ГОРЯЧИЙ ПРИВЕТ ЛАУРЕАТАМ ВТОРОГО МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ!

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

1961 ГОД
25 ИЮЛЯ
ВТОРНИК
№ 87 (1267)
Цена 3 коп.

ГОВОРЯТ ЧЛЕНЫ ЖЮРИ

— Большой радостью для нас был тот шаг вперед — вернее, даже не шаг, а скачок, который сделало киноискусство молодых стран, недавно завоевавших свою свободу, — Вьетнама, Индонезии, Кубы и других, — сказал нашему корреспонденту МИХАЭЛЬ ЧЕСНОХЕЛЬ (ГДР). — У них появились отличные актеры, отличные операторы и в ближайшем будущем можно ожидать выдающихся успехов. Думаю, что на будущем фестивале искусство этих стран еще сильнее вырвется вперед.

Оглядываясь на фестиваль, невольно задаешь себе вопрос: почему столько фильмов о войне, о фашистских концлагерях, о крови, пролитой народами? Это, конечно, не случайно. К сожалению, война — не только прошлое. Угроза войны не устранена, реакционные круги Западной Германии активизируются, и понятно, что народы, прогрессивные силы народов не могут успокоиться.

Недостаток этого фестиваля, как и прошлого: мало фильмов о современности, о нашей жизни сегодня. Конечно, это — самое трудное, но это и самое нужное. Хочется, чтобы было больше фильмов о современности и больше комедий — добрых, здоровых, хороших комедий.

Мои пожелания как члена жюри на будущий фестиваль: надо уменьшить ежедневную нагрузку. Может быть, отбор должен быть строже, но для того, чтобы большее число народов смогло показать свои фильмы, может быть, следует продлить сроки фестиваля.

— Я очень доволен Московским фестивалем, хотя и устал, — улыбаясь сказал нашему корреспонденту индийский режиссер и продюсер МЕХБУБ КХАН.—Этот форум кинематографистов, несомненно, сыграл большую роль в развитии международного киноискусства. Нужно продолжать такие фестивали. Они очень помогут дальнейшему укреплению творческих связей деятелей кино мира. Надеюсь, таким будет и Третий Московский кинофестиваль.

За гуманизм и прогресс, за мир и дружбу!

ТОРЖЕСТВЕННОЕ ЗАКРЫТИЕ ФЕСТИВАЛЯ

И СНОВА заполнены все места в кинотеатре «Россия», и снова приветливо трепещут флаги на площади Пушкина, и снова неутомимые репортеры атакуют знаменитых кинематографистов... 23 июля. Приближается час торжественного закрытия Второго Московского международного кинофестиваля. Позади горячие, праздничные фестивальные дни, позади две недели, до предела заполненные интересной и разнообразной программой всемирного форума кинематографистов.

Рекордное количество стран и фильмов было представлено на Втором Московском.

Важная особенность Московского фестиваля это то, что в нем наряду со «старыми» кинематографическими державами, наряду со странами, имеющими высокоразвитую киноиндустрию, участвовали многие страны, где кино лишь зарождается, делает свои первые шаги. И знаменательно, что участники фестиваля из ряда стран Азии, Африки и Латинской Америки в своих заявлениях в дни фестиваля неоднократно подчеркивали: Московский фестиваль окажет большую помощь в дальнейшем развитии наших национальных кинематографий.

В ходе фестиваля была проведена трехдневная дискуссия на тему «Художник и время», вызвавшая активный интерес у гостей и представителей прессы. Состоялись творческие встречи и беседы участников фестиваля на «Мосфильме», на студиях документальных фильмов и «Союзмультфильм», в Институте кинематографии, в Союзе работников кинематографии, в Союзе журналистов, в Союзе обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами и т. д. Большой интерес вызвала также дискуссия о фильмах по искусству, проведенная по инициативе ЮНЕСКО Союзом работников кинематографии СССР и Институтом истории искусств.

