранения и спорта. В 1963 году в Советский Союз на гастроли приедут ряд выдающихся чехословацких солистов, коллектив «Латерна магика», кукольный театр «Гурвинек и Шпейбл», оркестр радио г. Брно, группа эстрадных артистов и т. д.

В Чехословакию на гастроли выедут Ленинградский театр миниатюр под руководством А. Райкина, дагестанский танцевальный ансамбль «Лезгинка» и ряд выдающихся советских солистов. Советские исполнители примут участие в традиционном конкурсе и фестивале «Пражская весна».

План культурного и научного сотрудничества был подписан с советской стороны чрезвычайным и полномочным послом СССР в Чехословацкой Социалистической Республике М. В. Зимяниным и с чехословацкой стороны — министром школ и культуры доктором Ф. Кагуда.

В ОБЩЕСТВАХ ДРУЖБЫ

Юбилей Джорджа Байрона

В ДОМЕ ДРУЖБЫ с народами зарубежных стран состоялся вечер, посвященный 175-летию со дня рождения великого английского поэта Джорджа Гордона Байрона.

Вечер открыл президент общества «СССР — Великобритания» поэт Алексей Сурков. С интересным докладом выступил А. Аникст. Он говорил о Байроне как о поэте-гражданине, который смело поднял знамя борьбы в период мрачной реакции. Свои переводы из Байрона прочитал В. Левик.

В заключение вечера состоялся концерт.

Когда художник становится на колени.

Василий ЗАХАРЧЕНКО

ТВОРЧЕСТВО, БРОШЕННОЕ НА АСФАЛЬТ

ЯРКИЕ СОЛНЕЧНЫЕ лучи падают на картину. Нарисованная цветными мелками, картина сияет под июльским светом. Еще несколько движений руки, несколько штрихов и произведение закончено.

Художник стоит на коленях. Он бос. Грязные брезентовые брюки, простроченные некогда белой ниткой, изношены и измяты. Художнику уже нечего терять — и он вытирает свои испачканные цветными мелками руки о штаны.

Он еще молод, этот парень с худым лицом, ввалившимися глазами и чуть скорбной улыбкой обтянутого голодом рта. Его картина нарисована на асфальте, и тысячи ног проходят мимо нее. Чтобы пешеходы не испортили произведение искусства, оно огорожено с одной стороны истрепанными ботинками художника. Здесь же стоит железная кружка, и около нее надпись: «Помогите молодым художникам. Мы тоже хотим быть знаменитыми!»

Второй художник сидит рядом с картиной, за белыми надписями, окружающими цветную мозаику, брошенную на асфальт. У него в руках гитара. Старый, истрепанный джемпер одет на голое тело. То ли по традиции, то ли из чувства экономии, но и его ботинки стоят рядом.

Люди! Вы молча проходите мимо. Иногда вы останавливаетесь около этой картины и с грустной улыбкой смотрите на двух парней, мечтающих стать знаменитыми. Очень редко мелкая монета звякнет о дно металлической кружки.

Несколько девушек в еще модных юбочках-одуванчиках, кокетливо переглядываясь, бросают какие-то реплики по адресу художников, и тогда узколицый и длинноволосый парень с вдохновенным лицом, чем-то напоминающий исчезнувшего Жерара Филипа, ударяет по струнам гитары.

А вокруг неистовствует и бушует жизнь большого портового города. Жизнь, кипучая и неугомонная, шуршит подошвами по асфальту, звенит якорными цепями в порту Марселя, рассыпается солнечным светом и поцелуями влюбленных парочек в маленьких ресторанах одного из самых шумных морских портов мира.

...А искусство брошено на асфальт...

— Второй год я работаю на асфальте, — говорит мне Жиль, тот самый, что похож на Жерара Филипа.

— А я уже три года, — перебивает его Робер. — Мы рисовали картины из священного писания, пейзажи Марселя и даже диснеевские комиксы. Вначале мне казалось, что удача не за горами. Еще немного, еще что-то заработать и можно будет учиться у известного художника. Но вот этого-то «немного» все время не хватает.

