ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 65 (1557)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Четверг, 30 мая 1963 года | Цена 3 коп.

Кинорассказ о визите Фиделя Кастро

ЦЕНТРАЛЬНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ СССР показало 28 мая документальный телевизионный фильм о дружественном визите в Советский Союз Фиделя Кастро Рус.

Миллионы телезрителей увидели волнующие кинокадры о прибытии Фиделя Кастро в Страну Советов, о митинге на Красной площади, о поездке посланцев острова Свободы по Советской стране.

Кинорассказ о поездке вождя кубинской революции завершают кадры о митинге советско-кубинской дружбы на Стадионе имени В. И. Ленина — о выступлениях Н. С. Хрущева и Фиделя Кастро, о приеме в Кремле, где Фиделю Кастро были вручены Золотая Звезда Героя Советского Союза и орден Ленина.

(ТАСС).

ГРАЖДАНИНОМ БЫТЬ ОБЯЗАН...

ГРАЖДАНСТВЕННОСТЬ! Какая бы дискуссия ни возникала в художественной среде, коль скоро заходит речь о долге и роли художника, неизменно и неизбежно встает вопрос о гражданственности. Точного, исчерпывающего определения гражданственности не найти даже в Философской энциклопедии. Но каждому ясно, что речь идет прежде всего об ответственности человека перед народом и Родиной, о полном и обязательном соответствии его взглядов и поступков идейным, моральным и правовым нормам социалистического государства.

Если «сущность» человека есть «совокупность всех общественных отношений» (К. Маркс), то в деятельности гражданина не могут не проявиться общественные отношения, в которых он находится и которые формируют его как личность. В противном случае хочет того или не хочет человек, вольно или невольно, но он может показаться «внутренним эмигрантом», как это случилось с художником Авдамом в «Браконьерах» Э. Раннета. Становятся ли эти люди боком к жизни из-за пристрастия к абстракционизму или уходят от реальной действительности, прикрываясь дутыми принципами «искусства для искусства», «свободы творчества», — все равно они нарушают высокий принцип гражданственности.

Но гражданственность—это не только выполнение долга перед государством. Это еще и страстная потребность выполнить его. Это одержимость высокой идеей, то неисчерпаемое напряжение духа, которое превращается в безусловный рефлекс — отклик на требования современности. «То, что мне велит, это правильно, — говорил Маяковский. — Но я хочу так, чтобы мне велели!».

Определяя смысл гражданственности, ее влияния не только на идею и содержание, но и на форму художественного произведения, Маяковский писал:

«Я лично по двум жанровым картинам проверяю свои стихи. Если встанут из гробов все поэты, они должны сказать: у нас таких стихов не было, и не знали, и не умели.

Если встанет из гроба прошлое — белые и реставрация, мои стихи должны найти и уничтожить за полную для белых вредность.

Пропорция этих моментов — пропорция качеств стиха».

Самое замечательное в этом высказывании — мысль о пропорции двух моментов художественности: партийности как высшего осознания классовой борьбы и новаторства. Важно, что Маяковский подразумевал под новаторством не только новые формы, но и новое содержание: «Стихотворение должно иметь в себе полный политический идейный заряд. Надо, чтобы этот заряд несся по всей новейшей технике, обгоняя прошлые стрелятельные возможности».

Пропорция «двух моментов» делает художественное произведение шедевром. Такими вершинами в советское время стали произведения Маяковского «Владимир Ильич Ленин», «Хорошо!», «Мистерия-буфф», романы Шолохова «Тихий Дон» и «Поднятая целина», драмы Вс. Вишневского «Оптимистическая трагедия», К. Тренева «Любовь Яровая», Б. Ромашова «Огненный мост», Б. Лавренева «Разлом», А. Корнейчука «Гибель эскадры», фильмы «Броненосец «Потемкин» Эйзенштейна, «Мать» Пудовкина, «Земля» Довженко, живописные сарказмы Кукрыниксов, гневная графика Пророкова, «Ленинградская симфония» Шостаковича, опера «Повесть о настоящем человеке» Прокофьева, спектакли «Бронепоезд 14-69» Станиславского, «Земля» Немировича-Данченко, образ В. И. Ленина, созданный драматургом Погодиным, скульптором Андреевым, актерами Щукиным и Штраухом, Пеклеванов Хмелева, Яровая Пашенной и другие произведения, о которых можно сказать, что до этого их не было, а при «белых» и не могло быть.

Но вне зависимости от силы таланта каждый советский художник-гражданин обязан стремиться создавать произведения, которые должны служить социалистическому обществу, а следовательно, и всему прогрессивному человечеству.

БУДЕМ СТРОГИ, ибо время, в которое мы живем, не только прекрасное, но и суровое время. Мирное сосуществование предполагает стремление к всеобщему военному разоружению и ликвидацию милитаристских баз капитализма. Но мирное сосуществование вовсе не означает ликвидации идеологических постов социализма. А ведь находятся люди, которые, говоря словами поэта, призывают:

Заверните ваше знамя!
Перед нами
ясность вод,
в бок —
цветочки,
а над нами —
мирный-мирный небосвод...

К сожалению, еще не мирный; революция продолжается!

Будем строги и без всякой подозрительности, без многозначительных подтекстов спросим у драматурга А. Володина, отвечает ли его комедия «Назначение» гражданской «пропорции» Маяковского? Не было? Не знали? Не умели? Было! Знали! Умели! Была светлая пьеса А. Афиногенова «Чудак» — поэма о рядовом советском служащем, о Борисе Волгине. Когда только приступили к построению социализма и древние корни бюрократии еще не были выкорчеваны, Волгин пошел «на вы» — на чиновников Дробнова, Трощину, на циника Горского. «Чудак» показывал, что социалистическое сознание Волгина формируется в процессе революционного преобразования общества, что новые общественные отношения не только обязывают рядового человека быть гражданином, но и вызывают в нем гражданский энтузиазм.

Так неужели же 34 года спустя, после стольких усилий и жертв, после стольких побед и свершений, после того, как миллионы советских волгиных доказали всему миру, что они способны управлять, созидать, побеждать, словом, быть большими людьми, должны мы лицезреть лямкиных, утверждающих всем своим поведением «философию» маленького необщественного человека?

Но, может быть, автор высмеивает Лямкина, критикует философию и психологию «маленького человека» и, показывая процесс «дегероизации» героя, внутренне полемизирует с модными западными «концепциями»? Да нет! Эта самая «дегероизация» подкрепляется довольно весомыми «аргументами», после которых не остается сомнения в объективном смысле комедии, особенно после умопомрачительного вывода: маленький человек, правильно чурающийся постов, обязан взять власть в свои руки, поскольку все начальники на одно лицо и не способны руководить и творить.

Мы не сомневаемся, что Володин отнюдь не стремился к такому выводу, но пьеса буквально кричит об этом.

Мы знаем, что в силу художественной логики произведение может, вопреки личным симпатиям и антипатиям писателя, отразить подлинную правду жизни. Но как получается, что произведение, вопреки субъективным намерениям автора, искажает правду действительности? Зачем настоящему писателю, да еще писателю советскому, жертвовать гражданственностью и подменять правду ложью?

Объяснить это можно только одним: писатель стал рабом предвзятой концепции, он неверно понимает свое назначение, свой долг перед государством. Он заблуждается. В чем же причина подобного заблуждения?

ПРОГРЕССИВНОЕ искусство всегда брало на себя высокую миссию выражать отношение народа к действительности. Этим определились направление и пафос художника. Искусство не может быть только утверждающим или только отвергающим. Отражая сложную диалектику жизни, оно художественно исследует и то, что полезно народу, и то, что ему вредит. Но в зависимости от общест-

(Окончание на 3-й стр.).

НАВСТРЕЧУ ПЛЕНУМУ ЦК КПСС

НА ВЕРНОМ КУРСЕ

ПОБЫВАЙТЕ в Свердловском отделении, — посоветовали нам в Союзе художников Российской Федерации, — оно одно из интересных в республике...

До столицы Урала — чуть больше суток пути. Есть время еще раз просмотреть каталоги всесоюзных и республиканских выставок, вспомнить, какие произведения свердловчан экспонировались на них. К примеру, на выставке «Советская Россия» были представлены работы 37 авторов, на последней Всесоюзной — десяти. Для сравнения: Московская область, которая насчитывает около двухсот членов и кандидатов союза, то есть почти вдвое больше, чем в Свердловске, показала работы только двенадцати художников, Горький — девяти, Ростов — шести...

О чем же рассказали художники—представители «кузницы страны»? О богатстве Урала (А. Заусаев), о строителях Белоярской атомной станции, о жизни небольшого северного народа манси; были и портреты современников, и эпическое полотно «Сорок первый год» Б. Волкова, и лирика Е. Гудина, наконец, известные «Литейщики» И. Симонова — этот величественный гимн труду. Его же «В цеховой лаборатории», «Хозяйка стальных магистралей»...

А сейчас идет подготовка к зональной выставке «Урал социалистический» — серьезному экзамену на идейную и художественную зрелость.

ПЕРВОЕ, что бросается в глаза, когда приезжаешь в Свердловск, что чувствуешь на каждом шагу,—это размеренно-напряженный ритм жизни города-труженика. Ведь столица Урала известна всему миру своими многочисленными гигантами индустрии.

— Уральский рабочий, инженер, ученый — зритель требовательный, но благодарный за настоящее реалистическое искусство, — рассказывает Александр Вязников, председатель коллектива свердловских художников.—Он не поддержит произведения, которые «не в ногу его могучей поступи», отвергнет работы, созданные где-то на задворках действительности.

Климат Урала ощущаешь сразу, когда просматриваешь книги отзывов или побываешь на обсуждении художественных выставок, которые совершенно не случайно устраиваются именно в заводских домах культуры, клубах. Кстати, мысль об организации зональной выставки «Урал социалистический» была высказана года два назад во время разговора о работах свердловских художников, представленных на «Советской России». Он состоялся во Дворце металлургов. Выступали рабочие, инженеры, врачи, педагоги, партийные работники. Говорилось не столько об узкопрофессиональных категориях, сколько об общественных позициях художников, о нужных и близких народу темах их творчества.

Тогда был дан точный и ясный адрес: «Урал социалистический». Наказ каждому мастеру, наказ правлению союза, выставкому.

Выполняется ли он? В этом убеждаешься, пробыв несколько дней на заседаниях выставкома, посетив мастерские свердловских художников.

Они показали, что художники Урала упорно борются за создание произведений большого партийного и гражданского звучания.

ВЫБОР ТЕМЫ — это идейная позиция художника, его отношение к действительности, к людям, его окружающим. И безусловно поиск сюжета, рождение произведения, — личная, сложная творческая работа живописца, скульптора, графика.

— Как возникли ваши «Литейщики»? — спросил я Игоря Симонова.

— Как? Просто...

Конечно, просто, если за плечами у живописца — работа у станка на заводе, если он постоянно, тесно связан с предприятиями Урала, если и художественное училище Игорь окончил здесь же, в Свердловске, и только потом продолжал учебу в Ленинграде.

Симонов — мастер своеобразный. Основная тема его полотен — труд, труженики. Но тон их величественный, героический, приподнятый, торжественный. Он и не мыслит иного ключа для своих произведений.

Такая песня только тогда сложится, когда мастер хорошо познает рабочую жизнь, глубоко поймет ее великий смысл, когда художник будет не гостем, а спутником, товарищем в труде, полюбит человека, поймет красоту его души, остроту и трезвость ума.

Мажорный тон присущ не только произведениям Игоря Симонова. По-иному не мог рассказать об охотниках, рыбаках, ребятишках манси живописец Владимир Игошев. Может ли иначе писать своих героев Леонард Гусев, который живет среди рабочих в поселке «Уралмаша»? Или Евгений Гудин, пришедший в искусство из села и посвятивший свое нелегкое мастерство колхозникам, работникам лесоучастка, геологам? А чем привлекает известная «Заочница» Николая Чеснокова? Искренностью большого чувства, верой в человека, в его будущее. И хотя прообразом героини была жена художника, может быть, мысль написать такую картину возникла во время занятий в изостудии (он руководитель студийцев) Дворца культуры железнодорожников Свердловска.

Современная тема! Она не только о людях наших дней, она современна по своему звучанию, по отклику в душах, в сердцах каждого из нас. Нас взволновало еще незавершенное полотно Геннадия Мосина и Михаила Брусиловского, посвященное Ленину. Молодым живописцам удалось найти самое главное — нащупать трепетный, напряженный пульс темы, своеобразно, выразительно раскрыть ее.

ПРАВЛЕНИЕ, секции помогают художникам идти в ногу со своим героем, поддерживают мастеров, поднимающих серьезные проблемы современности.

Все это складывается, казалось бы, из мелочей. Притом из мелочей хорошо известных. Почти на каждом собрании, общем или партийном, обсуждается тема произведений, говорится о подготовке к выставке. Кстати, после совещания художников с уральскими учеными, инженерами было предложено много интересных тем. Эта деталь любопытная, тем более что ряд художников задумался над ними.

Что еще способствует выбору? Семинары, обсуждения выставок, эскизов, поездки, творческая помощь, устройство мастерских, наконец, командировки... Пожалуй, командировками не удивишь никого — они необходимы. В Свердловском отделении они столь часты, особенно на новостройку Качканар, строительство Белоярской атомной станции, железной дороги Ивдель—Обь, что превратились в систему. Только в прошлом году в командировках побывало более 70 человек (из ста членов и кандидатов союза!).

В 1962 году было проведено 14 выездных семинаров с самодеятельными коллегами, около 20 художников работают на факультете изобразительного искусства вечернего университета культуры, около 50 человек ведут занятия в изостудиях рабочих домов культуры и клубах. В последнее время бригады художников побывали в колхозах, где помогли оформить сельские клубы. Не лишне будет отметить, что несколько свердловских художников входят в состав пленума обкома и горкома КПСС, являются депутатами городского и районных Советов...

Все это имеет непосредственное отношение к творческому процессу. Художник перестает видеть только четыре стены своей мастерской, знать узкий круг почитателей, перестает вариться в собственном соку, когда обычно и начинаются «поиски» чего-то особенного, туманного, на потребу узкому кругу «ценителей».

Было приблизительно так же и в Свердловске. Некоторые молодые графики в журнале «Уральский следопыт» пошли по пути формальных исканий, огрубления образа человека. Велись эти «поиски» под лозунгом якобы всеобъемлющего, «всесовременного» стиля. Но художники и искусствоведы уральской столицы резко раскритиковали «новаторов».

— Отметьте также, — сказал в беседе со мной художник Николай Чесноков, — помощь друг другу. По-моему, это очень важно.

И он прав. Сколько внимания уделили, например, товарищи молодому живописцу Е. Гудину, когда тот писал своих «Сплавщиков», в которых он, может быть, как раз и нашел свое творческое лицо.

Интересна практика совместной работы опытных свердловских мастеров с молодежью, в частности, над росписями клубов, домов культуры.

В ЧЕМ главная задача советского искусства? В том, говоря словами Н. С. Хрущева, чтобы «воссоздать в ярких художественных образах великое и героическое время строительства коммунизма, правдиво отобразить утверждение и победу новых, коммунистических отношений в нашей жизни».