Состоялись многочисленные встречи зарубежных и советских кинематографистов со зрителями на заводах, во дворцах культуры, клубах и кинотеатрах. Гости фестиваля приняли участие в проведении московского Дня кино, познакомились с Москвой, ее достопримечательностями, выезжали в подмосковный колхоз, в пионерский лагерь, на Выставку достижений народного хозяйства.

18.00. На сцене занимают места члены жюри фестиваля, руководители делегаций. На специальных столиках лежат ожидающие своих владельцев премии, медали, дипломы.

Звучат фанфары.

Московский международный кинофестиваль, проходивший под девизом «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами!», заканчивается. Этот девиз вдохновлял режиссеров, сценаристов, операторов, артистов, художников — тех, кто представил свои работы на суд друзей — участников Московского кинофестиваля. Его идеи стали главным, определяющим условием и для жюри.

Об этом говорила, открывая торжественный вечер, член Президиума ЦК КПСС, министр культуры СССР Е. А. Фурцева. Она поблагодарила членов жюри, зарубежных гостей за участие в Московском фестивале, за их работы, присланные на конкурс, и предоставила слово председателю жюри художественных фильмов, известному советскому режиссеру С. Юткевичу. Он огласил решение жюри фестиваля. Затем с сообщением решения жюри по разделу документальных, научно-популярных и мультипликационных фильмов выступил председатель этого жюри Йорис Ивенс (Нидерланды).

Решения жюри гости и участники фестиваля встречают горячими аплодисментами.

Один за другим на сцену поднимаются лауреаты фестиваля — режиссер японского фильма «Голый остров» Кэнэто Синдо, режиссер советского фильма «Чистое небо» Григорий Чухрай, режиссеры итальянских фильмов «Все по домам» — Луиджи Коменчини и «Большая Олимпиада» — Ромоло Марчеллини; режиссер фильма «Профессор Мамлок» Конрад Вольф (ГДР), режиссер фильма «Как молоды мы были» Бинка Желязкова (Болгария), китайская актриса Юй Лань, французский режиссер Арман Гатти и другие.

Под сердечные аплодисменты присутствующих они принимают заслуженные награды.

Представители советских общественных организаций вручили авторам ряда фильмов свои, специально учрежденные этими организациями призы.

Е. А. Фурцева сердечно поздравила тех, кто удостоен наград, пожелала им творческих успехов в их благородном труде, выразила надежду, что участие в Московском фестивале мира и дружбы поможет создать еще более значительные произведения, утверждающие человечность, дружбу народов. Е. А. Фурцева выражает надежду, что в Третьем Московском фестивале примут участие не только сегодняшние гости Москвы, но и многие другие мастера кино со всех концов земли.

Под звуки Гимна Советского Союза К. Синдо и Г. Чухрай опускают флаг фестиваля.

Фестиваль закончился!

До свиданья, друзья, до свиданья, дорогие гости, до новых встреч на Третьем Московском, который состоится в 1963 году!

ФИЛЬМЫ—ПОБЕДИТЕЛИ

«Голый остров». (Япония).

«Чистое небо». (СССР).

НАГРАДЫ—ЛУЧШИМ

Жюри фестиваля по художественным фильмам и по документальным, научно-популярным и мультипликационным фильмам всесторонне обсудили представленные на конкурс произведения и присудили:

ПО РАЗДЕЛУ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ

Большой приз — ex aequo (поровну)—фильмам «Голый остров» (Япония) и «Чистое небо» (СССР).

Золотой приз — специальная премия жюри фестиваля — фильму «Все по домам» (Италия).

Золотые призы — фильмам «Профессор Мамлок» (Германская Демократическая Республика) и «Как молоды мы были» (Болгария).

Серебряные призы — фильмам «Альба Регия» (Венгрия), «Жажда» (Румыния); фильму «Привидения в замке Шпессарт» (Федеративная Республика Германии) — за лучший комедийный фильм; Арману Гатти — за лучшую режиссуру (фильм «Загон», Франция); актрисе Юй Лань (фильм «Семья революционера», Китай) — за лучшее исполнение женской роли; артистам Питеру Финчу (фильм «Процесс над Оскером Уайльдом», Великобритания) и Бамбангу Хермито (фильм «Борцы за свободу», Индонезия) ex aequo (поровну) — за лучшее исполнение мужской роли; Богуславу Ламбах (фильм «Сегодня ночью погибнет город», Польша) — за лучшую операторскую работу; Биллу Констэбл — декорации и Тарену Моргану — костюмы (фильм «Процесс над Оскером Уайльдом», Великобритания) — за лучшую работу художников в фильме.