— Вот все, что у нас есть, — говорит Жиль, указывая босой ногой на немецкий ящик из-под патронов, в котором лежат цветные мелки, на брезентовый мешок в форме ведра, из гитару.

— Страшно становится, когда начинает покидать надежда, когда тускнеет вера... Эти ноги, целый день мелькающие перед глазами, сливаются в один бесконечный поток. Мне кажется, что вот и я иду, иду куда-то, и дороге нет конца — я его не вижу...

А ведь они умеют рисовать, эти голодные ребята!

Судьба этих двух парней не случайна. Я видел таких же молодых людей на бульварах Парижа. Это было во втором часу ночи, когда мы возвращались от нашего приятеля.

На опустевшем бульваре стоял на коленях молодой парень и при свете уличных фонарей настойчиво рисовал свою картину. Это была копия «Распятия» Сальватора Дали. Христос, раскинув руки, висел в воздухе в какой-то невообразимо устремленной перспективе. Около картины на асфальте была надпись:

«Во имя Креста Сальватора Дали — спасибо!» Эти слова были написаны по-немецки, по-английски, по-французски, по-русски, по-итальянски. Я содрогнулся от откровенного нищенства художника, потерявшего надежду.

А ТЕПЕРЬ о «Свободной республике художников» на Монмартре. Здесь уже несколько лет существуют свои законы. Рассказывают, что здесь есть даже один полицейский, есть мэр, которого по очереди кормят и сами-то не очень сытые члены общины. Здесь не работают на асфальте. Нет, здесь на квадратах брусчатой мостовой бойко торгуют всевозможным искусством.

На небольшой площади, среди деревьев, сотни и сотни картин. Они стоят, прислоненные к стволам, их вывешивают на стенах домов, выставляют на дешевых мольбертах, а то и просто держат на руках.

Здесь собрались художники многих стран мира. Я разговаривал здесь с французами, с австрийцами, с молодыми англичанами и итальянцами.

Одетые ярко и вызывающе, молодые девицы с распущенными по пояс волосами, в голубых, сиреневых и красных брючках в обтяжку, американизированные парни с нестриженной шевелюрой и тощими бородёнками под подбородком, пожилые, видавшие виды художники в бархатных блузах с черными бантами, просто шарлатаны, привлекающие внимание публики раскрашенным лицом и непритязательной свистулькой или эротической остротой своих произведений...

В этом шумящем, галдящем, громоздящем месиве экзотических лиц — полотна, гравюры, эстампы. Здесь в одиночку или стайками передвигаются приехавшие со всех концов мира туристы.

Нет Парижа без Монмартра. Отсюда, с высоты холма, до горизонта простирается застывшее море парижских крыш, расходится шумная слава о Свободной республике художников.

— Свобода творчества, — горько улыбается пожилой художник, который вот уже восемнадцать лет «выбирается в люди». — Конечно, свобода! Я продаю то, что я могу продать. Я начинал когда-то неплохо. У меня были дивные портреты, пейзажи Парижа. А потом нахлынули заокеанские покупатели. Они требовали чего-то сверхострого, необычного. То, что казалось мне красивым, их не устраивало. Они жаждут обнаженного безобразия, изломанных губ, истасканных лиц, заплеванной чистоты...

Пожилой художник задумывается. И руки его, измазанные масляной краской, бессильно опускаются на колени.

— Мне пришлось следовать их вкусам. Что поделаешь! Се ля ви!

Я всматриваюсь в небритое, искаженное злостью и горем лицо художника. Небольшие полотна лежат у его ног на грязной брусчатке мостовой. Несколько отличных портретов стоят на мольбертах. И так же, как в Марселе, сотни ног проходят мимо этих картин.

Покупатели разговаривают по-английски, иногда слышится немецкая речь. Они беззастенчиво берут в руки полотна, поворачивают их, сопят, торгуются и проходят дальше. Неужели их привлекает эта залихватская мазня, которую выставил на мостовой тощий господин с глубокими синяками под глазами? Он одет в невообразимо яркую рубашку навыпуск, на голове его ковбойская шляпа, а в зубах он держит длинную свистульку, которая раскручивается наподобие «тещиного языка». А ведь покупают!..