К сожалению, среди некоторых художников РСФСР получила распространение такая странная «теорийка», согласно которой живописец или скульптор, берущийся за актуальные проблемы современности, якобы «спекулирует на теме»! Кое-кто считает неудобным браться за большие жанровые картины — а вдруг подумают, что это спекуляция! Не этим ли объясняется, что не получила поддержки со стороны правления Хабаровского отделения интересная задумка на современный сюжет у живописца В. Высоцкого?

Конечно, другое дело, когда нужная и важная тема прикрывает художественную беспомощность, равнодушие, а иногда просто халтуру.

Мало создают тематических картин художники Московской области. Недавнее обсуждение работы зональных выставкомов обнаружило серьезные пробелы и в тематике других отделений. Почти отсутствует композиционный портрет, мало произведений, отражающих темы промышленности, сельского хозяйства, науки, портретов современников у художников Новосибирска, Омской и Томской областей. Недостаточна активность в подготовке к зональным выставкам в Калининском и Астраханском отделениях союза. Среди заявок, представленных выставкому «Большая Волга», нет значительных произведений на важнейшие темы современности, на темы историко-революционного прошлого. Да и могут ли категорически сказать руководители таких больших организаций союза, как Москвы и Ленинграда, что они активно, постоянно направляют внимание художников на темы большого партийного и гражданского звучания?

У свердловских мастеров изобразительного искусства есть много поучительного, интересного в обогащении своего «репертуара» темами современными, боевыми, значительными. Сейчас, видимо, необходимо более внимательно приглядеться к творчеству так называемых «периферийных» коллективов и подчас учиться у них верности и принципиальности тематического курса.

Е. КОНЧИН,
спец. корр. «Советской культуры».

СВЕРДЛОВСК.

НАШИ ИНТЕРВЬЮ

ФЛАГИ МОСКОВСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

ИТАК, все меньше и меньше остается времени до того торжественного момента, когда в третий раз взовьются в небо флаги Московского международного кинофестиваля. Уже появились на улицах Москвы первые фестивальные плакаты. Уже раздаются в редакции первые телефонные звонки от предусмотрительных любителей кино, которых тревожит множество вопросов — какие фильмы будут показаны на фестивальном экране? Где пойдут фестивальные просмотры? Как и где можно приобрести абонементы и билеты? И давно уже десятки, сотни людей заняты разнообразными и напряженными делами, связанными с подготовкой и ходом этого международного праздника киноискусства.

О близящемся Международном кинофестивале в Москве мы беседуем с членом оргкомитета по подготовке и проведению фестиваля, заместителем его генерального директора, режиссером А. М. Згуриди.

— Нужно ли говорить о том, что мы, советские киноработники, придаем весьма и весьма большое значение нашим московским кинофестивалям. Впрочем, не только мы; несмотря на свою молодость, кинофестиваль в Москве завоевал огромный авторитет в прогрессивных кинематографических кругах мира. Это понятно — международные кинофорумы позволяют мастерам кино обмениваться творческим опытом, устанавливать дружеские контакты, обсуждать насущные проблемы киноискусства, в конечном же счете улучшать взаимопонимание, налаживать культурные связи, укреплять дружбу между народами мира. По согласным отзывам многочисленных гостей и делегатов наших фестивалей, та атмосфера, в которой они проходят, замечательно способствует всем этим добрым начинаниям. Дух дружбы, гуманизма, взаимопонимания — отличительная черта фестивалей в Москве.

Судя по количеству заявок с пожеланиями принять участие в фестивале, ежедневно приходящих в наш адрес от стран и отдельных фирм, уже сейчас можно сказать, что 3-й Международный кинофестиваль в Москве будет одним из самых представительных. О своем намерении выступать в фестивальном соревновании нам сообщили уже Болгария и Великобритания, Бразилия и Венгрия, Дания и Китайская Народная Республика, ГДР и Индия, Италия и Израиль, Кипр и Марокко, Куба и Мали, ОАР и Норвегия, Нигерия и Польша, Исландия и Канада, Румыния и Сомали, Сирия и США, Турция и Танганьика, Тунис и Финляндия, Франция и Чехословакия, Нидерланды и Ирак, Швеция и Япония, Югославия, Чили и другие. Всего на сегодняшний день, включая Организацию Объединенных Наций, о согласии принять участие в фестивале нам сообщили уже более сорока стран.

Как видите, этот круг очень широк — от старейших «кинематографических держав» до стран, где киноискусство еще переживает пору становления и молодости, а ведь такая пора всегда особенно плодотворна и многообещающа. Поэтому так велик, так искренен наш интерес к молодым кинематографиям, которые недавно родились, которые делают первые шаги. Одна из знаменательных особенностей Московского кинофестиваля в том и состоит, что эти кинематографии могут быть представлены на нем в самом широком плане. Они могут быть представлены любыми произведениями — художественными фильмами, полнометражными и короткометражными, документальными, видовыми, научно-популярными, произведениями любого жанра и любого метража.

Нам известны уже не только страны, но и названия отдельных фильмов, выдвинутых ими на фестивальный конкурс. Так, например, Китайская Народная Республика присылает в Москву художественный фильм «Пламя разгорается», а на конкурс короткометражных фильмов — маленькую картину оригинального жанра «Представление на ладони». Франция выдвинула на конкурсный показ фильм «Ухажер» и короткометражную ленту «Аллегро нон троппо». Югославия — фильм, рассказывающий о событиях последней войны, «Козара», Польша — социальную драму «Черные крылья», Дания — художественный фильм «Милое семейство». Из Кипра на конкурсный показ короткометражных картин присылается фильм «Корень». Танганьика покажет на нашем фестивале короткометражную картину «Обетованная земля», Мали — короткометражный фильм «История города Тимбукту», Бразилия — фильм «Каменоломщ Сан-Диего», Италия, кроме фильма, предназначенного к фестивальному конкурсу, предполагает показать в Москве картину режиссера Лукино Висконти «Леопард», удостоенную в этом году главного приза «Золотая пальмовая ветвь» на Каннском кинофестивале во Франции. В Москве этот фильм будет демонстрироваться вне конкурса. С фильмом «12 стульев» выступит в фестивальном соревновании Куба. С картиной «Чудесное путешествие Нильса» — Швеция. Об истории рабочего движения в стране расскажет румынский фильм «Лупень, 29». Как предполагается, на фестивале будет показана вне конкурса картина замечательных немецких документалистов Аннели и Андре Торндайк «Русское чудо». Я мог бы назвать и многие другие фильмы, но пусть это останется сюрпризом для зрителей. Таков далеко не полный перечень картин, которые увидят зрители фестиваля. И хотя строить предположения о каждом из этих фильмов сейчас, естественно, было бы преждевременным, можно тем не менее с уверенностью сказать, что очень многие из них окажутся интересными.

Судить фильмы, которые в течение двух недель пройдут по фестивальному экрану, будут члены жюри художественных полнометражных картин, где будет работать 15 человек, и жюри короткометражных фильмов, составленное из 9 человек. Состав жюри? Он также обещает быть весьма компетентным, богатым уважаемыми и громкими кинематографическими именами. В состав жюри художественных фильмов войдут режиссеры Стенли Крамер (США), Ян Рыбковский (Польша), Григорий Чухрай (СССР), Янош Хершко (Венгрия), Киехико Усихара (Япония), режиссер Шакен Айманов (СССР), сценарист Ян Прохазка (Чехословакия), кинокритик Эмил Петров (Болгария). В жюри короткометражных фильмов будут участвовать Томас Гутьерес Алеа (Куба), Мохамед Афифи (Марокко), Йорис Ивенс (Нидерланды), Ион Попеску-Гопо (Румыния), Эдгар Энстей (Великобритания), советские режиссеры Илья Копалин и Федор Хитрук.

Таким образом, многие из названных мной сейчас деятелей мирового кинематографа едва ли нуждаются в специальном «представлении» читателю и зрителю. По предшествующим нашим фестивалям зрители знают и старейшего деятеля японского кино, посвятившего ему более сорока лет жизни, «постоянного» члена наших жюри Киехико Усихару и выдающегося общественного деятеля Марокко, режиссера документального кинематографа Мохамеда Афифи, также не впервые принимающего участие в работе жюри Московского фестиваля. По фильму «Пожнешь бурю», недавно прошедшему по нашим экранам, зрители знают интересного американского режиссера Стенли Крамера, по картине «Сегодня ночью погибнет город» они хорошо запомнили имя польского режиссера Яна Рыбковского. Членом жюри Первого московского международного кинофестиваля был остроумный, оригинальный мастер многих короткометражных мультипликаций Ион Попеску-Гопо. Его картину «Украли бомбу» советские зрители также знают очень хорошо. И еще один наш старый и добрый знакомый — кубинец Томас Гутьерес Алеа. Как вы помните, его картина «Рассказы о революции» на прошлом фестивале в Москве была увенчана призом. На этот раз режиссер будет представлен на нашем фестивале в «двойном» качестве — и как постановщик конкурсной картины «12 стульев», и как член жюри короткометражных фильмов; Томас Гутьерес Алеа много и успешно работал также и в области документального кинематографа. А вот еще один старый знакомый — нидерландский документалист Йорис Ивенс, большой друг нашего кинематографа, нашей страны... Как видите, вероятно, о каждом из членов обоих наших жюри можно было бы сказать много хороших и уважительных слов, но, как я предупредил уже, они не нуждаются в специальных рекомендациях.

Но фестиваль — это не только просмотры, но и споры, и широкая возможность познать пути, которыми идет кинематография разных стран, близко соприкоснуться с проблемами, волнующими кинематографистов мира. Так же, как и в предшествующие годы, делегаты и гости фестиваля примут участие в широкой творческой дискуссии «Кино и прогресс», которая будет организована Союзом работников кинематографии СССР. Мы с большим интересом ожидаем этой дискуссии, ожидаем принципиального, горячего, доброжелательного разговора. Нас радует, что в ходе дискуссии мы сможем услышать мнения не только наших старых друзей, мастеров кино из Чехословакии, Франции, Польши, США, Англии, Италии, Югославии, Китайской Народной Республики — стран, где киноискусство давно уже получило большое и широкое развитие, но и деятелей молодых кинематографий стран Азии и Африки — Мали, Гвинеи, Марокко, Индонезии, Танганьики и других. Мы уверены, что эти наши гости познакомят нас не только со своими узкокинематографическими проблемами, но и с новой, молодой, доныне недостаточно известной культурой своих народов, своей замечательной, богатой событиями жизнью, своим интереснейшим бытом.

Флаги Московского международного кинофестиваля, его благородный девиз «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами!» завоевали прочную и добрую славу у кинематографистов мира. Уже совсем скоро вспыхнут, оживут оба фестивальных экрана — в зале Кремлевского Дворца съездов, где будет проходить конкурс художественных фильмов, и в Большом зале Московского дома кино, где развернется соревнование мастеров короткометражных картин. Деятели кино будут говорить со зрителями, друг с другом языком своего искусства. Одновременно он будет — мы убеждены в этом — языком дружбы, языком мира!

ПОЗДРАВЛЯЕМ С ПОЧЕТНЫМ ЗВАНИЕМ!

ЗА ЗАСЛУГИ в области советского вокального искусства Указом Президиума Верховного Совета РСФСР присвоено почетное звание заслуженной артистки РСФСР артисткам Всесоюзного радио и телевидения **А. Клещевой, В. Красовицкой, В. Семенкиной и А. Фроловой.**

Почетное звание народного художника Латвийской ССР присвоено Указом Президиума Верховного Совета Латвийской ССР **В. Валдману и Э. Калниню.**

Тем же Указом присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств Латвийской ССР: **М. Витолиню, Э. Илтнеру, В. Калнрозе, М. Конецкому и К. Мелбардису.**

Указом Президиума Верховного Совета Киргизской ССР **Л. Ильиной** присвоено почетное звание народного художника Киргизской ССР — за заслуги в развитии киргизского изобразительного искусства.

Указ Президиума Верховного Совета СССР

О награждении поэта Чуркина А. Д. орденом «Знак Почета»

За заслуги в развитии советской поэзии и в связи с шестидесятилетием со дня рождения наградить поэта Чуркина Александра Дмитриевича орденом «Знак Почета».

Председатель Президиума Верховного Совета СССР
Л. БРЕЖНЕВ.

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР
М. ГЕОРГАДЗЕ.

МОСКВА, КРЕМЛЬ. 28 мая 1963 г.

Артисты Саратовского театра оперы и балета имени Н. Г. Чернышевского — частые гости в эти майские дни у тружеников промышленности и сельского хозяйства. Недавно ведущие солисты труппы приехали на Саратовский подшипниковый завод и дали там концерт в обеденный перерыв. На снимке: заслуженная артистка РСФСР А. Шевелева выступает перед рабочими.

Фото С. АБРАМОВА.

ТЕАТР СТАВИТ „ПОДНЯТУЮ ЦЕЛИНУ“

ДОЛГО ШЛА на донские земли нынче весна. А уж как пришла — разом согрела землю. Широко разлился красавец Дон. Старожилы утверждают: 17 лет не было такого половодья. Едешь берегом могучей реки, вглядываешься в необозримые просторы разлива — и встают кругом картины, которые ты точно бы видел уже в книгах Михаила Александровича Шолохова.

Шолоховское на Дону чувствуется во многом. Имя писателя дорого его землякам.

Рекламные щиты пестрят афишами: кинофестиваль фильмов по произведениям Шолохова.

В библиотеках стенды — книги Шолохова.

В хранилищах Ростовского комитета по радиовещанию и телевидению бережно хранятся магнитофонные ленты с записью выступлений Шолохова.

А Театр имени Горького репетирует инсценировку романа Шолохова «Поднятая целина».

...В затемненном зрительном зале театра безлюдно. Маяком светит лампочка на рабочем столике режиссера. Неподалеку — актеры, свободные от очередной картины. Репетируется «Поднятая целина» — сцена на пашне: первая встреча секретаря райкома партии Нестеренко (народный артист РСФСР А. Никитин) с Давыдовым (заслуженный артист РСФСР и ТАССР Н. Провоторов).

Звучит со сцены неповторимая речь шолоховских героев. Оживают дорогие сердцу образы. Неожиданно постановщик спектакля заслуженный артист РСФСР Энвер Меджидович Бейбутов останавливает репетицию.

— Вспомните, товарищи, еще раз о нашей встрече с Михаилом Александровичем, — обращается он ко всем присутствующим на репетиции. — Шолохов говорил о народности и партийности. Эту мысль мы и должны главным образом воплотить в сцене на пашне. Что является смысловым стержнем эпизода? Речь идет о воспитании коммунистического сознания в народных массах. Для того чтобы убедить зрителя, надо вам, актерам, самим глубоко проникнуться шолоховской идеей.

«РАБОТАЙТЕ БЕЗ СПЕШКИ!» — СОВЕТУЕТ М. А. ШОЛОХОВ

Шолохов предупреждал нас об опасности скатиться в инсценировке к банальной бытовой драме, предостерегал от риторики, ходульности. В репетируемой картине, впрочем, как и во всем спектакле, мы должны добиваться высокой шолоховской поэтичности.