ПО РАЗДЕЛУ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ, НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫХ И МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ

Золотой приз — фильму «Большая олимпиада» (Италия).

Серебряные призы — хронирально-документальным фильмам «Рождение корабля» (Польша) и «Огни и люди» (Болгария), научно-популярному фильму «Река жизни» (Великобритания), мультипликационному фильму «Паразит» (Чехословакия).

* * *

Советские общественные организации учредили ряд почетных дипломов и призов для фильмов, участвовавших в фестивале.

Оргкомитет Союза работников кинематографии — фильмам «Огонь на второй линии фронта» (Демократическая Республика Вьетнам), «Река Тумангван» (Корейская Народно-Демократическая Республика), режиссеру фильма «Вильгельм Телль» Мишелю Дюкоффу (Швейцария).

Союз журналистов СССР — фильму «Записки об эмиграции. Испания, 1960» (Швейцария).

Союз писателей СССР — фильму «Рассказы о революции» (Куба).

Союз композиторов СССР — композитору Хикеру Хаяси за музыку к фильму «Голый остров» (Япония).

Союз советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами — фильму «Последняя зима» (Дания), режиссеру и исполнителю главной роли фильма «Эта земля моя» Уго Дель Карриль (Аргентина), исполнителю роли Франклина Делано Рузвельта в фильме «Восход солнца в Кампобелло» Ральфу Беллами (США).

Советский комитет защиты мира присудил диплом фильму «Сегодня ночью погибнет город» (Польша).

Комитет молодежных организаций — фильму «Завтрашний день деревни Нангила» (Мали).

Союз спортивных обществ и организаций СССР — фильму «Большая олимпиада» (Италия).

Разделяю радость

Через час после того, как в кинотеатре «Россия» был спущен флаг фестиваля, нам удалось побеседовать с кинорежиссером МИХАИЛОМ КАЛАТОЗОВЫМ.

— Какой фильм произвел на вас сильное впечатление?

— Безусловно, «Голый остров», — отвечает Михаил Константинович. — Он буквально потряс меня глубиной замысла, пленил сосредоточенностью режиссерской мысли, искренностью, гуманизмом. Для меня в этом фильме сосредоточилось то, что можно было бы назвать духом современного кинематографа. От всей души приветствую решение жюри, столь высоко оценившее работу Кэнэто Синдо.

— В чем видится вам значение Второго Московского кинофестиваля?

Каматозов отвечает, развивая уже высказанную им мысль:

— Эта встреча мастеров мирового киноискусства с поразительной яркостью продемонстрировала высокую гражданственность их устремлений. Во всех картинах — и участвовавших в творческом соревновании, и представленных вне конкурса — сильно и властно звучал голос общественной совести. Большие, благородные цели ставят перед собой их создатели, и в этом — проявление особого качества кинематографии: оставаясь в полной мере искусством, она все больше начинает приобретать черты и характер общественной деятельности.

Мне не раз приходилось присутствовать на международных кинофестивалях, поэтому с полным основанием могу сказать: по глубине и многообразию творческих контактов, по насыщенности, по биению жизненного пульса наш Московский — самый большой фестиваль.

Спрашиваем, какие из фестивальных встреч больше всего запомнились. Оказывается, это самый трудный вопрос, поскольку каждая из них была интересна и плодотворна по-своему. И все-таки:

— Огромную, чисто человеческую радость доставила мне беседа с молодыми болгарскими друзьями Христо Ганевым и Бинкой Желязковой, авторами фильма «Как молоды мы были», людьми необычайной душевной чистоты и преданности своему искусству. Очень благодарен фестивалю и за то, что он дал мне возможность лично познакомиться и, смею верить, подружиться с нашими коллегами из Кубы.