Неужели такое сопровождение необходимо искусству, думаю я. И вспоминаю другую картину...

ЭТО было в Брюсселе, на выставке «50 лет современного искусства». Надменный и развязный кумир Запада Сальватор Дали, чьи копии робко рисуют художники на асфальте парижских бульваров, царственно шел по залам выставки. Он тыкал бриллиантовым набалдашником своей трости в картины, развешанные по стенам залов. Потрескавшиеся тоненькие закрученные усики, нарочито громко, через плечо бросал Дали реплики семенившим вслед ему журналистам. И походка «великого мастера», и его манера держаться, и его откровенная развязность тоже были рекламой — чем-то вроде «тещиного языка» только на этакий светский манер.

Этот господин получает миллионы за свои сюрреалистические картины, которые сам художник самодовольно называет «бредом параноика».

Ему повезло. Фортуна вознесла его к облакам. Но кому повезет на неоткрытых гениев Монмартра? И повезет ли?..

На стене, тронутой временем и дождями, крупный плакат: «Инициатива монмартрских старожилов».

И уже как робкий крик души, как рука, протянутая за помощью, вторая надпись: «Помогите старикам!».

Может быть, вся жизнь прошла на брусчатой мостовой, около этой карусели вечно снующих ног, около этого потока заезжих туристов, приходящих в «Монмартрскую академию художеств» в поисках сенсаций, чудачеств и экзотики...

НО слава Монмартра зовет и манит художников. Может быть, повезет? А вдруг заметят? Ведь это здесь, рядом с Монмартром в небольшом деревянном домике жил когда-то Пикассо...

А пока что везет другим. Крупные художественные галереи Франции устраивают выставки модных художников. Здесь наряду с именами Кандинского и Шагала можно встретить ряд имен менее известных. На роскошной бумаге — словно чудо полиграфического искусства — воспроизведены выдающиеся работы тех, кого поддерживают художественные маршаны. Видимо, спрос все-таки определяет производство. Даже самое расплывчатое или, наоборот, подавленное воображение не в состоянии постигнуть и понять существо многих «шедевров» из числа рекламируемых произведений.

Брызги черной, сделанные погруженными в краску пальцами, — это тоже картина. Хаотические пятна и расплывшиеся на сырой бумаге кляксы — произведение современного искусства. Творчество из старых тряпок, газетной бумаги и дамских чулок — вершина взлета творческой фантазии!

Рекламушки этого супермодернистского искусства сопровождаются авторитетным мнением критиков, а порой даже стихами модных поэтов.

Я пытаюсь разобраться в потоке образов, сравнений и хочу найти хотя бы какую-нибудь философскую ниточку в рассуждениях ценителей. И так же, как невозможно понять существо мазни, так же невозможно разобраться и в комментариях. Но ведь эти художники живут и процветают, прикрытые финансовым щитом броской рекламы! На фотографиях я вижу респектабельных господ, занятых «творчеством» в своих просторных мастерских. В их глазах нет заискивающе просительного блеска, который я видел на асфальте Марселя и на брусчатке Монмартра.

— Нет, и эти художники обычно получают только крохи от своего мецената, — рассказывает мне знакомый коммерсант, работающий в одной из художественных галерей. — Основной куш достается шефу. Если ему удается найти богатых покупателей и убедить их в том, что это — искусство, тогда и к художнику приходит слава.

И ЭТО НАЗЫВАЕТСЯ СЛАВОЙ?

Легокрылое, желанное слово, оно кружит голову многим. Но разве неведомы искателям славы, что она приходит не к тем, кто настойчиво пытается поймать ее за неверные крылья, а к тем, кто не в погоне за легким успехом, а в нескончаемых поисках жизненной правды отвечает жадным стремлениям великого ценителя искусства — народа.

Спасибо... Фото автора.

БОЕЦ И МУЗЫКАНТ

ВОСКРЕСЕНЬЕ. Колонный зал Дома союзов приветствует гостя Москвы — бойца, дирижера и композитора Кубы Энрике Гонсалеса Мантичи.