Энвер Меджидович раскрыл тетрадь в коленкоровом переплете. В этой тетради — живая запись беседы М. А. Шолохова с актерами. — Мы будем еще не раз возвращаться к этой тетради в процессе работы, — сказал Энвер Меджидович. — Напомню вам вот эти шолоховские советы. Он говорил нашему коллективу, что на сцене все должно быть, как в жизни. Бывает, что не веришь кинофильму, спектаклю. Значит, это произведение не достигло цели. Нет контакта со зрителями. Зритель понимает, что в жизни бывает не так. Это происходит оттого, что мы не приобщаемся к жизни... Нужно, чтобы на сцене были живые люди. Лучшая школа — жизнь! Если мы оторвемся от жизни — нам никто не поверит.

Режиссер делает конкретные замечания исполнителям. Репетиция продолжается.

В перерыве я попросил Бейбутова поподробнее рассказать мне о беседе М. А. Шолохова с постановочным коллективом. Заглядывая в тетрадь, он говорил:

— Обратите внимание вот на эту мысль — о приобщении к жизни, чтобы не было разрыва между рампой и зрителем. Чтобы поставить хороший спектакль, нужно, чтобы не было неправдоподобия. Воплотит ли артист черты, к примеру, Макара, если этот артист Макара и не видел? Михаил Александрович считает, что нашим артистам нужно побывать в казачьих хуторах. Надо увидеть жизнь. Вот вам такая бытовая деталь, подробность. Раньше пахали плугом, ходили медленно. Появился трактор, стали ходить быстрее. Сейчас походка казаков совершенно изменилась. Театру надо следить за жизнью!

— Как вы, Энвер Меджидович, полагаете на практике реализовать шолоховские советы?

— В ближайшее время на несколько дней коллектив выедет в станицы Дона. Хотим встретиться, пожить бок о бок с героями нашего будущего спектакля. Михаил Александрович увлек нас этой мыслью. Как он рассказывал о казачках!

Вам, говорит, надо посмотреть на казачек. Каждая женщина хороша. Есть природная грация, посмотрите, как казачки поправляют прическу... Нужно, чтобы зритель видел эту прелесть. Надо показать ее. Нужно также сохранить мягкое южное русское произношение. Все это не мелочи. Все это имеет существенное значение. Работайте без спешки, сказал нам Михаил Александрович, без футбольной горячки действуйте. Искусство требует большого внимания. Михаил Александрович высказал нам доброе пожелание, чтобы у нас вышел хороший спектакль. Он выразил желание еще раз встретиться вместе с журналистами, всеми нашими пишущими людьми, с преподавателями, с людьми, занятыми гуманитарными науками. Пусть, сказал Михаил Александрович, все посмотрят и обсудят — нужно больше творческих встреч.

Перерыв подходил к концу. Звонок возвещал продолжение репетиции. Я поинтересовался мнением Михаила Александровича об инсценировке «Поднятой целины», сделанной П. Деминым.

Энвер Меджидович снова обратился к заветной тетради. Прямой оценки инсценировки в записи не содержалось. Но запись отразила всем известное скептическое отношение М. А. Шолохова к «переводу» произведений прозы на язык других искусств (в частности, кино). Однако в записях есть одно принципиальное замечание — насчет того, что инсценировка включает в себя только материал второй книги «Поднятой целины». Предполагается, что первую книгу все читали. Михаил Александрович высказал такую мысль: не вернуться ли к первой книге, чтобы показать характеры в становлении, в развитии?

Прощаясь, Бейбутов сказал:

— Нас очень взволновала встреча с любимым писателем. Шолоховские мысли о театре, простые, глубокие, мудрые, влекут нас к реализму в творчестве, к искусству, понятному и доступному широким народным массам. К этому нас, советских художников, призывает Коммунистическая партия.

...Я вышел из театра. На людных, шумных улицах Ростова бурлила жизнь большого города. Шла к станкам вторая смена рабочих «Ростсельмаша». Спешили в аудитории студенты. Возвращались из школ дети. Ежесекундно распахивались двери магазинов. Воскресший из руин войны Ростов дышал своей исполинской грудью.

Л. ХАЗАНОВ,
спец. корр. «Советской культуры».

РОСТОВ-на-ДОНУ.

Ивановский народный молодежный литературно-драматический театр клуба фабрики имени Балашова поставил пьесу В. Маяковского «Баня». Этот спектакль театр подготовил к Всесоюзному смотру художественной самодеятельности профсоюзов. На снимке: сцена из пролога. Слева направо: Чудаков — инженер Ю. Радин, режиссер — студент педагогического института О. Балонин и Велосипедкин — студент текстильного института С. Малинкин.

Фото Н. ДЫНИНА (ТАСС)

ОТТОЧЕННОЕ МАСТЕРСТВО

НА СТАРЫХ СПЕКТАКЛЯХ

СТРОГО говоря, не так уж он стар, этот спектакль. Ему нет еще двух лет от роду, и вернее в данном случае вести речь о творческой зрелости, «взрослости», если употребителен такой бытовизм. Впрочем, термин этот в данном контексте вполне уместен. Каждый спектакль переживает творческую юность премьеры с ее пылкостью, волнующей увлеченностью первой встречи со зрителем. Но окончательно «взрослым», уверенно прочным он становится через несколько десятков представлений, когда все устоится, уляжется, приобретет завершающую стройность. Правда, частенько при этом непосредственная эмоциональность премьерных дней улетучивается и появляется холодок ремесленничества, возникают штампы. В таких случаях спектакль быстро «стареет» и доживает свой век тускло-равнодушным, прикрывая дряхлую немощь нарядным платьем игры на публику, пытаясь скрыть морщины творческой пустоты косметикой внешних эффектов. Но бывает (к сожалению, значительно реже) и так, когда «взрослость» спектакля лишь придает ему силы. Обретя все признаки высокого мастерства, он становится вечно юным, живя десятки и десятки представлений, не теряя ничуть творческой свежести, непрерывно горящей ровным ярким пламенем в условиях подлинно художественного исполнительства. Причины тому могут быть разные — увлекающая талантливость авторского материала, одаренность постановщиков, умеющих увлечь артистов вдохновенностью своего замысла, даже расставшись с ними, строгая художественная дисциплина коллектива...

Каждое художественное явление, особенно, коль скоро оно творчески значительно — многосоставно-сложно. Упомянутые причины «нестарения» хороших спектаклей чаще всего выступают в комплексе.

Так обстоит дело и с рецензируемой постановкой Ленинградского театра оперы и балета имени Кирова. Конечно, первопричина ее высоких достоинств — безграничная «интересность» прокофьевской партитуры «Обручение в монастыре» для оперного исполнителя. Но немалую роль играют при этом качественный уровень режиссуры и дирижерской работы и, разумеется, общая профессиональная культура одного из старейших музыкальных театров страны. Однако обо всем по порядку.

ВСЕ ПРОЧНЕЕ завоевывает постоянное место на оперных афишах «Обручение в монастыре» Сергея Прокофьева. И нужно думать, успех произведения отнюдь не приближается к апогею. Основываюсь в данном случае на том, что партитура этой оперы даже в прокофьевской музыке с ее богатством творческой выдумки выделяется поистине бесконечным количеством интереснейших подробностей, которые при первых знакомствах не в силах полностью воспринять даже профессиональный слух. Здесь что ни вокальная фраза, то новая и преоригинальная мелодическая находка. А сколько типично прокофьевского неповторимого своеобразия в трактовке, казалось бы, самых обычных тембровых комбинаций оркестрового звучания! По насыщенности блестками остроумия, изяществу речи музыка «Обручения в монастыре» оставляет позади даже свой литературный первоисточник — знаменитую шеридановскую «Дуэнью».

Естественно ожидать, что партитура такого рода всегда влечет исполнителя. Но, подчеркнем сразу, исполнителя высоко профессионального! Трудностей здесь много, как чисто вокальных, так и дикционно-речевых, актерски игровых.

Все они, кажется, не существуют для Н. Кривули. Его Мендоза — филигранный вокально-сценический образ. Безупречный вокал, ясная, ничуть не уступающая по выразительности хорошему драматическому артисту смысловая подача текста, чеканный сценический рисунок роли, всегда и во всем идущий от партитуры, от музыкального образа... Как интересно наблюдать за творческим ростом талантливого артиста! Лет 15 назад Н. Кривуля, подобно многим молодым певцам с ярким голосом и благодарной сценической внешностью, шел подчас по линии наименьшего сопротивления, надеясь с немалыми основаниями на красоту своего баса и актерское чутье. Правда, и тогда его отличали и выручали внутренняя музыкальность, художественный вкус, органическое чувство стиля. Но теперь это зрелый художник, чей почерк характерен глубиной проникновения в авторский замысел, чуждостью внешним эффектам.

Еще интереснее в этом отношении работа В. Ульянова. Собственно, начать разговор об артистах следовало в данном случае именно с него, ибо все лестные эпитеты в адрес Н. Кривули относятся к нему ничуть не в меньшей степени. Особенно следует подчеркнуть, что В. Ульянову удалось, подлинно виртуозно используя все ресурсы своего голоса, добиться в партии дона Жерома того абсолютного слияния музыки и слова, вокальной и речевой интонаций, которое является, к сожалению, на оперной сцене чаще мечтой, чем повседневной реальностью.

Высокая профессиональная культура отличает исполнительскую работу И. Алексеева (дон Фердинанд), Л. Грудиной (Дуэнья). Хороши были в спектакле Луиза (В. Максимова), дон Антонио (И. Бугаев), Клара (Е. Федорова), дон Карлос (В. Соловьев), настоятель монастыря, монахи.

Помянем добрым словом убеждающую чуткой музыкальностью режиссуру А. Киреева и отличающуюся высокой театральной культурой работу художников И. Кустовой и Т. Шорр, отметим особо дирижера В. Калентьева. В оперном театре для дирижера каждый спектакль — премьера. От того, насколько он сумеет воодушевить исполнителей, как проведет спектакль, зависит если не все, то очень многое. В. Калентьев дирижировал четко, с той волевой устойчивостью, которая возникает при доскональном знании партитуры и любви к ней.

Но, быть может, я случайно попал 12 мая на спектакль, который, ничем особенным не блистая, в этот вечер шел вдруг с особенным подъемом? Что ж, и в этом случае он заслужил общественное внимание. Однако такое предположение маловероятно. Стройность и четкость музыкально-сценического целого, уверенная ясность дирижерского импульса и исполнительского рисунка солистов свидетельствуют о том, что «Обручение в монастыре» — отличная работа талантливого коллектива, по досадной небрежности критики не вызвавшая в премьерные дни того резонанса, на который она вправе рассчитывать.

Ин. ПОПОВ,
спец. корр. «Советской культуры».

ЛЕНИНГРАД.

С ПЕСНЕЙ ПО ЖИЗНИ

ПО ЖИЗНИ надо так пройти, чтоб силы все отдать народу — эти слова словно написаны об известном советском певце, солисте Всесоюзного радио, ветеране искусств Константине Николаевиче Поляеве. Его жизнь — это жизнь, отданная песне, прежде всего песне советской. Ее первые шаги связаны с именем талантливого певца, многие образцы этого жанра, ныне составляющие золотой фонд нашего искусства, своей популярностью обязаны этому неутомимому пропагандисту.

Но Константин Николаевич Поляев — не только первоклассный вокалист, но еще и замечательный актер, чье мастерство полно юмора, задора, душевной теплоты. Сколько радости доставил он своим слушателям и в мирные дни, и во время Великой Отечественной войны (в землянках, окопах, госпиталях он дал пять тысяч концертов!). Кроме того, Константин Николаевич — педагог Московской консерватории.

Сейчас юбиляру — 70 лет. Но голос его не утратил свежести и силы. В этом еще раз убедились слушатели, которые собрались в Центральный дом работников искусств на чествование К. Н. Поляева.

И. КИРИЛЛОВА.

ДОБРОЕ НАЧАЛО — ПОЛОВИНА ДЕЛА

ДО СПЕКТАКЛЯ этого еще далеко. Но это будет хороший, нет, — отличный спектакль. Так по крайней мере хочется думать.

И не потому только, что на сцене мы увидим героев «Поднятой целины» — образы, не нуждающиеся ни в каких дополнительных характеристиках.

И не потому еще, что спектакль этот ставит Борис Равенских, режиссер, снискавший известность смелостью замыслов, богатством фантазии, мастерским владением всеми средствами театральной выразительности.

Веру в будущий спектакль вселяет в нас главным образом то чувство высокой гражданской и художественной ответственности, с какой коллектив Московского драматического театра имени А. С. Пушкина приступает к работе над «Поднятой целиной» (инсценировка второй части, выполнена она П. Деминым).

Докладывая труппе о включении в репертуар «Поднятой целины», говоря о русском народе — истинном герое этого произведения, Борис Равенских назвал два имени: имя Ленина и имя Толстого. И этим была обозначена та величайшая высота идейности и художественности, партийности и народности, с которой в наше время только и можно рассматривать любое произведение советского искусства.

Театр и задумал спектакль, который был бы достоин народа, давшего миру Ленина и Толстого, который был бы нужен этому народу, который был бы пронизан народными идеями и чувствами, а это значит — партийными идеями, гражданскими чувствами.

И еще Борис Равенских сказал, что мысль о постановке «Поднятой целины» возникла у него под непосредственным влиянием встреч руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства.

— После этих встреч, — сказал он, — мы начали мыслить иными масштабами — крупными, историческими. Мы еще острее почувствовали необходимость создать в искусстве классические образы настоящих коммунистов-ленинцев. Такие образы есть в «Поднятой целине» — и им отдается наша любовь, наше вдохновение.

При всем том, постановка «Поднятой целины» задумана в Театре имени Пушкина не как хрестоматийная классика. Да, это спектакль о событиях, давно минувших, но о людях, которые живут и сегодня (мир зовет их коммунистами), о идеях, бессмертных по существу своему, как бессмертна правда.

Есть даже известная полемичность в постановке «Поднятой целины» — и ее не скрыл режиссер.

— Мы хотим противопоставить шолоховских героев, — сказал Равенских, — всем этим малюсеньким, хлюпеньким «геройчикам», которые, неизвестно по какому праву, начали вольготно разгуливать по сценам некоторых наших театров, щеголяя своим грошовым «интеллектом», своей анархистской «независимостью», своей мещанской «сложностью», а порой и кичащиеся своим ничтожеством.

До спектакля, повторяем, еще далеко. Но у каждого истинного художника есть, по-видимому, то желание, которое высказал Александр Твардовский, адресуясь к читателям:

Будьте со мною хоть бы заочно,
Верьте со мною в удачу мою.

И мы написали эту заметку, чтобы сказать коллективу Театра имени Пушкина: мы, зрители, с вами уже сейчас, когда вы только приступили к новой большой работе, мы верим в вашу удачу!

Именно этой верой и продиктовано утверждение, что это будет отличный спектакль.