И еще один вопрос:

— Окажет ли этот фестиваль влияние на вашу творческую деятельность?

— Сейчас его еще трудно измерить, но чувствую, что влияние это станет очень сильным. Ритм фестивальной жизни оставлял считанные минуты свободного времени, но и просмотры, и встречи, и беседы заставили немало передумать о путях развития мировой и в особенности, конечно, нашей советской кинематографии. По-видимому, многое еще нуждается в переосмыслении, если мы хотим, чтобы в нашем искусстве со всей полнотой развились эти тенденции — о них я уже говорил: гражданственность, активность, действенность. Пожалуй, для меня главный итог фестиваля — неизмеримо возросшее чувство ответственности.

Митинг в Большом Кремлевском дворце

МОСКВА, 24 июля. (ТАСС). Сегодня в Большом Кремлевском дворце состоялся митинг дружбы между народами Советского Союза и Республики Гана. В нем приняли участие многочисленные представители трудящихся и общественности Москвы и Московской области, студенты из Ганы и других африканских стран, обучающиеся в вузах столицы.

Бурными, продолжительными аплодисментами встретили участники митинга появление в президиуме президента и главы правительства Республики Гана д-ра Кваме Нкрума, товарищей Л. И. Брежнева, Ф. Р. Козлова, А. И. Микояна, Н. А. Мухитдинова, заместителей Председателя Президиума Верховного Совета СССР Н. Н. Органова, Ш. М. Арушанова, И. С. Кодицы и других.

Митинг открыл председатель исполкома Московского городского Совета депутатов трудящихся Н. И. Бобровников, который от имени всех москвичей сердечно приветствовал дорогих гостей из мужественной, свободолюбивой Ганы.

С большим вниманием и горячим одобрением были выслушаны речи Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева и д-ра Кваме Нкрума.

Митинг дружбы между народами Советского Союза и Республики Гана явился ярким свидетельством неуклонного стремления народов СССР и Ганы решительно отстаивать дело мира и прогресса, неустанно бороться за полное и окончательное освобождение африканских и других народов от колониального порабощения.

Дружеский шарж Г. ПИРЦХАЛАВЫ.

Завтра — День Военно-Морского Флота СССР

«Торпедисты». Автолитография худ. П. БАРАНОВА.

ЗАВТРА — ДЕНЬ ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА СССР. Состоятся фейерверки, салюты, водные состязания. На экранах пойдут фильмы о доблестных моряках, в клубах — встречи.

А через несколько месяцев наступит праздник для тех, кто не служит на флоте, но связан с ним теснейшими узами дружбы, — откроется всесоюзная выставка мариинистов. Давняя дружба связывает художников Студии им. М. Б. Греков с моряками. Большую шефскую работу ведут они на кораблях. Эти встречи вдохновили многих на создание новых произведений. Они войдут в экспозицию выставки.

ГОРЯЧИЕ ЭМОЦИИ И ХОЛОДНЫЕ РАСЧЕТЫ

Письма о кинопрокате

(Окончание. Начало на 1-й стр.).

— Мы знаем это, знаем, что поэтому многие зависдатели перестали к нам заглядывать, — сетует администратор. — Но ведь график сильнее здравого смысла, и он не позволяет даже проветрить зал...

Сеансомания приводит и к другому казусу. Демонстрируется новый фильм. С успехом. На вечерние сеансы не достать билета, на утренних и дневных зрителей становится все меньше. Явление закономерное. Фильм не детский, дневной контингент публики ограничен. Но картину снимают с экрана...

— Почему?

— Днем пустовато. А план требует...

Может быть, на смену придет картина, которая и вечером не привлечет зрителей, но старую «перебрасывают» в другой район. Вряд ли потянутся за ней те, кто собирался посмотреть ее здесь.

В харьковском кинотеатре им. Жданова шла «Евдокия». Реклама ей не предшествовала, название не привлекало, и в первые дни публики собирала она мало. Сработала зрительская эстафета. Слухи о картине распространялись, зрителей с каждым днем становилось больше. На вечерние сеансы билетов не достать, но... картину сняли.

