Багратиш Москва,
1967, 4 июля

В МОСКВЕ закончился фестиваль самодеятельного искусства. Он безусловно показал новый рост нашей самодеятельности. Сотни тысяч москвичей находят в различных кружках при дворцах и домах культуры отдых и стимул для своей основной работы. Самодеятельность стала мощным резервом и для профессионального искусства. Обо всем этом говорил и заключительный концерт в Кремлевском Дворце съездов. Множество новых талантливых самодеятельных артистов продемонстрировали на нем свое мастерство.

ПОИСК ПРИВОДИТ К УСПЕХУ

Сотни людей — участников вечера будто слились в едином порыве, в своей безграничной любви к родной Москве. Именно так восприняли все «запевку» концерта — новую песню С. Туликова «Я пою о Москве», исполненную впервые объеди-

ненным хором рабочих и служащих столицы. Я не стану перечислять всех исполнителей концерта. Хочется поделить мыслями о некоторых выступлениях, ибо они показали тенденции, как мне представляется, не совсем соответ-

ствующие задачам самодеятельного творчества. Я не случайно подчеркнула слово «самодеятельного». Дело в том, что у некоторых руководителей самодеятельности чувствуется желание уравнивать ее с профессиональным искусством. Меж-

ду тем стремление к совершенствованию в этой среде не должно рассматриваться как намерение превзойти или сравняться с профессионалами.

В известной мере такая позиция складывается в танцевальных номерах. И в частности, в хореографической сценке «Это было на Красной Пресне» в исполнении танцевальных коллективов Дома культуры имени В. И. Ленина, Дома культуры Окружного отделения Московской железной дороги и Дома культуры завода «Компрессор» (постановка М. Азрильяна).

Сама по себе тема заслуживает одобрения. Воссоздать на сцене эпизод из славного революционного прошлого Москвы хореографическими средствами — заманчивая задача. Но какое воплощение получил этот замысел? Ведь обращение к столь ответственной теме требовало поисков и соответствующего решения — **новых средств, новых приемов.**

В этой же постановке революционерка, одетая в обычное городское платье начала века, разбрасывает прокламации, делая при этом те же «туры» и «шенэ», как в

старых классических балетах, а полицейский «поддерживал» ее, как в классическом «па-де-де» — с той только разницей, что балерина — революционерка в соответствии с ролью стремилась вырваться из его рук... Короче говоря, в этой сценке балетмейстер прочно «замкнул» новое содержание в старую форму.

На недавно прошедшем смотре в Москве хореографических номеров на современную и историко-революционную тему можно было также убедиться, что некоторые профессиональные балетмейстеры пользуют-

ся старой формой, насильственно втискивая в нее новое содержание: дальше «пируэтов», «перекидных жэтэ», исполняемых в сильно «революционном экстазе», ничего почти не пришлось увидеть. Как профессиональному, так и самодеятельному искусству надо бояться такого ложного пути, «выезжая» на современной теме, не зная, как осуществить ее с помощью богатейших возможностей хореографического языка. Самодеятельности надо стремиться не только к техническому мастерству. Ей несомненно куда ближе поиск

новых средств выразительности на сцене. Когда явственно чувствуешь, что исполнение по силам самодеятельным артистам и они не делают того, что им делать трудно (и не надо), тогда все становится на свое место. Последнее как раз характеризует большинство хороших номеров, и особенно детские коллективы. Их не заставляют делать то, что впору взрослым или профессионалам. Поэтому они так непосредственны, и это сразу передается залу. **Викторина КРИГЕР,** заслуженный деятель искусств РСФСР.