Думаем, читатели не посетуют на нас за явную преждевременность оценки: до вечных «скептиков» нам и дела нет, а те, кто любит нашего родного Шолохова, — эти поймут, как важно поддержать сейчас театр твердой верой в его успех. Может быть, важнее, чем тогда, когда спектакль станет уже свершившимся фактом.

К тому же, по русской пословице: доброе начало — половина дела.

* * *

Для интересующихся сообщаем распределение основных ролей: Давыдов — Ю. Горобец, Нагульнов — А. Кочетков, Нестеренко — В. Пешкин и А. Локтев, Майданников — И. Орлов, Разметнов — Л. Барашков, Щукарь — народный артист СССР Б. Чирков и Н. Прокопович, Яков Лукич — Ю. Фомичев, Варя — Т. Лякина и А. Емельянова. Художник Е. Коваленко. Музыку к спектаклю пишет Б. Мокроусов.

Вас. РУСАКОВ.

«Ветка сирени» в Волгограде

В ВОЛГОГРАДСКОМ театре музыкальной комедии за последние годы местные зрители увидели несколько новых спектаклей, которые, в сущности, созданы на местном материале или по инициативе театра. Это «Поют волгоградцы», «На Волге широкой», «Волжаночка», а также последняя премьера театра «Ветка сирени».

«Ветка сирени» создана московскими авторами в тесном содружестве с Волгоградским театром музкомедии и посвящена благородной теме дружбы чешского и русского народов. Автору пьесы, кстати, впервые пробующему свои силы в этом жанре, удалось искренне рассказать о переживаниях русской девушки Светланы и чешского юноши Милоша и показать конфликт, возникший между молодыми людьми, хотя в общем завязка этого конфликта не так уж и нова. Композитор С. Заславский не новичок в жанре музыкальной комедии (вспомним его оперетты «Соловьиный сад», «За витриной ателье», «Искатели сокровищ» и многие другие). Танцевальные мелодии и музыкальные характеристики основных персонажей построены на использовании интонаций чешских и русских народных песен.

Режиссеру Ю. Генину удалось создать веселый, жизнеутверждающий спектакль, отличающийся ансамблевой слаженностью актерского исполнения.

Следует одобрить работу дирижера театра Ю. Милушкина, отличающуюся хорошим музыкальным вкусом и культурой.

В. СЕМЕНОВ,
М. ТУГАН-БАРАНОВСКИЙ.

ВОЛГОГРАД.

ГОСТИ ПРАЗДНИКА — СТУДЕНТЫ

В ИЗМАЙЛОВСКОМ парке столицы под девизом «Творить для народа» состоялся большой праздник искусств. В гости к труженикам приехали студенты девяти московских художественных вузов.

Произведения студентов Института имени Сурикова, вернувшихся из творческих поездок по Уралу и Сибири, экспонировались в выставочном павильоне у главного входа. В литературной гостиной молодые поэты читали стихи о Родине, о партии, о героической Кубе, о наших людях.

В Зеленом театре выступали воспитанники училища имени Щукина, школы-студии МХАТ, Института имени Гнесиных, консерватории. На «Эстраде песен» стихийно возник музыкально-литературный концерт, в котором приняли участие посетители парка. Праздник превратился в большой отчет творческой молодежи столицы перед трудящимися.

Ответы и отклики

«ШАЛЯПИНСКАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ»

12 ФЕВРАЛЯ нынешнего года «Советская культура» опубликовала статью «Шаляпинская экспозиция», где рассказывалось о первой в стране мемориальной экспозиции, посвященной великому русскому певцу и открытой в Переславском историко-художественном музее. Читатели нашей газеты горячо приветствовали инициативу краеведов древнего города. И не только приветствовали...

Знакомясь с материалами, представленными в музее, посетитель узнает много нового о взаимоотношениях Федора Ивановича с крестьянами Переславского и Ростовского уездов. Известно, в частности, что, работая над тем или иным сценическим образом, замечательный артист внимательно приглядывался к людям, с которыми встречался, обобщал свои жизненные впечатления. Возможно, отдыхая в Ратухине на Переславщине, общаясь с соседями-крестьянами, он увидел перед глазами одного своего героя... Впрочем, вернемся к фактам. Одним из откликов на статью «Шаляпинская экспозиция» был пришедший в адрес музея подарок — нигде не опубликованная фотография певца. Молодой парень в картузе, холщевой рубахе, портах, онучах и в лаптях стоит на тропинке, ведущей из коровинской дачи Охотино в шаляпинское имение на берегу речки Нерли. Он заложил руки за голову — вот-вот запоет! А добавь бородку, кудри — и перед нами Еремка из «Вражьей силы» А. Серова. Известно, что сделал Федор Иванович из этой эпизодической роли: Еремка стал собирательным образом «бродяжьей Руси», образом, который, по отзывам современников, точно сорвался со страниц произведений Горького.

Эту фотографию вместе с огромным фаянсовым кувшином, которым пользовался Шаляпин в Ратухине, подарил музею Михаил Гаврилович Бедросов, в молодости бывший аккомпаниатором великого мастера. В двадцатых годах он стал одним из организаторов театральной Студии имени Шаляпина, а затем снова занимался юриспруденцией. Ныне Бедросов пенсионер. На днях он подарил музею еще серию интересных фотографий, связанных с пребыванием великого артиста на переславской земле.

А вот еще одно, выражаясь языком музейщиков, поступление на общественных началах. Как известно, Алексей Максимович Горький был страстным коллекционером. Если заглянуть в его последнюю квартиру на улице Качалова в Москве, можно поразиться обилию разнообразных коллекций — фарфора, картин, изделий из кости, металла, дерева. Но великий писатель не «дрожал» над своими порой уникальными собраниями, а дарил их друзьям. Так, он преподнес Ф. И. Шаляпину коллекцию оружия XIX века. Она «гостила» в Ратухине, потом вернулась в Москву. Часть ее владелец отдал впоследствии сыну Горького — Максиму Алексеевичу Пешкову. А теперь, когда в Переславле-Залесском открылась мемориальная шаляпинская комната, эти реликвии передала в музей вдова М. А. Пешкова — Надежда Алексеевна.

Недавно переславцы получили письмо от москвича В. Николаева, который сообщил, что, прочитав статью об экспозиции, решил подарить музею некоторые личные вещи артиста, доставшиеся ему от брата, дружившего с Федором Ивановичем.

Так расширяется переславская шаляпиниада.

ВТОРОЕ РОЖДЕНИЕ

ДОБРАЯ ТРАДИЦИЯ театра — инсценировать широко известные произведения художественной литературы. Зрители всегда с интересом ждут новую инсценировку — ведь она несет с собой второе рождение любимых героев, давно знакомых по книге.

Но не каждая повесть или роман может перешагнуть рампу. Это зависит и от условности театрального искусства, и от особенностей драматического жанра.

На первый взгляд повесть талантливого киргизского писателя лауреата Ленинской премии Чингиза Айтматова «Джамиля» — совсем не «театральное» произведение.

В многоголосом хоре литературы социалистического реализма Чингиз Айтматов — один из тех лучших солистов, которые завоевали любовь и уважение самого широкого читателя. Его произведения подкупают тонким лиризмом, глубиной чувств, отточенностью психологического рисунка, богатством внутреннего монолога. Но это не всегда дает возможность выявить драматические ситуации и столкновения, без которых немыслимо ни одно сценическое произведение.

Трудность инсценировки вызвана еще и тем, что герои Айтматова нерасторжимо связаны с природой — снежными вершинами, журчанием горных ключей, цветущими долинами, благоухающими запахами той земли, где они родились. Герои и природа ведут между собой незримый красноречивый диалог. Природа поет в унисон с героем. В этом богатство палитры художника. Но в этом и трудность сценического воплощения его произведений. Все это в большой мере относится и к повести «Джамиля», которую полюбили читатели, не только советские, но и зарубежные.

Тем больше заслуга коллектива Казахского академического театра драмы имени Мухтара Ауэзова, создавшего по повести «Джамиля» совместно с молодым писателем К. Нурмахановым интересный, волнующий спектакль, где сохранена вся прелесть, присущая повести.

В этом спектакле (он называется «Ты — песня моя желанная») занято много талантливой молодежи. Главная героиня — Джамиля (Ф. Шарипова) прекрасна во всем; ее иной раз и безалаберный девичий характер, внешнее спокойствие не скрывают той внутренней бури, которая рождена настоящей любовью. Актриса логична в поступках, действиях — она верна той диалектике души Джамили, которая нам знакома по повести.

Очень интересным и значительным получился образ Данияра в исполнении И. Ногайбаева. Скупой на слова, этот цельный человек шаг за шагом по праву завоевывает настоящую любовь Джамили. Актер не боится показать своего героя иной раз и грубоватым, лишь постепенно раскрывая его богатый внутренний мир. Данияр решителен, хладнокровен, и в то же время каждое обращение его к Джамиле исполнено любви и нежности.

С успехом справился с ролью Сеита молодой актер Е. Жайсанбаев. Подкупает детская непосредственность его героя. Уважение его к Данияру, любовь к Джамиле убедительны. Зритель искренне сочувствует Сеиту, когда он «расстается с самыми дорогими и близкими людьми», и верит, что «это была его первая, еще детская любовь».

Светлым и чистым человеком труда предстает перед нами Оразмат (артист С. Тельгараев). Яркий образ создает В. Римова в роли матери Сеита — Жамыл. Запоминается и Осман в исполнении артиста М. Мурталиева — этот носитель темных нравов феодального прошлого.

Большой труд вложил в спектакль постановщик А. Мадиевский, отказавшийся от бытовых деталей, что помогло усилить поэтическое звучание постановки, воспевающей свободного человека.

В создании удачного спектакля есть немалая заслуга композитора Н. Тлендиева. Поэтическому звучанию постановки немало способствует оформление художника З. Чарномского.

Не просто повестью о любви, а поэмой о человеческой красоте и достоинстве, величественным гимном во имя человека назвал повесть «Джамиля» румынский писатель И. Ланкранжан. И очень хорошо, что к исполнению этого «величественного гимна» смело подключился наш Казахский академический театр драмы.

Калтай МУХАМЕДЖАНОВ,
драматург.

АЛМА-АТА.

«СВЕТ ДАЛЕКОЙ ЗВЕЗДЫ» В ЦТСА

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ТЕАТР СОВЕТСКОЙ АРМИИ начал работу над пьесой А. Чаковского и П. Павловского «Свет далекой звезды». В этой героической драме о нашей современности поднимаются важные морально-этические и общественные проблемы.

Новая постановка будет осуществлена в предстоящем театральном сезоне.

ВИТРАЖИ ДЛЯ НОВОСТРОЕК

ПРОСТОРНЫЙ зал с необычно большими окнами — новая витражная мастерская комбината «Максла» в Риге. Латвийские витражисты заканчивают 20 больших тематических картин о жизни пионеров и школьников. Они украсят здание Алма-Атинского дворца пионеров. Завершается большой заказ воронежского театра.

Рижане готовят свои произведения для новостроек Москвы, Ленинграда, Сочи и других городов страны.

ТОРЖЕСТВО ТАНЦА

СТАРЫЙ «Дон-Кихот» Минкуса, которого постоянно и справедливо обвиняют в легковесности, стал за последнее время одним из самых популярных спектаклей Большого театра. Не музыкой — она действительно очень далека от тех требований, которые мы предъявляем композиторам сейчас. И, конечно, не либретто. Секрет «омоложения» балета «Дон-Кихот» — в новых именах актеров, появляющихся на его афише, и в возврате к нему танцовщиков, достигших расцвета своего мастерства. Совсем недавно здесь покорила зрителей блестящей техникой Людмила Богомолова. Не прошло и года после ошеломляющего дебюта В. Васильева. А на днях к мифам о завоевании прекрасной Дульцинеи на балетной сцене добавился спектакль с участием Майи Плисецкой. Она не танцевала Китри около семи лет, перед этим спектаклем два месяца готовила роль в репетиционных залах, и возвращение актрисы в эту стихию победной виртуозной классики стало своего рода дебютом и прибавило к славе «Дон-Кихота» еще одну пальмовую ветвь.

Популярность «Дон-Кихота» у актеров и зрителей, несмотря на все нарекания, которые он вызывает, вполне объяснима. В каком еще балете найдешь сейчас ту очаровательную непосредственность, которой проникан «Дон-Кихот»? Где встретишь этот фейерверк танцев — классических и подклассических, цыганских и полуцыганских? В каком балете увидишь этот фейерверк блестящих па-де-де и вариаций? Где еще тебя постоянно будут ошеломлять сменяющие друг друга и соперничающие друг с другом в блеске выполненных движений вереницы танцовщиц и танцовщиков! Здесь властно царствует театральность. Тут у каждого участника есть свой эпизод, свое соло, где он может показать себя.

Майя Плисецкая вернулась к партии Китри после того, как она создала Джульетту и выступила в роли Фригии в «Спартаке». После попытки заявить о себе как о драматической и лирической актрисе балерина опять выступила в спектакле, который кажется созданным только и именно для нее. Для ее броской, своеобразной манеры, для ее энергичного, эффектного танца, для ее стихийного темперамента.

В этот вечер Плисецкая показала полную меру своих возможностей. Она появилась в глубине сцены, встала в позу, победную, законченную — уже ошеломляющую, пронеслась в головокружительной вариации. Казалось, что большего напора энергии зрительный зал уже не выдержит, его просто не может быть. А оркестр все ускорял темп, и Китри пролетала на сцене, исполняя вариацию с кастаньетами, где уже было невозможно уследить за ее движениями. Потом Плисецкая сменила испанский костюм на ярко-красную пачку, и полился поток поющих чеканных линий, звонких, акцентированных остановок. Это был гимн танцу. Китри кокетничала с партнером, притворно плакала на глазах у отца, пугалась прихода родителей. Но самое главное — Китри — Плисецкая очаровывала. Всех подряд — Базиля, Гамаша, Дон-Кихота, зрителей. Очаровывала танцем и показывала, как она может это делать.

Мы помним в партии Базиля известного Юрия Кондратова, исполнение которого покоряло каким-то особым «прямодушием» и демократизмом. Базиль В. Тихонова утонченнее, изысканнее, а где-то, быть может, и сдержаннее, что, впрочем, ничуть не ослабляет напряженного тонуса и захватывающей темпераментности всего спектакля.

Базиль, элегантный, суховатый, подыгрывал партнерше, добросовестно выполнял функции кавалера, а когда появлялась возможность, вырывался из-под этой всеподчиняющей энергии и тоже очаровывал филигранной отделкой движений, изяществом, вкусом. А вокруг героев в этом калейдоскопе танца демонстрировала безупречный стиль классики Р. Карельская (повелительница driad), томила и нарывала зал неповторимая Я. Сангович (Цыганка), чаровала загадочностью М. Бебезини (Мерседес), оторачал некоторой суетливостью Я. Сех (Тореадор) и приводила в недоумение М. Колпакчи (уличная танцовщица). В ней единственной не было этого упоения танцем, того огонька, который зажег весь спектакль. В ее партии тот же темп, та же эффектность, что и у остальных. А на сцене стало скучно. Тут-то и выяснилось, что обаяние «Дон-Кихота» не в гениальности танцев (они лишь повод для того, чтобы раскрыть это обаяние). Прелесть этого балета — в возможности оживить его силой собственной индивидуальности исполнителя.