Всюду ли оправдывает себя демонстрация картин чуть ли не от зари до зари?

Есть города, районы, поселки, где утренние и дневные сеансы посещают не хуже, чем вечерние. В том же Киеве построенный в районе Дарницы кинотеатр «Ленинград» собирает иногда утром больше зрителей, чем вечером. Он находится рядом с работающим круглосуточно комбинатом. Но многим кинотеатрам утренние сеансы приносят лишь материальный ущерб. Амортизация фильма, аппаратуры, обслуживающий персонал обходятся дороже...

В харьковской прокатной базе при мне происходил любопытный торг. Одному из районных кинотеатров предложили идущий с огромным успехом фильм «Чистое небо». Механик был очень доволен, однако требовал дать одновременно еще одну картину для утренних сеансов.

— Какую?

— Любую. Лишь бы маленькую, минут на 60—70.

— Не дадим. Фильм даем всего на два дня, публика на него валит. Запускай с утра...

Но механик упорно настаивал на своем.

Оказывается, и Чухрай не учел железных «законов» проката. Он не уложил картину в стандартные 2.700 метров. А двухчасовой сеанс планом не предусмотрен. Попробуйте помножить два часа на 7—8 сеансов... Вот смекалистый юноша и сообразил: время, потерянное на одной картине, навертать на другой. Конечно, старый телевизионный фильм «Малодин Бразилии» не соберет много зрителей, но зато он длится час. План сеансов будет выполнен. Ничего, что меньше зрителей увидят хороший фильм.

Это не единичный случай. «Чистое небо» и другие «нестандартные» картины основательно смущают многих администраторов. Ведь они «теряют» на них два сеанса в сутки...

Немало преград выдвигает план и перед удлиненными сеансами. Надо сказать, что эта форма явно пришлась по вкусу публике. Разнообразие программы, включающей большое полотно и маленькую комедию, новости дня и мультипликационную новеллу, спортивный или сельскохозяйственный журнал, привлекает зрителей. Многие городские кинотеатры научились строить интересные программы, используя и старые картины, и малометражки, и периодику, и различные жанры. Имеют успех расширенные тематические, молодежные, спортивные, музыкальные сеансы...

Но план косо смотрит и на такие новшества. Он ограничивает их одиночными показами, не допускает для воскресений и праздничных дней детской аудитории, сельских установок. Настойчиво поджимает программы к прокрустову ложу стандарта.

ЧАСТНОСТИ ЛИ все то, о чем шла речь? Может быть. Но если подобного рода факты, недодумки встречаются везде, то это уже не частности, а система. Как же могла родиться в недрах плана система, подрывающая его же устои, болезненно сказывающаяся на всей постановке кинообслуживания?

Где и получить ответ на этот вопрос, как не в Министерстве культуры. Однако плановики и экономисты с недоумением смотрят на вопрошающего.

— Да мы-то тут при чем!..

Действительно, ни при чем. Оказывается, выходя из студии, фильмы попадают в орбиту финансовых органов. Это они авторы планов проката и кинофикации. Театры, цирки, концерты, производство фильмов планируются министерствами культуры. Они руководят и всей прокатной системой, но... по плану финансистов.

Формальное ли это обстоятельство? Вряд ли. Ведь характер, направленность организации предопределяет и ее отношение к вопросу...

Из чего исходят плановики Министерства финансов? Из арифмометрических выкладок. Количество мест, стационаров, передвижек, помноженное на зимнее число сеансов, берх среднее время сеанса за...

Но ведь не места делают погоду в прокате. Бесспорно, речь идет о финансовом плане, имеющем большое народнохозяйственное значение. Но речь зачастую идет и о пути самого массового и важного из искусств к зрителю. Из искусства! А именно оно в этом плане проката во внимание не принимается. Знают ли в Министерстве финансов, сколько фильмов, каких — детских, панорамных, молодежных, комедий, документальных, на сельские темы, о воспитании, узкопленочных, музыкальных, широкоэкранных — выпустят студии? Какие поступят зарубежные картины? Планто делают не кресла и табуретки, а фильмы!