— Третий раз я в Москве, — сказал нашему корреспонденту гость. — Впервые я побывал в Советском Союзе в самый разгар диктатуры Батисты — тринадцать лет назад, второе мое пребывание в Москве было посвящено Конкурсу им. Чайковского. Каждый приезд в Советский Союз для меня — долгожданная встреча с друзьями и требовательными слушателями. Для гастролей в Москве, Ленинграде, Тбилиси и Ереване я привез на этот раз произведения наших композиторов — Амадео Рольдана и Герольда Грамтеса, который сейчас занимает пост посла Кубы во Франции.

Кроме произведений классиков мировой и русской музыки, советских композиторов, мне хочется познакомить слушателей с произведением для хора, чтеца и оркестра американского автора А. Копленда «Портрет Линкольна» и несколькими вещами Вила Лобоса.

Наш гость рассказывает о кипучих буднях Кубы, о фестивалях народной музыки, выставках художников-профессионалов и самоучек, о первом съезде деятелей культуры.

Вместе с Энрике Гонсалесом Мантичи приехала его жена Эдмэ Лаула Парда. Она художница, член правления Федерации кубинских женщин. В ноябрьские грозные дни Эдмэ заняла в траншее свое место бойца народной милиции.

Мы знаем, говорит в заключение Энрике Гонсалес Мантичи, что советский народ любит кубинцев. Кубинский народ отвечает вам той же любовью.

На снимке: А. Н. Хачатурян и Энрике Гонсалес Мантичи.

Фото А. ТРОШИНА.

ПО ДЕШЕВКЕ

ПРОИЗВЕДЕНИЯ «беспредметного искусства», в частности художников-абстракционистов в Соединенных Штатах, падают в цене, сообщает финансовый еженедельник «Барронс». Орган американских бизнесменов имеет возможность лучше судить об этом, чем специальные периодические издания, пытающиеся формировать эстетические вкусы американской публики. Ведь в США искусство — это не только средство выражения эстетических взглядов, но и средство наживы.

Богатые американцы часто покупают произведения живописи как объекты «вложения капиталов», надеясь, что со временем они повысятся в цене, подобно акциям «Дженерал моторс» или «Юнайтед стейтс стил корпорейшн».

Кроме того, покупка картин и других произведений искусства часто используется как средство для уклонения от уплаты налогов.

Именно поэтому такие финансовые журналы, как еженедельник «Барронс», внимательно следят за состоянием «рынка искусства» и анализируют тенденции, знакомя с ними своих читателей.

В передовой статье, озаглавленной «Переоценка ценностей в искусстве», еженедельник пишет: «Искусство давно забытых художников, которые изображали на своих полотнах понятные вещи, а именно, Томаса Харта Бентона в США, а также таких видных английских художников XVIII века, как Гейнсборо и Тернер, сейчас возрождается». В противоположность этому, продолжает «Барронс», «доходы некоторых видных представителей так называемого современного искусства — абстракционистов, экспрессионистов и им подобных значительно сократились».

Как сообщает «Барронс», доказательством отхода от беспредметного искусства служит тот факт, что недавняя распродажа картин художников-абстракционистов Музеем современного искусства в Майами не вызвала обычного ажиотажа.

В Нью-Йорке владелец одной из крупнейших в городе галерей «абстрактной живописи сетовал на то, что дни «большой распродажи» картин миновали. В обзоре положения на «рынке искусства» специалист по капиталовложениям адвокат Франц Пик пишет: «Произведения американских художников-абстракционистов, которые некогда пользовались большой популярностью у дельцов Манхэттена, оцениваются теперь очень дешево».

Гарри ФРИМЭН,
корреспондент ТАСС.

НЬЮ-ЙОРК.