Плисецкая раскрыла себя в «Дон-Кихоте» до конца. Она танцовщица достаточно индивидуальная и эффектная для того, чтобы довериться своему таланту и не пытаться привлечь зрителей то слишком обязательной улыбкой, то чересчур броским жестом. И эффектность, и броскость, и обаяние есть в ней самой. А эта «намеренность» принесла в партию Китри некоторое превышение меры, что ни к чему ни самой балерине, ни спектаклю.

«Дон-Кихот» в Большом театре стал праздничным парадом мастерства.

Н. ЧЕРНОВА.

ГРАЖДАНИНОМ БЫТЬ ОБЯЗАН...

(Окончание. Начало на 1-й стр.).

венных отношений, сложившихся в данную историческую эпоху, в искусстве преобладает либо критическое начало, либо пафос утверждения. В условиях капитализма зарождается критический реализм, выдвигающий как положительный идеал расшатывание устоев капиталистического общества. В Советском государстве искусство социалистического реализма, включая в себя и «здоровое жизнеутверждающее критическое направление» (Л. Ильичев), произошло пафосом революционного созидания. Главной задачей искусства становится укрепление социальных и идейных устоев советского общества, решительное наступление на все, что вредит строительству коммунизма.

И выглядит прискорбным заблуждением, когда некоторые писатели и даже целые театры берут на себя роль «печальников» за недостатки, имеющиеся в жизни. Естественно, что это приводит их к подбору соответствующих фактов, а затем и к «подходящему» их освещению. Как-то не сложилась судьба юноши и девушки, кому-то строгая жизнь набила шишки, где-то бюрократ создал невыносимые условия, кто-то узурпировал право судить...

Каждый такой случай может составить сюжет драмы, стать зерном конфликта, вовсе не вовлекая автора в пессимизм, не окрашивая бытие героев в сумеречные тона, а, наоборот, порождая пафос утверждения той системы жизни, которая сама отвергает всяческую несправедливость. Разумеется, это доступно только художнику, обладающему чувством историзма, способному увидеть жизненный факт не изолированно, а в цепи явлений, в диалектике развития, умеющему распознавать за формой процесса его действительное содержание, раскрыть положительный смысл бытия.

Странно, именно чувство историзма отсутствует у ряда писателей, особенно молодых. В эпоху культа личности действительно было много дурного, но только метафизик может представлять этот период как беспросветно мрачное время. Развивая и культивируя в самом себе такое одностороннее представление о минувшем, писатель впадает в этакий «реваншизм», он пытается «воздать сторицей» за прошлое. Но кому?..

В НОВОЙ ПЬЕСЕ Л. Зорина «Палуба» героини так формулирует свои взгляды и одновременно идею произведения: «...сейчас многое изменилось, сейчас молодежь очень хочет правды, нам всем уже ясно, — без правды счастья нет. Конечно, есть люди, которые уже неспособны в нее верить, но я думаю — это несостоятельно — что ни говорите, мир движется вперед».

Для чего все эти рассуждения о молодых правдолюбцах и старых «правдоотцах»? Для чего зовут назад к «естественным мыслям и чувствам, не подверженным лжи», и восстают против привычек (любых привычек), которые «притупляют ум и смиряют человека. А человеку это не идет»? Для чего взбалтывается этот «мировоззренческий» коктейль из натурфилософии, скептицизма и молодежного авангардизма?

Оказывается, для того, чтобы восстановить душевное равновесие некоего Рудакова, случайного спутника Аллы, с которым она вступила в связь в течение суток, полюбив его потом, так сказать, «для порядка». Кто же этот Рудаков, что его нужно лечить философскими тирадами и утешать «блицлюбовью»? Десять лет назад коллега по институту сагитировал Рудакова поехать в Сибирь, а сам стал «московским товарищем». И Рудаков из-за этого «предательства» опустился, озлобился, превратился в грубого и бесчувственного пессимиста.

Автор выдвигает Рудакова в герои, но тот сам «дегероизируется», рисуясь своей неинтеллигентностью, безнравственностью, духовной серостью. И даже подчеркивается, что это не частность, не случайность, а явление. Рудаков «обобщается» цепью иллюстраций: это целая галерея людей с несложившейся судьбой. Девушек, жаждущих замужества, женщин, третируемых мужьями, мужчин, накопивших в себе злобу и по-животному выражающих ее, спившихся или тупых. Привыкают, учит Аллу Рудаков, сама опуститься, на то и Север, народишь детей от скуки и прочее. Создается впечатление, что идеал нашей жизни — жизнь без идеала.

Возвеличивая Рудакова, вызывая к нему сочувствие, Алла не раз цитирует Радищева: «Я тот же, что и был и буду весь мой век: не скот, не дерево, не раб, но человек!». Она примеряет эти строки к Рудакову, и нетрудно догадаться, что здесь проводится параллель между Радищевым и Рудаковым. Так сказать, по главному «сходству»: и тот и другой оказались в Сибири. Чудовищная параллель! Глубокое заблуждение! Радищев — светлая личность, мыслитель и поэт, нестираемый человек. Рудаков, как дерево, туп и равнодушен к людям; как скот, овладел Аллой — походя, без любви, даже без страсти, просто от нечего делать; как раб, привязан он к своим неправильным представлениям о жизни и изменно мстителен. Какой он к черту человек! Да еще в радищевском понимании, не говоря уже о ленинском аспекте человечности.

Откуда это все у советского писателя, талантливого драматурга Л. Зорина? Где это он увидел рудаковых и их окружение? В Братске, на Енисее? «Неужели я только случайно не сталкиваюсь с «потерянными хлопцами»? — спрашивает в письме в «Комсомольскую правду» инженер А. Павлов, который справедливо не может понять, кто же «исключение» — герои Аксенова или его, Павлова, товарищи, молодые инженеры, занятые серьезным делом, четко знающие, чего они хотят.

В стремлении «разделаться» с прошлым, ради возвеличения нынешних молодых «правдолюбцев», автор сваливает вину за свинство рудаховых на предшествующую эпоху. Ложь! Что знает он, молодой человек, о нашей жизни в двадцатые—тридцатые годы? Знает ли он, как мы, вопреки сгущавшейся атмосфере культа личности, созидали, любили, шли нехоженными тропами?

ОТКРОВЕННО и смело критиковались отрицательные явления действительности в драме А. Афиногенова «Страх», в пьесе В. Войтехова и Л. Ленча «Павел Греков»... Но основным в этих произведениях был пафос утверждения, социалистический гуманизм. И какой горячий отклик в народе рождали критические произведения, основанные на социальном оптимизме. Когда в Ростове, в театре, руководимом Ю. Завадским, шла пятая картина «Павла Грекова», против исключения из партии оклеветанного коммуниста Грекова голосовали не только два члена парткома на сцене, но и весь зрительный зал. Такого полного слияния со зрителями можно было достигнуть, лишь выражая высшую и дорогую народу правду.

Такого слияния достигает и сегодня Театр им. Моссовета в спектакле «Совесть». С каким горячим сочувствием следишь за смелой и принципиальной борьбой, которую ведет в 1954 году герой пьесы — секретарь парткома Мартынов.

Вот ведь тоже «маленький человек» — рядовой советский служащий, отнюдь не равнявшийся к постам, но ощутивший всю полноту ответственности, когда коммунисты избрали его своим руководителем. Но это не тот груз «ответственности», который нехотя взваливает на себя Лямин ради «спасения» народа от начальства. Нет — это партийность в действии, страстном, наступательном, гражданственное стремление осуществить коммунистические идеалы, идти на смертный бой с антипартийностью, с изменой интересам народа. Мартынов — гражданин, потому что живет интересами своей эпохи, потому что отвечает за все, что происходит в его стране.

Горячие аплодисменты в середине действия, возгласы сочувствия положительным идеалам и героям — все это лишний раз говорит, что искусство социалистического реализма превращает страстную публицистичность в художественность, правду жизни — в сценическую правду.

Так на площади Маяковского возникла своеобразная «дискуссия» между «Современником», давшим жизнь «Назначению», и Театром им. Моссовета в спектакле «Совесть». С каким горячим сочувствием следишь за смелой и принципиальной борьбой, которую ведет в 1954 году герой пьесы — секретарь парткома Мартынов.

Вот ведь тоже «маленький человек» — рядовой советский служащий, отнюдь не равнявшийся к постам, но ощутивший всю полноту ответственности, когда коммунисты избрали его своим руководителем. Но это не тот груз «ответственности», который нехотя взваливает на себя Лямин ради «спасения» народа от начальства. Нет — это партийность в действии, страстном, наступательном, гражданственное стремление осуществить коммунистические идеалы, идти на смертный бой с антипартийностью, с изменой интересам народа. Мартынов — гражданин, потому что живет интересами своей эпохи, потому что отвечает за все, что происходит в его стране.

Горячие аплодисменты в середине действия, возгласы сочувствия положительным идеалам и героям — все это лишний раз говорит, что искусство социалистического реализма превращает страстную публицистичность в художественность, правду жизни — в сценическую правду.

Так на площади Маяковского возникла своеобразная «дискуссия» между «Современником», давшим жизнь «Назначению», и Театром им. Моссовета в спектакле «Совесть». Такие «дискуссии», к сожалению, идут и внутри театральных коллективов. Только нарушением принципа гражданственности можно объяснить, что театры, ставящие «Двое на качелях» или «Сотворившую чудо», не понимают, каким буржуазным либерализмом пронизаны пьесы У. Гибсона. Утешительская драматургия капитализма становится все более тонкой и изощренной. Дело даже не в физиологизме и сексуальности «Качелей», не в патологичности «Чуда», а в «философии» утешительства, породившей эти пьесы.

Горьковский Лука «утешил» всю ночлежку, но почему же повесился Актер? Интеллигентский хлюпик Джерри, вожделевший приобрести самостоятельность от щедрот богатого тестя, укрепляет свою волю, став на плечи ближнего своего. Бытовыми заботами о Гитель он оправдывает свою без любви, а разглагольствованиями о необыкновенно красивой и чистой душе ее откупается от собственной совести. Сам кролик, он, как удав, гипнотизирует другого доверчивого кролика и ищет утешения в том, кого сам утешает...

МАЛЕНЬКИЙ человек буржуазного общества давно уже не клюет на вымысел о райском блаженстве. Его утешают теперь другой сказкой: ты чист, как ангел, ты чище всех, где-то там, глубоко-глубоко внутри; тебе не выбраться из грязи, но разве она может запачкать тебя, такое светлое существо?.. Именно так утешают американских маленьких гитель, но ведь Гитель повесится, право слово, повесится, как Актер, на пустыре — на пустыре капитализма. Адвокатик, стоя на ее плечах, выбрался, наконец, на сухое место, и если снова станет тонуть, без сомнения, схватится за руку богатого тести. А вот бедняжка Гитель, как только ей придется сойтись с кем-нибудь разделить постель (и как же иначе прокормиться!), сразу же почувствует, что к старому возврата нет, и человек в ней окончательно сломится...

Либеральными разглагольствованиями всегда прикрывали идейку «классового мира». Ныне пытаются утвердить этот «мир» в области идеологии. Преградой на пути этой идеологической диверсии встает гражданственность художника. Она отвергает утешительство западной драматургии как худший вид приспособленчества к подлой жизни капиталистического мира, как примиренчу жаи буржуазии, как отвлечение трудящихся масс от социальных проблем и классовой борьбы. Гражданственность не приемлет транспортировки в советское искусство западных «идей», вроде деидеологизации «маленького человека», «дегероизации» личности, фрейдистского отступления от социальных проблем в область подсознательного, иррационального, подмены нравственных вопросов сексуальными приманками, и здорового чувства любви — похотливым «самовыражением» прыщавых юнцов.

ВЫСШЕЕ ПРОЯВЛЕНИЕ гражданственности при советском строе — это принцип партийности. Партийность в этом смысле становится осознанной программой гражданственности. Тем строже, следовательно, должна осуществляться гражданственность в условиях коммунистического строительства.

Говорят, наши драматурги еще не могут окончательно освободиться от тех догматических представлений о правде и неправде жизни, о свободе и несвободе творчества, которые были декретированы «культом личности». Остаточные явления этого порядка иронически обозначают как «внутренний репертком», который еще, дескать, мешает естественному развитию творческого процесса.

Судя по произведениям некоторых наиболее «радикальных» авторов, «внутренний репертком» уже не существует. Но отсутствует у них и внутренний «партконтроль». Вот о чем надо задуматься.

Разве такой контроль не помог бы Л. Зорину развивать свое творчество в направлении, которое было таким плодотворным в пьесе «Друзья и годы», особенно ее первой половине?

Нормальный, реалистически мыслящий человек ищет в искусстве прогрессивные идеи и жизнеутверждающие чувства. Искусство отражает оптимизм народа и внушает народу оптимистическое умонастроение. И совершенно противоестественно, когда зритель уходит из театра растерянным, подавленным, не вдохновленным на жизненную борьбу. Произведения, лишенные гражданственности, не возвышают человека, не обогащают его идейно и нравственно, не способствуют формированию личности, а нередко наносят прямой идеологический ущерб.

И наоборот. Вдохновляет и облагораживает, дает богатую пищу уму и сердцу то искусство, которое отражает правду действительности во всем богатстве жизненной перспективы. Большой и повсеместный успех таких пьес, как «Океан», «Иркутская история», «Барабанщица», «День рождения Терезы», «Ленинградский проспект», «Коллеги», говорит о том, что народ ценит искусство, взошедшее на благотворной почве гражданственности, оплодотворенное партийной страстностью и бескомпромиссностью, вызывающее в сердцах зрителя гражданский порыв, любовь к жизни и ненависть ко всему, что мешает жить и творить советскому человеку.

М. ЛЕВИН.

УМОМ, ВОЛЕЙ И СЕРДЦЕМ ПОБЕЖДАЮЩИЙ...

КАК НИКОГДА, возросло сейчас значение театра, призванного активно содействовать своим творчеством утверждению коммунистических идей, воссоздавать в ярких образах искусства трудовые подвиги советского народа, правдиво отображать рождение и рост новых отношений между людьми. И главное сейчас в театре — драматургия: нет пьесы — нет спектакля! Только на основе значительных по идее и мастерских по форме произведений драматургии могут родиться яркие спектакли о герое — нашем современнике, который живет среди нас и работает с нами.

Советская общественность осудила неправильные тенденции в творчестве отдельных драматургов, в расчете на легкий успех у зрителей поставлявших театрам не отличавшееся глубиной содержания и художественными достоинствами пьесы, рассчитанные на невзыскательные вкусы. Появились пьесы, конфликт которых строился на выдуманной проблеме «отцов и детей», а также целая серия «камерных» пьес, посвященных копанию в мелких подробностях быта и психологии маленького, подчеркнуто «негероического» человека.