Потому-то и получаются такие, скажем, каверзы с планами хотя бы киевского, днепропетровского, сталинского и одесского панорамных театров. Финансисты точно определили и количество мест, и число сеансов, и средние сборы при цене билета в 70 копеек, но не учли, что этот план не обеспечивается... фильмами!

В Главном управлении кинофикации и проката Украины подсчитали, что, например, по плану 1960 года на каждого ребенка запланировано намного более одного сеанса... в год!..

СЛОЖНОЕ, гигантское, ответственное хозяйство киносеть. Большие политические, идейные, художественные, народнохозяйственные, воспитательные, финансовые задачи призвано оно решать.

План должен быть аккумулятором этих задач. Он должен быть проникнут заботой о кинозрителе, о процветании киноискусства.

Леонид ЛУБАН,
спец. корр.
«Советской культуры».

УНИВЕРСИТЕТ ДЛЯ ДЕТЕЙ

ИМЕННО в Выборге, который жители по праву называют городом университетов (ведь здесь есть университеты культуры, университет науки и техники, университет здоровья, университет марксизма-ленинизма), возникла мысль создать и университет для детей, который станет прививать маленьким гражданам любовь к музыке.

Идея принадлежала директору местной музыкальной школы композитору В. Цветову. Поначалу это был просто лекторий, но уже через год он превратился в детский университет музыкальной культуры. Его абонементы разошлись молниеносно. Их владельцы имели большие льготы: они могли бесплатно приглашать на лекции и концерты своих родных и друзей. Так и повелось, что в дни занятий зал местного Дома офицеров, где они проходили, заполнялся до отказа. Еще бы! Каждому хотелось послушать известного искусствоведа или популярного артиста.

Сейчас работники детской филармонии готовятся к новому сезону. Юных слушателей ждут в будущем интересные музыкальные сюрпризы.

З. БОРОВАЯ.

ВЫБОРГ
Ленинградской области.

АТЕИСТЫ НАСТУПАЮТ

ТЫСЯЧИ НЕБОСВОДОВ

В ЗАЛЕ сельского клуба медленно гаснет свет. Тьма поглощает висящий над головой надувной купол, скрывает замысловатые очертания аппарата-планетария. И нет уже больше стен, потолка — только беспредельное небо над головой, звезды, луна.

Вряд ли найдется теперь человек, которого не волновали бы загадки Вселенной, последние события освоения космоса. Эту жажду познания не в состоянии удовлетворить одни стационарные планетарии. Поэтому и стали появляться их передвижные собратья в залах сельских школ, клубов, краеведческих музеев, в городских парках. Сколько путешествует их сегодня по дорогам страны? Пока еще немного. В Российской Федерации, например, всего около семи десятков. Но через два года в стране засветится уже две тысячи звездных куполов.

Приезд передвижного планетария в село — большое событие. Правда, не все радуются появлению «крылатого» атеиста. Как огня, боятся его те, кто хочет внушить «ближнему своему» страх перед сверхъестественными силами. Постное выражение иных лиц превращается уже вовсе в мрачное от одного лишь взгляда на афиши, сообщающие, что в передвижном планетарии будут показаны и объяснены небесные явления. Религиозных фанатиков пугают даже названия лекций — о происхождении Земли и других планет, о том, было ли начало и будет ли конец мира. И те, кому правда не по вкусу, по-своему готовятся к встрече.

В Аркадакском районе Саратовской области накануне приезда планетария в дома колхозников стучались сектанты.

— Не ходите на лекции, — убеждали они, — не оскверняйте слуха внушениями сатаны, не то покарает господь.

Конечно, люди пришли, несмотря на увещевания.

Министерство культуры РСФСР помогает пионерам нового дела. Недавно на семинаре в Москве встретились работники передвижных планетариев Федерации. Они делились опытом, высказывали пожелания, беседовали с сотрудниками Московского планетария, слушали лекции лучших атеистов. Что и говорить, полезная была встреча. Надо полагать, что после нее незамедлительно будут решены все вопросы, которые волнуют энтузиастов этой весьма доходчивой и популярной формы пропаганды научных и атеистических знаний.