ПОПРАВКА

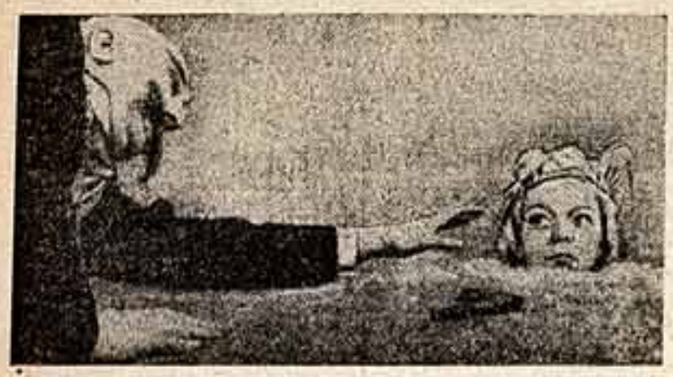
В статье «Бессмертие вождя», опубликованной в № 9 за 19 января 1963 г., после слов: «Владимир Ленин умер. Наследники ума и воли его — живы. Живы и работают так успешно, как никто, никогда, нигде в мире не работал» следует читать:

«И я опять возвращаюсь в витрине, где за стеклом хранится пальто Владимира Ильича, пробитое пулями террориста Каплан. Пули в спину революции...».

Далее — по тексту.

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ.

И ЭТО НАЗЫВАЮТ... ИСКУССТВОМ



«СЧАСТЛИВЫЕ ДНИ» — пьеса современного западного драматурга Сэмюэля Беккета, идущая сейчас в театрах Нью-Йорка и Лондона. Вот что пишет о Беккете и его пьесе английский критик Эсслин в журнале «Плэй энд плейерс».

По его словам, Беккет «никогда не заботился, понимают его или нет, и никогда не сказал ни слова, чтобы объяснить свои произведения»...

Все герои пьес Беккета ущербны морально и физически. Пьеса «Действие без слов» построена на том, что маленький, физически неполноценный человечек гоняется по сцене за вещами, а они от него «улепетывают», как в «Мойдодыре» К. Чуковского. Пьеса кончается тем, что человек, измученный борьбой с неподдающимся графином, сдается и отказывается от своего намерения получить что-либо в руки. В течение всей пьесы герой не произносит ни слова. По словам Эсслина, в этом произведении «важно не только то положение, что человек, что бы он ни сделал, обречен на провал. Хотя это в конце концов тоже истина. Урок, извлекаемый из пьесы,—в том, что мы должны примириться с этим основным положением». Критик с особой похвалой отзывается о мрачном юморе автора, юморе висельника: «В пьесах Беккета автор так часто ставит нас перед смертью, бессилием человека, что после них мы можем смотреть на наши маленькие будни с радостью...».

Но вернемся к пьесе «Счастливые дни». Поднимается занавес. На сцене возвышается холм земли или грязи (в зависимости от режиссерского видения). В холм по грудь «утоплена» героиня — Винни, пышная женщина лет пятидесяти. В руках у нее сумка с дамскими «скарбом»: губной помадой, записками, зеркальцем, лупой. Перед ней — зонт, шляпка и револьвер.

После настойчивого звонка героиня делает утренний туалет — чистит зубы, причесывается; наконец, будит своего партнера — Вилли. Последний возникает спиной к зрителю из-за холма и пребывает в таком положении почти весь спектакль.

Будто пребывая в гипнотическом сне, перекладывая бумажки и зонтик, роняя бессвязно слова, Вилли целый акт ведет монолог, который можно сравнить только с бредом.

Второй акт начинается еще более эксцентрично: из холма торчит только голова, на этот раз в шляпке. Героиня не может даже перебирать бумажки — руки под землей, она может только «играть» глазами. Только глаза и голос. «Иногда я слышу звуки. Но не часто. Звуки бьют, они помогают мне в течение дня. Ах, старая, милая манера разговора! (Пауза). Да, те дни были счастливыми! Дни, когда я слышала звуки. Когда я слышала звуки... Я имела тогда обыкновение думать... Звуки бродили по моей голове... Она полна криками»...

«СЧАСТЛИВЫЕ ДНИ» и несчастные зрители

К концу второго акта героиня все чаще жалуется, что у нее болит шея (естественно в ее положении!), что у нее прерывается дыхание, она не чувствует ветра, наступает бесконечная черная ночь. Привлеченный ее жалобами, Вилли выползает на четвереньках из дыры. Одет он весьма экзотично: в шляпе, сюртуке, «при» галстуке-бабочке, в перчатках и... трусах. Вилли долго и молча изучает лицо женщины и наконец реагирует только одним словом — «Вин!», т. е. зовет ее по имени. И тогда героиня, «закрыв глаза и со счастливым выражением на лице, которое то сходит, то вновь появляется» (авторская ремарка), произносит: «Ты меня любишь!». Наступает долгая пауза, на которой и закрывается занавес.