Такое народу не нужно! Зрители вправе ожидать от театра спектаклей большой социальной темы о нашей современности, насыщенных пафосом созидания, страстью борьбы. О героических делах дня сегодняшнего должны быть созданы новые шедевры великого искусства театра, подобно тому, как прославили дни минувшие «Любовь Яровая», «Бронепоезд 14-69», «Оптимистическая трагедия» и другие произведения, которые народ возвел теперь в ранг классики.

Особо важную роль играет сейчас партийная тема в драматургии. Коммунисты — душа советского общества, авангард его. Не случайно уже у истоков советской драматургии стали двое борцов — Павел в «Вирнинее» Л. Сейфуллиной и другой Павел из леоновских «Барсуков». За ними шли по театрам другие. Они несли со сцены слова партийной правды, утверждали мораль советского человека. Отличала их глубокая внутренняя убежденность, непоколебимая уверенность в правоте дела партии, ясность мировоззрения, чистота души.

Теперь, когда ликвидация последствий культа личности Сталина, установление ленинского стиля и методов государственного и партийного руководства создали предпосылки для дальнейшего широкого развертывания творчества и инициативы народных масс, всемерного укрепления и развития социалистической демократии, как никогда, возросли роль и значение партийного руководства во всех звеньях коммунистического строительства. И перед театром встала задача показать коммуниста-руководителя нового типа, раскрыть в обобщенных образах искусства характерные черты этих людей, их непримиримость к фальши, глубокую принципиальность, страстность в борьбе за дело партии.

Об одной из встреч с таким героем-бойцом на сцене театра и пойдет сейчас речь.

НА СЦЕНЕ идет борьба. Непримиримая, не допускающая возможности компромисса: за технический прогресс — против консерватизма и отсталости, за радость творческого поиска — против косности, за принципиальность коммуниста — против приспособленчества.

Конкретное воплощение эта борьба получает в драматургическом конфликте главных героев Мартынова и Прошина. С Мартыновым честные люди труда. Порою они заблуждаются, и даже совершают ошибки (Мартынов одновременно не проверил фальсифицированные Прошиным показатели выполнения плана), но все они члены дружной семьи советских людей. Их гораздо больше, чем выведено в спектакле: за ними зритель ощущает дыхание большого коллектива. С Прошиным все те, кто отстал от времени, боится перемен, боится за свое насиженное место. Группка эта малочисленна — за нами пустота.

В спектакле и те и другие — люди живые, далекие от схематически «голубого» героя и «черного» злодея. И мартыновых, и прошиных зрители знают, они с ними встречаются на работе, в быту. Сама правда жизни пришла на сцену, и она волнует зал.

КАК ТРУДНО перевести роман, по природе жанра своего повествовательный и многоплановый, на лаконичный язык сцены — общеизвестно. Редко подобная операция обходится без существенных потерь художественных достоинств произведения. К такого рода исключениям с полным основанием можно отнести «Совесть». Не обремененный грузом длиннот и присущей этому роману композиционной несобранностью («Совесть» первое произведение Д. Павловой), спектакль вобрал в себя главное, идею произведения определяющее. Ушло второстепенное, частное и, как теперь представляется, в самом романе не обязательное. Законы театра продиктовали автору инсценировки лаконичный и действием насыщенный текст. Когда же коснулось его таинство режиссерского мастерства и заговорил чародей-актер, образы романа обрели большую яркость и красочность, характеры персонажей — глубину и определенность. Рожденный романом спектакль стал самостоятельным произведением искусства, и авторство наряду с Д. Павловой и В. Токаревым по праву разделили его постановщики Ю. Завадский и А. Шапс (юридическую сторону дела я в виду не имею).

В конечном счете успех принесли актеры. Им есть что играть, и играют они с увлечением. На сцене нет «лишних». От героя до третьестепенных персонажей все активно ведут действие, дополняя и подкрепляя друг друга, и все на своем месте.

Центральная фигура спектакля — Мартынов, и артист Г. Некрасов ведет эту роль с большим убеждением и правоте своего героя. Волевой, по-партийному принципиальный и умный, сильный духом и телом — он плоть от плоти своего народа, своей партии. Он борется за дело партии, и сила его в ней, в связи с коллективом, с народом.

В тяжелой борьбе с матерым дельцом от науки Прошиным Мартынов не одинок. С первых же дней его секретарства с ним горячий и прямой Глеб Зеленкевич, Валя Зимина. Они раскрыли Мартынову глаза на истинное положение дел. Все знают, что институт работает плохо, но все молчат. Задача нового парткома — разоблачить Прошина, носителя и вдохновителя игры в молчанку.

Мартынов — Некрасов, олицетворяя в спектакле лучших людей партии, завоевывает доверие коллектива, ведет его за собой. И зритель верит: да, таким, непримиримым к фальши, к приспособленчеству во всех его проявлениях и в общественной жизни, и в личной должен быть партийный руководитель.

Каким жалким выглядит в первых сценах инженер Птенцов! Артист А. Зубов раскрывает душевную опустошенность этого по натуре своей честного, хотя и придавленного Прошиным и мещанкой женой человека. Но вот проснулась в нем разбуженная Мартыновым партийная совесть, и куда девалась робость: на сцене — боец!

Прошин у артиста С. Годзи внешне импозантен, держит себя с достоинством, весьма самоуверен. Но проходят сцена за сценой, и сначала в едва уловимом движении глаз, жесте, походке прокалываются у Прошина беспокойство, затаенный страх потерять все, изворотливостью, ложью и подлостью завоеванное. Когда же в финале маска сорвана, Годзи с предельной беспощадностью обнажает омерзительную сущность этого, по определению Мартынова, «редкого подлеца».

Трудная роль у артиста Г. Слабинака. Его Якимов — натура сложная.

Якимов до самой развязки конфликта верит, что борется за дело партии и представляет партию... Но весь он в прошлом. Порожденный культом личности Сталина, он и сам оказался собственным культиком. Точными штрихами рисует Слабинак характер диктаторствующего руководителя. Тяжелый взгляд, как бы приросшая к председательскому креслу массивная фигура, властный жест, безапелляционность тона. Куда все это девается, когда рушил карточный домик созданных им иллюзий и пришла тяжелая расплата!

В столкновении Мартынова с Якимовым — кульминация спектакля. И в этих сценах во всей полноте раскрывают Некрасов и Слабинак образы этих столь не похожих друг на друга людей.

Не знать правды — ошибка, но знать и скрыть ее — преступление, убеждает Мартынов Якимова. Тщетно: слишком далеко завел себя по ложному пути Якимов. Слабинак с нарастающей силой показывает возникающую в нем ярость бессилия найти выход из тупика, в который завела его догматическая приверженность к отвергнутым партией старым методам руководства. И совсем другим уходит со сцены Якимов в финале. Как постарел он, осознав, очевидно, всю глубину своей неправды! Что будет с ним дальше? На этот вопрос нет прямого ответа, но артист верит, что есть у Якимова будущее.

Некрасова в первых эпизодах можно было бы упрекнуть в прямолинейной односторонности созданного им образа. Но в сценах с женой и особенно с Валей и Зеленкевичем он раскрывает другие грани характера своего героя. Мартынов у него не только сильный, но и очень добрый человек. И в этой человечности, быть может, и заключена его большая сила.

Мартынов, Якимов, Прошин — главные действующие лица «Совести». Всего персонажей «со словами» в спектакле более двадцати, и рассказать обо всех — не наша задача. Отметим наиболее существенное.

Это прежде всего Валя — И. Савина. Роль ее приближается к «голубой», и реальна опасность превратить образ в «ходячую схему», как в запальчивости назвал Валю Мартынов. Тонко и умно ведет роль Савина: ничего внешнего, подчеркнуто броского. Она много молчит на сцене, но молчание это порой бывает значительнее слов. В этой молодой хрупкой женщине актриса раскрыла богатство души необычайное, силу воли и мужество борца.

В противоположность Вале Наташа, жена Мартынова, откровенно эгоистична. Т. Бестаева нашла для нее типические черты и создала яркий образ пустенькой и недалекой дамочки. Зал сочувствует ее матери и мужу: в семье не без морального урода. Но все же Бестаева оставляет надежду на исправление своей героини. Хочется верить, что Наташа в конце концов найдет свое место в жизни.

Зеленкевича играет артист М. Погоржельский. Цельный, хороший человек у него Глеб, такой не подведет в беде, и на него можно положиться.

Ярко выписаны и не менее ярко сыграны двое подхалимов — член парткома института Малахова (О. Якушина) и инструктор райкома Зуева (Г. Дитловская). В общем-то они разные, но роднит обеих высокая степень беспринципности, вступающая в вопиющее противоречие с моральным кодексом члена Коммунистической партии. И в противовес им актер М. Аноров создает в эпизодической роли старого мастера Баутина удивительно цельный образ настоящего коммуниста. Когда на бюро райкома Якимов вносит предложение исключить Мартынова из партии, он смело бросает ему вызов:

— Мы этого не допустим!

— Кого вы представляете, что за «мы»? — надменно спрашивает его третий секретарь райкома, — говорите за себя.

И сколько достоинства в ответе Баутина.

— Это вы можете говорить за себя. А я говорю от рабочих. Они меня выбрали, от них я и говорю.

Отдельные члены бюро райкома в этом глубоко принципиальном споре оказались не на высоте. В их поведении сказалась инерция осужденных партией методов руководства, довлеющая над Якимовым. Но спектакль не оставляет сомнений, что партия не даст в обиду честных и преданных делу коммунистического строительства людей. Решение райкома о снятии Мартынова с поста секретаря бюро городского комитета партии отменяет как неправильное. И сообщить об этом поручено самому Якимову.

Есть еще один персонаж, играющий в спектакле заметную роль, — Сартаков. Это, так сказать, драматургический гибрид заимствованных из романа двух персонажей: прямого и рассудительного доктора технических наук Гусева и Сартакова — этакого чудака-идеалиста с завихрениями в голове. Насколько Гусев жизнен, настолько надуманным кажется Сартаков. В спектакле фамилию взяли у второго, а характер — у первого. Но артист К. Михайлов, конечно же, играет не Сартакова, а Гусева, и образ этого беспартийного, но по мировоззрению глубоко партийного человека вылеплен им превосходно.

Со многими трудностями пришлось встретиться всем тем, кто создавал спектакль «Совесть». И не все из них удалось преодолеть. Уже одно то, что по ходу действия проводится в райкоме и парткоме двенадцать деловых собеседований, пять заседаний и еще о трех рассказывается, могло обескуражить самых опытных постановщиков. Беден язык. И в романе, и в инсценировке не использовано огромное богатство русского языка. Более тщательная работа над текстом могла бы ярче расцветить речь персонажей, углубить их образную характеристику. И только мастерство и темперамент актеров, интонационное богатство живого слова порой спасает положение.

Коллектив театра еще раз подтвердил свою высокую творческую жизнеспособность. На таком, казалось бы, «несценичном» материале он развернул насыщенное внутренней динамикой действие, показал волнующие страницы жизни и борьбы советских людей, наших современников.

Этому способствовали все элементы спектакля. И тактично вплетающаяся в ткань действия музыка композитора К. Молчанова, и строгие в своей простоте декорации художника А. Пархоменко, несколькими точными штрихами обрисовывающие место действия, и остроумная монтировка чистых перемен, осуществляемая легко скользящим от кулисы к кулисе занавесом.

Продолжая традицию «Далей неоглядных», «Битвы в пути», «Василия Теркина», Театр имени Моссовета вновь создал спектакль большого социального звучания. На сцену вышел наш советский герой, умом, волей и сердцем побеждающий! Зритель ждал его и горячо приветствовал аплодисментами.

И. ФЛОРИНСКИЙ.

В заглавной роли — Валентина Река

НА АФИШАХ украинских оперных театров появилось новое имя. Молодая певица Валентина Река выступила в заглавной партии на премьере возобновленного спектакля «Кармен».

Дебют В. Реки — радостное событие не только для театра, сумевшего отыскать и смело выдвинуть талантливую актрису, но и для всех, кто вложил свой труд, знания и любовь в ее воспитание. Сегодняшний дебютантке — в прошлом участнице художественной самодеятельности, ученице культпросветтехникума, а позднее студентке консерватории — открыли дорогу на большую оперную сцену внимание и забота многих людей — друзей, педагогов, музыкантов.

Когда-то в родных Сумах будущая оперная певица мало чем отличалась от своих горластых подруг. Вместе пели украинские песни, вместе мечтали учиться. Только у В. Реки эти мечты были, кажется, более настойчивыми, упрямыми. Быть может, в таком непреодолимом желании учиться петь профессионально и был главный залог будущего успеха.

Киевскую государственную ордена Ленина консерваторию имени Чайковского В. Река окончила по классу доцента П. Михайловой. А первое признание пришло к ней на VIII Всемирном фестивале молодежи и студентов в Хельсинки: звание лауреата и золотая медаль.

Сразу по окончании консерватории девушка стала солисткой ведущего оперного театра Украины. Было немало сомнений и тревог. Как примет ее молодежь? С какими партиями она сможет войти в репертуар? Все разрешилось неожиданно быстро. Театр готовил к новой постановке оперу Ж. Бизе «Кармен». И на сцене, где эта опера шла десятки лет, где в «Кармен» блистали прославленные мастера оперного искусства, дебютантке поручили заглавную партию вместе с народной артисткой СССР Л. Руденко и заслуженными артистками республики Н. Миссирой, Э. Томм, Г. Туфтиной. Конечно, в этом назначении была известная смелость, даже жанр-та доля творческого риска. Но результат полностью оправдал такой риск. Присутствующие на премьере оказались свидетелями двух дебютов: В. Река в роли Кармен и Л. Сипаева — режиссера-постановщика оперы.

Молодость и искренность — вот что самое примечательное в Рене — Кармен. Пожалуй, сегодня это самая молодая исполнительница одной из самых сложных и трудных вокальных партий мирового оперного репертуара. И в партии этой Валентина Река блеснула отличными данными. Покоряет ее сильный и красивый тембр. Она удивительно тонко чувствует музыкальную фразу, а безукоризненное знание партии дает ей возможность легко и свободно двигаться по сцене, не будучи «привязанной» к дирижерской палочке. Но, кроме того, певица наделена и подлинным артистизмом. Она пластична, отлично владеет и жестами, и интонациями, и напряженным ритмом танца.

Конечно, взыскательное ухо заметит немало шероховатостей: где-то еще чувствуется напряженность, а волнение актрисы порой в излишнюю смелость своего поведения. Но дело не в этом. Дело в том, что и консерватория, и театр верно угадали талант молодой исполнительницы, умно развили его, смело поручили ответственную работу. Теперь есть все основания ожидать от В. Реки большого и долгого артистического успеха и творческого совершенствования.

Л. ЧЕРНЫШЕВА.
КИЕВ.

САМАЯ ДОСТУПНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ТОЛЬКО что завершено первое в СССР издание десятитомной Детской энциклопедии. Но по мере своего выхода в свет (в течение последних четырех с половиной лет) оно так и не стало предметом серьезного обсуждения.