Скоро появятся сотни новых передвижных планетариев. Внештатными лекторами станут школьные учителя, пенсионеры, студенты, сельская интеллигенция. Им понадобятся подробные астрономические справочники — брошюры по атеизму, о работе передвижных планетариев. Пока что такой литературы слишком мало. Вышла книжка об опыте Сталинградского планетария, подаренного городу-герою трудящимися Германской Демократической Республики. Готовится рассказ о кемеровцах. Их передвижной планетарий самый старший в республике. Ему уже девять лет, в его активе сто восемьдесят внештатных лекторов.

А кому удалось достать брошюру тамбовцев, те с интересом прочли, как в городе сами построили планетарий со сборными стенами и куполом. Было нелегко... Вручную изготовляли каждую деталь. Самостоятельно делали чертежи. Инженер Николай Андреевич Казак стал организатором этого увлекательного дела. Горячо обсуждались все вопросы, советовались с механиками кинопередвижек об электрооборудовании. Наконец, настал день, когда в планетарий вошли первые слушатели. Из Тамбова он направился в Моршанск, Рассказово, Котовск, из города — в колхозы...

Инициатива тамбовцев, конечно, заслуживает одобрения. Но разве нужно, чтобы в каждом городе передвижной планетарий от аппаратуры до деревянных реек строили своими руками? Опытом тамбовцев мог бы воспользоваться, например, завод «Аттракцион» в Ейске и выпустить павильоны для передвижных планетариев. А Ростовскому кинемеханическому заводу, на котором изготовляется оборудование для планетариев, давно пора усовершенствовать его конструкцию. Сейчас куполы бывает очень трудно раскрыть. Они слишком прозрачны, и звезды на них кажутся бледными. Края купола во многих планетариях вручную обшивают плотными материалами, чтобы они не растрепались. Нелегко лекторам возить тяжелые наборы стеклянных диапозитивов. На ухабистых дорогах они превращаются в осколки. Может быть, следовало делать их на цветной фотопленке?..

Никогда еще в планетариях не бывало столько посетителей, как в последние годы, когда с советской земли стартовали первые искусственные спутники, космические ракеты, межпланетная космическая станция. Не только горожане, но и колхозники хотят увидеть под матовым куполом планетария картину, которая впервые открылась взору советского космонавта Юрия Гагарина. Нужно сделать все, чтобы удовлетворить эту тягу народа к знаниям.

Н. ЯЗЫКОВА.

ОТТОЧЕННОЕ И НАЦЕЛЕННОЕ

Обзор книг

ГДЕ проходит фронт идеологической борьбы в эстетике? Из каких тылов реакционной буржуазной философии подтягиваются к фронту подновленные доводы интуитивизма, иррационализма и прочих громоздких «гамов», которые выглядят теперь похожими на первые английские танки или самолеты «пьюпор»? Какие новые орудия выкатила на открытые позиции буржуазная эстетика для обстрела социалистического искусства и научной эстетики? И как различить под маскировочными халатами, раскрашенными в «современные» цвета, завалтых ревизионистов?

Надо знать все это, чтобы оберегать чистоту нашего идейного оружия, чтобы его не разъела ревизионистская ржавчина.

Мы можем и должны иметь острое оружие, говорит в статье «К новым успехам литературы и искусства» Н. С. Хрущев. Он напоминает о воинском долге идейного борца: «Важно, чтобы у каждого было всегда остро отточено оружие и направлено в цель».

Острие наших эстетических идей направлено против современных буржуазных учений. Без борьбы с ними, без разоблачения их реакционной сути невозможны успехи социалистического реализма и всех прогрессивных сил в мировом искусстве. Ибо в конечном счете усилия идеологов империализма в этой области сводятся к тому, чтобы отлить у художественного творчества его великий гуманистический смысл, его высокое общественное назначение. Борьба идет за искусство и против него.