Даже самый неискушенный зритель понимает, что эта пьеса очень далека от того, что называют искусством. А зритель искушенный знает, что перед ним яркий пример эстетики иррационализма, отрицающего за человеком действенность и сознательность поступков, возводящего сны, бред, галлюцинации в единственное выражение сути мышления человека.

Но от этого понимания несчастному зрителю ничуть не легче.

На снимке: финальная сцена пьесы «Счастливые дни» в постановке английского театра «Ройял Корт».

В ролях: Винни — Бренда Брас, Вилли — Питер Дугил.

КОНКУРСЫ В ТЕАТРАХ И ФИЛАРМОНИЯХ

Государственный ордена Ленина академический Большой театр Союза ССР

в группу 1-х скрипок — 5 мест, заместитель концертмейстера 2-х скрипок — 1 место, в группу — 4 места, заместитель концертмейстера альтов — 1 место, в группу — 3 места, в группу виолончелей — 2 места, заместитель концертмейстера контрабасов — 1 место, в группу — 2 места, флейта 2-я пикколо — 1 место, гобой 2-й с английским рожком — 1 место, фагот 1-й — 1 место, кларнета 3-я — 1 место, в группу ударных инструментов — 2 места.

В сценно - духовой оркестр: кларнет — 1 место, баритон-солист — 1 место, тромбон — 1 место.

Конкурс состоится с 5 по 9 февраля 1963 года в Большом театре. Для участия в конкурсе представляются документы: заявление, копия документа об образовании, характеристика с места работы или из учебного заведения. Московская прописка обязательна. Документы принимаются до 1 февраля с. г. по адресу: площадь Свердлова, дом № 2/7, 3-й этаж, комн. 22-23.

Челябинский — театр оперы и балета имени М. И. Глинки

драматическое сопрано высшей категории — 1, лирико-драматический тенор высшей категории — 1, меццо-сопрано характерное 1 категории — 1 место, бас высшей категории — 1, лирико-драматический баритон высшей категории — 1, лирическое сопрано высшей категории — 1, ведущая балерина высшей категории — 1, ведущий танцовщик высшей категории — 1, артисты оркестра: альт — 1, виолончели — 2, 1-е скрипки — 2. Артисты хора: сопрано — 2, альты — 2, тенор — 1, бас — 1. Театру требуется машинист сцены с опытом работы.

Всем принятым по конкурсу предоставляется жилплощадь. Заявления присылать по адресу: гор. Челябинск, Театр оперы и балета, конкурсная комиссия **до 1 февраля 1963 года.**

Донецкая областная филармония

в симфоническом оркестре:

2-й фагот, в группу 1-х скрипок — 4 места, в группу альтов — 2 места, в группу виолончелей — 2 места. Срок подачи заявлений две недели после опубликования настоящего объявления. Заявления и документы, согласно положению о конкурсе, направлять по адресу: Донецк, филармония, Конкурсной комиссии. Принятым оркестранты обеспечиваются жилплощадью.

Кемеровская областная филармония

в музыкальный лекторий: лирический тенор высшей или первой категории — 1 место, **в эстрадный ансамбль:** инструменталист (баянист-аккордеонист) первой категории — 1 место, исполнительница жанровых и лирических песен первой категории — 1 место, артист эстрадно-спортивного жанра первой категории — 1 место. Срок конкурса с 1 по 5 февраля 1963 года. Заявления и документы, согласно положению о конкурсах, фотографию последнего года и копию аттестационного удостоверения направлять по адресу: г. Кемерово, Областная филармония, конкурсной комиссии. Принятым по конкурсу будет предоставлена жилплощадь. Приезд на конкурс исключительно по вызову.

Херсонская госфилармония:

в ансамбль «Веснянка» — баянист и в эстрадный квартет — кларнетист и гитарист. Предложения направлять: г. Херсон, Филармония.