А между тем издание это получило признание самого широкого читателя. Первоначальный тираж десятитомника по требованию Книготорга был увеличен со 150 тысяч экземпляров до полумиллиона, энциклопедию стали переводить на украинский и грузинский языки, ее оценили не только у нас, но и за рубежом.

Естественно, что такое издание заслуживает самого серьезного разговора.

Нам представляется плодотворным сам принцип издания. Тематическое изложение основ наук сосредоточено в отдельных книгах. Так, первые два тома энциклопедии посвящены Земле и Небу. Это физическая география мира, геология и астрономия. Особенно насыщен сложнейшим научно-познавательным материалом третий том, сосредоточивший в себе математику, физику и химию — «Числа и фигуры. Вещество и энергия». Том четвертый — «Растения и животные», пятый — «Техника». Шестой рассказывает о человеке, его происхождении, психологии и физиологии. Последующие четыре книги — тома гуманитарного цикла: седьмой — «Из истории человеческого общества», восьмой — «Наша Советская Родина», девятый — «Зарубежные страны» и десятый — «Литература и искусство».

Такая подача сложного познавательного материала позволяет школьнику представить себе науки в связи одну с другой, а главное, дает возможность авторам вести более живой и непосредственный разговор с читателями и в зависимости от темы прибегать к тому или иному жанровому построению статей.

В ЭНЦИКЛОПЕДИИ мы находим обстоятельные обзоры. Например, обзор «Земная кора и недра Земли».

Такого же типа материалы и в томах, посвященных гуманитарным наукам. Так, в томе «Литература и искусство» авторам удалось дать краткие, но конкретные представления об истории архитектуры, о путях развития советского театра и т. п. Интересными представляются нам также обзорные статьи о важнейших исторических событиях от Октября до наших дней, о героическом труде советских людей, о республиках Советского Союза, о современных зарубежных странах. В этих статьях богатый познавательный материал подан в полубеллетристической форме, приближающей их по стилю к свидетельствам путешественника-очевидца.

В большинстве томов обзоры удачно дополняются небольшими биографическими или проблемными очерками. Таковы хотя бы увлекательно написанные очерки о старинных землепроходцах и мореплавателях в первом томе, биографии писателей, музыкантов и художников в десятом томе и другие.

Начиная с пятого, особенно в восьмом и девятом томах, в энциклопедии можно найти небольшие, броско поданные заметки под рубрикой «Знаешь ли ты?», «События, люди, факты» и т. д. В них главным образом в занимательной форме даны сведения, расширяющие материал основных статей. В каждом томе энциклопедии имеются также практические руководства, полезные советы по разным отраслям знаний.

Тематическая, строго дифференцированная подача материала, общетеоретические сведения и расширяющий, уточняющий их практический материал, наконец, обширные справочно-библиографические разделы связывают науку с практикой, служат защитой от эмпирической описательности и придают целостность и законченность как отдельным томам, так и всему изданию.

Большое значение в этом смысле имеют встречающиеся в каждом томе очерки, прославляющие героику творческого труда. Это статьи о великих ученых, путешественниках, деятелях искусств, героях труда, вплоть до наших маяков — ударников коммунистического труда.

К сожалению, однако, плодотворные тенденции, отмеченные выше, не всегда находят свое практическое воплощение. В статьях иногда много пустых и вялых фраз, в некоторых из них стремление сказать как можно больше приводит к излишней усложненности, в то время как в других ориентация на юного, неподготовленного читателя оборачивается либо схематизмом, либо неоправданной облегченностью и поверхностностью.

Возьмем к примеру том «Литература и искусство». Конечно, составители, редакторы и авторы его проделали поистине гигантскую работу. В результате их усилий вышла в свет первая, адресованная юному читателю советская книга по всем видам искусства. В ней можно найти по-настоящему поэтический очерк К. Паустовского о Левитане, взволнованный рассказ Н. Кончаловской о Сурикове, богатые в познавательном отношении и вместе с тем прозрачные по языку и доступности статьи К. Чуковского, И. Андроникова. Таких удач немало не только у писателей, но и у других авторов—литературоведов, искусствоведов, деятелей культуры.

Как интересно рассказывают, например, о кино такие известные режиссеры, как С. Герасимов, Г. Рошаль, М. Донской. Но рядом с их очерками оказывается почему-то описательно бесстрастная и, прямо скажем, малоинтересная статья А. Абрамова о советской живописи. В этих и некоторых других статьях, когда речь заходит о последних годах развития советского искусства, юный читатель найдет лишь сухой и притом далеко не полный перечень имен и названий. Мало и невнятно сказано и о произведениях, ставших классикой социалистического реализма. Это обидно еще и потому, что в разделе советского изобразительного искусства вовсе опущены монографические очерки.

Особенно большое сожаление вызывает то обстоятельство, что в энциклопедии не отведено достаточного места для серьезного разговора о социалистическом реализме. В руки юному читателю необходимо было дать написанную крупным специалистом, обстоятельную, снабженную многими примерами и увлекательную статью на эту тему. Отсутствие подобного материала становится особенно досадным и очевидным в наши дни в свете развернувшейся борьбы против каких бы то ни было проявлений формализма и абстракционизма в искусстве.

ВООРУЖАЯ ЧИТАТЕЛЯ пониманием прекрасного в жизни и искусстве, мы боремся с тлетворным влиянием западного модернизма, с плохим вкусом. Об этом надо помнить, работая над каждым томом энциклопедии.

Конечно, кое-что в этом направлении редакция удалось сделать. Скажем, в статье А. Жуковой о зарубежном изобразительном искусстве XX века творчество прогрессивных художников, становящихся в наши дни под знамена реализма, умело противопоставлено жалкому формотворчеству абстракционистов и «достоверным абсурдам» сюрреалистов. Но этого недостаточно.

От трудных, волнующих юношество вопросов нельзя уходить. Наоборот, их надо ставить и разрешать страстно, решительно изгоняя всяческий объективизм и описательность.

А вот авторы статей тома «Зарубежные страны» уклоняются от характеристики реакционного искусства капиталистических стран, не показывают конкретно, кем оно финансируется, кому служит, какую идеологию выражает.

Из всех современных художников в интересной в целом статье о Соединенных Штатах В. Ковалевского и В. Гохмана упоминают один Рокуэлл Кент. Причем сказано, что «в Соединенных Штатах его картины мало известны, так как американские искусствоведы пропагандируют абстракционистское искусство». И это все о живописи! До смешного мало и не очень верно.

Нам представляется, что при переиздании энциклопедии разделы, посвященные современному советскому и зарубежному искусству, надо значительно усилить, максимально насытить их героическим, созидательным духом нашего времени, как это удалось, например, сделать в большинстве очерков и обзоров томов «Наша Советская Родина» и «Зарубежные страны». Не надо бояться (конечно, в доступной форме) говорить со школьниками о важнейших проблемах наших дней, говорить о непримиримой борьбе двух идеологий во всех областях.

Нужен и серьезный разговор о науке. Но вести его надо так, как это удалось, к примеру, профессору Д. Благому в очерках о русской литературе XVIII века или академику С. Сказкину в статье седьмого тома «Для чего нам нужна наука история». Просто, без лишних слов, убедительно! И это, несмотря на сложность материала. Удачны также очерки С. Лурье «Заговорившие таблички», В. Янина «Берестяные грамоты», Л. Пушкарева «Как изучали историю Куликовской битвы». Но какой бесцветной на их фоне выглядит, например, многословная, с неумело подобранными фактами, без знания адресата статья о II интернационале (автор Б. Мерин) или некоторые статьи И. Сергеева из раздела «Наше народное хозяйство» в восьмом томе!

Первостепенное значение для Детской энциклопедии имеет и ее оформление. Издатели и художники сумели найти хорошее решение. Наглядность, документальность, с одной стороны, а с другой — забота об эстетическом качестве иллюстраций и их техническом выполнении — вот чем характеризуется оформление книг Детской энциклопедии.

Удачное сочетание иллюстраций с текстом не только усиливает доступность статей, но и сокращает объем печатного текста. Об этом свидетельствует оформление статьи «Что такое архитектура» в десятом томе (художники В. Решин, О. Яницкий). На десяти страничках перед юным читателем зримо проходят важнейшие этапы истории архитектуры. Иллюстрации здесь, как и в статьях об античном, средневековом театре и комедии масок, органически срастают в текст, делаются его составной частью, чего нельзя, к сожалению, сказать о цветных офсетных таблицах по искусству Древней Греции и Рима.

К числу неудач и излишеств оформления следовало бы отнести и «странствующих» человечков, прыгающих по страницам третьего и девятого томов и призванных, очевидно, придать материалу ту дешевую занимательность, которая совершенно справедливо изгонялась из статей энциклопедии.

Опыт издания Детской энциклопедии подтвердил большое значение фотоиллюстраций. Так, безусловный оформительский успех тома «Наша Советская Родина» достигнут умелым использованием отличной документальной художественной фотографии.

Но цветная печать подавляющего большинства репродукций картин оставляет пока желать много лучшего. А ведь репродукции лучших произведений мирового и советского изобразительного искусства, может быть, впервые приобщают большинство юных читателей к миру прекрасного — на них не надо жалеть затрат при переиздании.

ИТАК, ПОДВЕДЕМ ИТОГИ. Детская энциклопедия внесла большой вклад в дело эстетического воспитания подрастающего поколения.

Опыт первого издания советской Детской энциклопедии должен быть изучен всесторонне, и это будет всемерно способствовать улучшению второго издания, а также тому, чтобы у нас вообще выходило много хороших и разных детских энциклопедий.

М. СКАТКИН,
член-корреспондент Академии педагогических наук РСФСР,
А. ЗИСЬ,
кандидат философских наук.

ПРАГА, ВЕСНА, МУЗЫКА...

ПРЕДСТАВЬТЕ СЕБЕ, что существует прибор, который отмечает, подобно сейсмографу, нависшую на земле силу звучания музыки. Несомненно, стрелка этого невиданного прибора в мае месяце всегда указывала бы на Прагу, где вот уже восемнадцать лет подряд проходит всемирно известный музыкальный фестиваль «Пражская весна».

На фестиваль съезжаются видные композиторы и артисты, театры, оркестры, ансамбли из многих стран мира. Молодые исполнители соревнуются на конкурсах. В залах и на открытом воздухе проходят интереснейшие концерты и спектакли, идут дискуссии о судьбах современного искусства.

Поспеть за всеми событиями, охватить многозвучную панораму «Пражской весны» — дело невозможное. Приходится мучительно выбирать, радуясь и сокрушаясь... Мы испытали это в первый день нашего пребывания в Праге. Программа предлагала на выбор симфонический концерт в Зале имени Сметаны, балет «Ромео и Джульетта» в Национальном театре, камерный концерт в Доме артистов и десятки других представлений, проходящих вне рамок фестиваля.

Нас привлекла опера словацкого композитора Яна Циккера «Воскресение» (по одноименному роману Л. Толстого), о которой мы слышали и читали разноречивые мнения и отзывы прессы. Спектакль оставил двойственное впечатление. Хороша работа режиссера (К. Ернек) и художника (З. Колар), увлекает драматичность действия. Образный строй романа Л. Толстого в основном бережно сохранен за исключением финала. Великолепно звучал оркестр (дирижер Л. Голоубек), хорошо пели солисты. Но вот музыка оперы при всей своей профессиональной добротности не убедила и не увлекла. Атонализм, подчеркнуто декламационный стиль придают ей утомительную текучесть и однообразие. Музыка слишком подчинена тексту и выступает как вторичный элемент художественного целого, что снижает ее выразительность. И, быть может, не случайно, что лучшими эпизодами — в опере! — оказались три симфонических интермеццо.

Одним из центральных событий «Пражской весны» стал цикл из семи опер и пяти балетов Сергея Прокофьева. Исполнители их — театральные коллективы не только Праги, но и других городов республики. Прошедшие спектакли имели большой успех. Труппа Национального театра показала балеты «Ромео и Джульетта», «Золушка», «Блудный сын», Остравский оперный театр сыграл «Семена Котко», а пльзеньский — «Обручение в монастыре». При всей несхожести и художественной неравноценности этих постановок в них неизменно радовало одно: высокая музыкальная культура и глубокое ощущение стиля Прокофьева.

Нельзя говорить без восторга о чехословацких оркестрах. Поражают прежде всего слаженность, ансамблевость исполнения как отдельных групп, так и всего оркестра. Музыканты не просто играют «вместе» — они всегда чувствуют гармоничность общего звучания. Форте мягкое, не крикливое, пиано зрелищное, выразительное, поют все группы оркестра, идеальная интонация, строй и тончайшая фразировка во всех регистрах. Игра оркестрантов отмечена подлинной свободой и вдохновением.

На «Пражской весне» представлены не только «звезды». В программах нередко встречаются фантастические имена, мало известные широкой публике. Но пражан это не смущает. Они горды тем, что многие исполнители получили известность именно на «Пражской весне». Нам, к примеру, напомнили, что молодой американский дирижер Лорин Маазель был впервые «открыт» в Праге, где на фестивале получил путевку в мир большого искусства.

Но случаются и «проходные» концерты, в которых нет больших открытий. Нас, признаться, разочаровали выступления дирижеров Андре Вандерноота (Бельгия) и Жана Мельяна (Швейцария). Вот случай, когда оркестры и солисты оказались талантливее их «выше» дирижеров.

Как всегда, с большим успехом выступают на фестивале советские артисты. Концерты Леонида Когана, Зары Долухановой, Якова Зака, Арвида Яансонса пражане считают крупными музыкальными событиями. Но одно дружеское замечание в адрес наших артистов все же хочется сделать. Мало, огорчительно мало звучит на фестивале современная советская музыка последних лет. А ведь, казалось бы, где, как не на этом широчайшем международном форуме, исполнить лучшие произведения молодых советских композиторов!

На фестивале проходят не только концерты. С понедельника начал работать созванный Союзом чехословацких композиторов семинар по марксистско-ленинскому музыкознанию. В нем участвуют свыше 50 музыковедов из социалистических стран. В плане семинара — доклады и дискуссия по актуальным проблемам музыкальной эстетики.

...Прага в эти дни похожа на огромный концертный зал. Все напоминает о фестивале. Его голубая эмблема видится на стенах зданий, в витринах магазинов, в трамваях и троллейбусах. За две недели она стала своеобразной эмблемой города.

Е. СВЕТЛАНОВ,
главный дирижер ГАБТа и Кремлевского Дворца съездов.
А. МЕДВЕДЕВ,
спец. корр. «Советской культуры».

ПРАГА, 29 мая. (По телефону).

«Жок» в ГДР

В ОДНОМ из крупнейших залов Берлина «Фридрихштадтпаласте» состоялся заключительный концерт ансамбля народного танца Молдавии «Жок», которым руководит заслуженный деятель искусств Молдавской ССР Владимир Курбет.

Начало гастролей ансамбля совпало с традиционной неделей германо-советской дружбы. Ансамбль с успехом выступил во многих городах ГДР, в том числе в Карл-Маркс-Штадте, Цвикау, Галле, Лейпциге, Висмаре, Ростоке, Шверине, Потсдаме. На 18 концертах ансамбля побывало свыше 400 тысяч человек. Печать ГДР дает высокую оценку исполнительскому мастерству танцоров ансамбля. В решениях подчеркивается захватывающий темперамент, теплый юмор, с которым коллектив исполняет свою программу.

ИЮНЬСКИЕ ВСТРЕЧИ

ИЮНЬ ПРИНЕСЕТ много интересного советскому зрителю. В Московском театре эстрады мы познакомимся с новой программой чехословацкого экспериментального театра «Латерна Магика» — оперой Жака Оффенбаха «Сказки Гофмана».

В минувшем месяце в стране начал гастроли другой чехословацкий коллектив — ордена Труда Театр Спейбла и Гурвинека. В июне его увидят зрители Киева, Ленинграда, Риги. 11 июня в нашу страну прибудет американский Театр марионеток Била и Коры Бэрд. Сценарист, режиссер, художники и артист кукольного театра, Бил Бэрд вместе с супругой сам создает всех своих «нежных» артистов. Со спектаклем Била и Коры Бэрд «Сундук Дейви Джонса» и концертной программой их марионеток познакомятся тбилисцы, жители и отдыхающие черноморских курортов, москвичи и ленинградцы.

В Москве, а затем в Ленинграде продолжит гастроли известный нам женский балет на льду «Айсберег». Его новая программа «Фестиваль любви», состоящая из 2-х больших частей: «Фиеста» и «Клоуны», была уже показана в Киеве.

Третий раз приезжают к нам братья Роча Диас Виктор, Хуан и Сальвадор. Это «семейное» трио, образовавшее художественный ансамбль «Лос Мехиканос», побывало во всех странах Южной и Северной Америки, в Европе, Китае и Монголии. Однако, по словам братьев, особую радость приносят им гастроли в Советском Союзе. Концерты «Лос Мехиканос» с успехом прошли в Рязани, Львове, Ялте. Сейчас мексиканские артисты — гости Ростова-на-Дону. Затем они вылетят в Ленинград, в июне будут выступать в Москве, а потом в городах Кавказа.

Самая молодая солистка нью-йоркского театра «Метрополитен-опера» канадка Тереза Стратас считается одной из лучших исполнительниц партии Баттерфляй в опере Пуччини «Чио Чио Сан». Она выступит в оперных спектаклях в Ленинграде, Киеве, Таллине и Риге. 14 июня с ней встретятся москвичи. На сцене Большого театра Союза ССР Тереза Стратас исполнит партию Татьяны в опере «Евгений Онегин», которую она специально выучила на русском языке.

Известная в нашей стране французская пианистка лауреат 2-го Международного конкурса им. П. И. Чайковского Кристиан Бийо будет концертировать в Черновцах, Ялте, Москве, Ленинграде, Риге и Киеве. Она исполнит произведения Прокофьева и Кабалевского, Баха, Бетховена, Листа.

Югославский гитарист Иован Иовичич гастролировал во Франции, Италии, Бельгии, Греции, ОАР, в Советском Союзе, Румынии, Болгарии и других странах. Неоднократный лауреат и призер многих международных конкурсов, молодой гитарист и сам сочиняет музыку. В 1958 году на международном конкурсе, организованном Итальянским радио и телевидением, за музыку к радиодраме «Птица» он получил «Приз Италии». Гастроли этого музыканта состоятся в Ленинграде, Риге, Киеве и Ялте.

Итальянский эстрадный квартет Марино Марини будет выступать в театрах Волгограда, Харькова, Сочи, Ялты и Одессы.

С большим интересом посмотрят советские зрители выступления Индонезийского ансамбля танца острова Бали. Его гастроли начнутся 15 июня в Ташкенте, затем с ним познакомятся жители Москвы, Ленинграда, городов Прибалтики.

В МОСКВЕ в Центральном доме журналистов открылась выставка фотомонтажей и рисунков А. Житомирского. Представлено около ста композиций. Кроме этого, посетитель познакомится с дружескими шаржами, а также с рисунками художника — результатом его поездок во Вьетнам, Чехословакию, Венгрию, Францию, Швецию.

«Аэропорт в Ильюшине».

«Остановить преступную агрессию». (Фотомонтаж).

«ОБЕЗЬЯНИЙ ПРОЦЕСС» № 2?

ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ...

ЭТО БЫЛО в 1925 году. Было не на экране кинотеатра, а в реальной действительности. 38 лет назад Соединенные Штаты на весь мир опозорились скандально-знаменитым «обезьяньим процессом». Учителя одной из школ штата Теннесси — Джона Томаса Скоупса судили за то, что он осмелился излагать своим ученикам эволюционную теорию Чарльза Дарвина о происхождении видов.

Основанием для судебного преследования явился принятый тогда парламентом штата закон, объявляющий преступлением изложение теории, «противоречащей сотворению человека таким способом, как это изложено в библии, и вместо этого доказывающей, что человек происходит от животных низшего вида».

Скоупса тогда обвинял известный оратор и кандидат на пост президента от демократической партии Вильям Дженнс Брайан, в защиту учителя пламенно выступал известнейший адвокат того времени Кларенс Дерроу. Эти реальные исторические личности и явились прототипами главных героев американского фильма «Поможешь бурю», который мы недавно смотрели на наших экранах.

К сожалению, этот фильм, поставленный по мотивам подлинного обезьяньего процесса, снижает искусственная и явно надуманная концовка, компромиссная по замыслу авторов фильма, но неприемлемая и неубедительная для думающего зрителя.

Напомним здесь эту фальшивую концовку. В опустевшем зале суда остается защитник. Только что здесь происходили драматические события: прокурор-обвинитель скоропостижно скончался, не выдержав сарказтического атаки своего противника. Суд вынужден был ограничиться мягким приговором (оштрафовал учителя на сто долларов). И вот самый финал фильма, его, так сказать, заключительный аккорд: адвокат берет в руки и рассматривает два толстых тома, которыми он так удачно оперировал в суде: библию и сочинения Дарвина. Подумав немного, он берет под мышку обе книги и с ними уходит из пустого зала, где еще недавно бушевали такие страсти...

Эта символическая концовка должна была провозглашать «мирное сосуществование» двух непримиримых идеологий: дарвинизма и библии.

Но такое «сосуществование» невозможно в действительности. И лучшее тому доказательство, что в том же штате Теннесси все начинается сначала. Еще жив учитель Скоупс (ему сейчас 62 года, и он проживает в Новом Орлеане). А в штате Теннесси еще жив и не отменен тот самый закон, на основании которого судили в 1925 году Скоупса.

Дорри Досс и Марта Паузел — две молодые учительницы, преподающие биологию в средних школах крупных городов Мемфиса и Ноксвилла, решили организовать в классах обсуждение дарвинистской теории эволюции. Как и в 1925 году, теннессийским реакционерам и сейчас теория эволюции показалась призраком революции. Так, директор одной из средних школ Мемфиса решительно заявил: «Нехорошо, если молодежь обсуждает такие вещи, не имея на это надлежащего разрешения. Опасно вносить такие предметы в школьные классы».

Директорское табу вызвало недовольство учеников точно так же, как это было и в 1925 году. Обе учительницы решили не отступать, хотя бы ценой своей учительской карьеры.

Даже такая газета, как пондерозная «Таймс», считает нелепостью, что позорный теннессийский закон не аннулирован и продолжает действовать в век покорения космоса. Что же, если в наши дни штат Алабама и его печально знаменитый город Бирмингем опозорился расистскими зверствами, то почему бы соседнему штату Теннесси вновь не принять на себя позор обезьяньего процесса № 2? А по всем данным, такой процесс должен состояться еще до конца этого года.

С. ГОРСКИЙ.

В. Я. ШЕБАЛИН

Большую утрату понесло наше музыкальное искусство. Скончался Виссарион Яковлевич Шебалин, замечательный советский композитор, педагог, музыкальный деятель, автор ряда выдающихся произведений, которые внесли значительный вклад в музыкальную культуру нашей страны.

Виссарион Яковлевич родился в 1902 году в Омске. Он окончил с отличием Московскую консерваторию (1928 год), где его учителем был Н. Я. Мясковский. В. Я. Шебалин стал одним из достойных представителей школы советского симфонизма. Его перу принадлежат четыре симфонии, драматическая симфония «Ленин» на слова Маяковского, сюиты, увертюры и много других оркестровых произведений. Ярко и волно проявился талант В. Я. Шебалина и в области музыкального театра.

Его опера «Укрощение строптивой», поставленная Большим театром Союза ССР и многими другими коллективами страны, пользуется неизменным успехом у слушателей. В последней своей опере «Солнце над степью» композитор обратился к незабываемым годам гражданской войны. Он написал также музыку к ряду драматических спектаклей и кинофильмов.

Многие из камерных произведений В. Я. Шебалина относятся по праву к числу лучших образцов этого жанра в советской музыке. Огромной популярностью пользуются такие его хоры, вошедшие в репертуар профессиональных и самодеятельных коллективов.

Виссарион Яковлевич возродил увертюру-симфонию Глинки, закончил и оркестровал «Сорочинскую ярмарку» Мусоргского.

Много сил, умения и таланта отдал В. Я. Шебалин воспитанию композиторских кадров. У него учились Т. Хренников, А. Спадавекиа, К. Хачатурян, Л. Аустин, А. Пахмутова и многие другие. О был профессором и директором Московской консерватории, преподавал в других музыкальных учебных заведениях.

Виссарион Яковлевич избирался депутатом Верховного Совета РСФСР и Моссовета. Он принимал активное участие в творческой и общественной жизни Союза композиторов. Народный артист РСФСР, лауреат Государственных премий, доктор искусствоведения, В. Я. Шебалин был награжден орденами Ленина и Трудового Красного Знамени.

Заслуги В. Я. Шебалина перед советским искусством никогда не будут забыты.

Министерство культуры СССР, Министерство культуры РСФСР, Союз композиторов СССР, Союз композиторов РСФСР, Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Государственный академический Большой театр Союза ССР.

Министерство культуры СССР, Министерство культуры РСФСР, правление Союза композиторов СССР, правление Союза композиторов РСФСР, правление Московского союза композиторов, дирекция Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского и правление Музыкального фонда СССР с глубоким прискорбием сообщают о смерти выдающегося композитора, лауреата Государственных премий, народного артиста РСФСР, доктора искусствоведения профессора

Виссариона Яковлевича ШЕБАЛИНА

и выражают соболезнование семье покойного.

Гражданская панихида состоится 31 мая с. г. в 2 часа дня в Большом зале Консерватории.

Похороны в 4 часа дня на Новодевичьем кладбище.

Наши гости

АЙЛА ЭРДУРАН

ВПЕРВЫЕ мне довелось услышать игру Айлы Эрдуран в 1957 году на Международном конкурсе скрипачей имени Вениавского в Познани. Двадцатидетняя турецкая скрипачка буквально очаровала жюри конкурса исполнением «Позмы» Шоссона и Первого концерта Шимановского (конкурсную программу она подготовила в Москве под руководством Д. Ойстраха). Она завоевала тогда пятую премию.

С тех пор Эрдуран выросла в интересную и своеобразную исполнительницу. Редкий по красоте тембра и мягкости звук, эмоциональная манера игры — таковы ее артистические черты.

Для Эрдуран музыка—один из прекраснейших языков, на котором написано множество чудесных произведений — поэм, стихотворений, рассказов. И она увлекательно их передает, вкладывая каждый раз в музыкальное повествование свой незаурядный талант и темперамент. В особенности удаются Эрдуран сочинения ярко романтические. Из программы недавнего концерта наибольшее впечатление оставили сонаты Франка, Дебюсси и «Миф» Шимановского («Фонтан Аретузы»). Артистка раскрывает глубокое мелодическое очарование, проникновенный лиризм и драматическую напряженность музыки Франка, капризную смену настроений и поэтичность музыкальных образов Дебюсси, игру красок пьесы Шимановского.

С тонким художественным вкусом Эрдуран исполнила на бис «Колыбельную» Брамса, «Мелли» Прокофьева и «Славянский танец» Дворжака.

Талантливая гостья из Турции имела большой успех у слушателей, который заслуженно разделила с ней пианистка Е. Фукс, отлично проведшая партию фортепьяно.

И. ЯМПОЛЬСКИЙ.

ПЕВИЦА ИЗ ТУРЦИИ

ПО ИСПОЛНЕНИЮ первого же номера программы бесхитростной лирической мелодии Джордани «Мой милый друг» ясно, что перед нами певица незаурядная. Она обладает приятным, мягко звучащим колоратурным сопрано, в главное, помогающей манерой исполнения. Ясное всего это выражается в особой проникновенности интонирования, искренности и человечности ее искусства, что никогда не оставляет слушателей равнодушными. Такова Суна Корад, солистка Национальной оперы в Анкаре, впервые приехавшая в Советский Союз. Программа концерта турецкой артистки (Зал имени Чайковского) состояла в основном из классических оперных арий Генделя, Моцарта, Россини, Беллини и Верди. Безукоризненно владея голосом, Корад провела эту программу с редкой музыкальностью. Ее исполнение отличают своеобразная певучесть и пластика фразировки. И все-таки в основе успеха лежит сценическое обаяние, умение лепить образ вдохновенно, без нарочитой демонстрации своего технического мастерства.

Искусство Суны Корад не менее всего внешне. Ее живая интерпретация делает близкими нам образы гендельевской Аталанты, беллиниевской Эльвиры, моцартовской Констанцы. Исполнения ее арий Розины и Виолетты стало украшением концерта. Отказываясь от привычной условности, из-за которой иногда подчас живые краски, певица возвращает своим героиням жизненное обаяние, лиризм и поэтичность.

Певица верна интонационному строю произведения, внутренней драматургии образа, но главное для нее — всепроникновенный лиризм. Слушая Суну Корад, забываешь о том, что исполняемые ею произведения трудны в техническом отношении. Порой даже кажется, что ей чужды блеск и виртуозность колоратурного сопрано. Она избегает их там, где это, по ее мнению, может повредить музыкальному образу. Тем большее впечатление оставило ее исполнение — блестящее и виртуозное — «Вальса» Джульетты из оперы Гуно и «Кармавала» Беневдитто.

В яркой сценичности артистки чувствуется певица оперного плана. Жаль, что москвичам не довелось встретиться с артисткой в опере. И еще очень хотелось бы, чтобы в следующий приезд Суна Корад включила в свой репертуар произведения русских и советских классиков.

Партию фортепьяно в концерте мастерски исполнил Б. Абрамович.

Г. ГУЛЛЕВА.

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-60-05; отдел коммунистического воспитания В 7-29-09 и Б 7-16-24; отдел театра К 7-07-64 и К 7-01-43; отдел музыки и эстрады К 7-14-71; отдел изобразительного искусства К 7-01-43; отдел кино К 7-10-19, Б 7-11-04; отдел телевидения П 7-18-23; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем В 7-11-13; иностранный отдел К 7-56-67, К 7-40-71; отдел оформления К 7-37-73; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-07-83.

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

ИНДЕКС 50118

Б03954.