Белорусская государственная ордена Трудового Красного Знамени филармония

В симфоническом оркестре:

в группу 1-х скрипок — 1 место
в группу 2-х скрипок — 1 место
в группу контрабасов — 1 место
в группу виолончелей — 1 место
в группу альтов — 1 место

В концертно-лекционном бюро:

теноры — 2 места
басы — 1 место
меццо-сопрано — 2 места
чтецы — 2 места

В эстрадном отделе:

вокалисты эстрадного и камерного плана
мужские голоса — 12 мест
женские голоса — 8 мест
артисты балета — 12 мест
солисты инструменталисты — 6 мест
конферансье — 6 мест
чтецы — 2 места
концертмейстеры - аккомпаниаторы — 6 мест
артисты спортивного и циркового жанров — 12 мест
инструментальные ансамбли (квартеты, трио) — 4 места

В народном оркестре:

ударник (литавры) — 1 место.

Конкурс проводится с 25 по 28 февраля 1963 года.

Заявления и документы согласно положению о конкурсах принимаются до 20 февраля 1963 года по адресу: г. Минск, Ленинский проспект, 26, филармония.

Всероссийское гастрольно-концертное объединение объявляет прием во всероссийскую творческую мастерскую эстрадного искусства

В творческую мастерскую принимаются: артисты эстрады, театра, кино, цирка, участники художественной самодеятельности, спортсмены, выпускники театральных и музыкальных училищ.

Творческая мастерская готовит номера для эстрады по жанрам: речевой, вокальный, инструментальный, оригинальный, эстрадного танца, физкультурно-акробатический. Возраст лиц, поступающих в творческую мастерскую по речевому, вокальному и инструментальному жанрам, — до 30 лет, по танцевальному, оригинальному и физкультурно - акробатическому жанрам — до 25 лет.

Прием заявлений производится до 15 февраля с. г. ежедневно, кроме воскресенья, с 11 до 19 часов по адресу: Москва, ВДНХ, Зеленый театр. Справки по телефону — И 3-91-03.

Лица, принятые в творческую мастерскую, обеспечиваются зарплатой по существующим ставкам.

Северодвинский театр драмы объявляет дополнительный конкурс

на замещение вакантных должностей творческого состава:

актера высшей — первой категории (до 35 лет) на роли молодого героя.

актера 1 категории (40—50 лет) на роли основного социального героя.

Театр обеспечивает льготы согласно Указу Президиума Верховного Совета СССР от 10 февраля 1960 года «О льготах для Крайнего Севера».

Адрес: г. Северодвинск Архангельской области, Советская, 30, театр драмы.

Целинный краевой драматический театр

актера на роли Фердинанда, Нежданова, Платонова — 1.

актеров 2 категории (не старше 30 лет) на роли Максимова, Карпова («Коллеги»), Часовщикова («Океан») — 3.

Театру требуется зав. художественным цехом, он же художник-декоратор-реквизит.

Жилплощадью театр обеспечивает.

Срок подачи заявлений до 30 января 1963 года.

Адрес: Целиноград, Крайдрамтеатр, ул. Коммунистическая, 40, конкурсной комиссии.

Таганрогский государственный театр имени А. П. Чехова

актера высшей категории на роли короля Лира, Клавдия («Гамлет»), Волинцева («Стихия воды»), Астрова, Тригорина. Актера высшей категории на роли Анима («Власть тьмы»), Дулитла («Пигмалион»), Фирса, Корнухова («Бедность не порок»), Серина («Чайка»).

Срок приема документов до 1 февраля 1963 года.

Адрес: Таганрог, Ростовской области, улица Ленина, 90.

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

Индекс 50119

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 10а. Телефоны: секретариат редакции К 7-30-22; отдел информации К 7-30-67 и К 7-40-71; отдел коммунистического воспитания Б 7-29-09 и Б 7-16-24; отдел театра И 7-97-64 и И 7-91-43; отдел музыки и эстрады К 7-37-73; отдел изобразительного искусства Б 7-11-84; отдел кино К 7-14-71; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем Б 7-11-13; иностранный отдел К 7-40-16 и Б 7-18-23; отдел оформления К 7-09-05; издательство К 7-28-10, бухгалтерия К 7-97-83

Б03463. Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 171.