УВИДЕТЬ, где на карте современной эстетики стоят флажки и тянется главная линия фронта, понять, каким оружием действуют буржуазные философы и искусствоведы, помогает новая книга А. Егорова *. Автор сознательно выделяет те проблемы, вокруг которых идут идеологические схватки, и говорит напрямик, что в наши дни эстетика нейтральной быть не может, что она орудие и поле ожесточенной классовой борьбы.

Буржуазные идеологи любят упрекать представителей марксистско-ленинской эстетики в нетерпимости, излишней запальчивости и т. п. Но эстетическое оружие современной буржуазии вовсе не покоится в ножнах! Факты свидетельствуют, что мы имеем дело с широчайшей идеологической агрессией против марксизма-ленинизма, против сплочения верных народу художественных сил во всех странах. Как на больших батальных полотнах, в основных разделах книги А. Егорова нарисованы картины яростного наступления реакционной буржуазной эстетики против сил мира, демократии и социализма.

Перед нами проходят не только нынешние сочинители эстетических систем в США и иных странах Запада, но и их духовные отцы — Кроче, Фрейд, Дьюи, Бергсон и другие. Нити от начала века до наших дней протянуты не произвольно — такова действительная историческая связь выдвигаемых теперь на Западе «новейших» взглядов с воззрениями тех лет, когда буржуазная идеология решительно повернула в непроглядную тьму империалистической реакции.

В нашей научной литературе бывало, однако, и так, что выяснение идеологической родословной сводилось к простому обнаружению мысли, высказанной в свое время философами-идеалистами прошлого. Находили такой исходный тезис и считали, что им покрывается вся пестрая и противоречивая современная картина. Подмечали в скорострельном идеологическом оружии буржуазии какое-либо сходство с фитильным ружьем старого идеализма и успокаивались, считая, что уже от одного этого арсенал противника потерпел серьезный урон...

В заслугу А. Егорову можно поставить как раз то, что он подвергает острому критическому анализу хитроумные софизмы современных эстетствующих идеалистов, показывая свойственные их теориям вражду к логическому мышлению, разуму, стремление прикрыть наукообразными фразами мистификацию искусства, отрицание его теоретико-познавательной сущности и общественного значения.

Автор подробно исследует гносеологические теории современного эстетического идеализма. Он направляет внимание читателя на те пункты, где буржуазные эстетики обособляют и односторонне раздувают некоторые черты художественного процесса, и показывает, как на живом стволе искусства и эстетической мысли образуются уродливые наросты идеалистических воззрений.

Так, он рассказывает о книгах английского теоретика искусства Герберта Рида сороковых и пятидесятых годов, анализирует его доклад на последнем международном конгрессе по эстетике (Афины, 1960 г.), и мы видим: выдвигая положения насчет неоформленных образов подсознательных влечений художника, Г. Рид извращает тот факт, что художественный образ — не зеркально мертвое отражение действительности, а продукт обобщения жизненных явлений, включающий и авторскую оценку изображаемого.

Другой пример. Фрейдизму уже более полувека отроду, и неофрейдизм кое в чем «подправил» своего прародителя; предпринимаются даже попытки «соединить» фрейдизм с марксизмом. Однако основатель «психоанализа» остается властелином дум современных буржуазных эстетиков, духом его полны бесконечные исследования «тайн» художественного творчества и судеб знаменитых художников. И вот когда автор книги объясняет причины этого влияния, он подчеркивает, что фрейдистская эстетика пытается укрепиться на действительных трудностях художественного развития, отражая в кривом зеркале буржуазного сознания некоторые реальные стороны художественного творчества. Суть всех этих теорий, говорит автор книги, не в заблуждениях умов, а в тонкой маскировке зависимости искусства от капиталистической действительности.

Автор подчеркивает, что, несмотря на некоторые внешние расхождения, современные эстетствующие идеалисты обнаруживают общую идейно-социальную основу — стремление прямыми или обходными путями изолировать искусство от насущных потребностей общественного бытия, увести мысль людей от конфликтов и противоречий капитализма в область «надмирной красоты», в мир призрачного счастья, в мир потустороннего, исключить политику и истину из сферы искусства. Этим целям буржуазной эстетики и служат субъективистские теории, толкующие художника на регистрацию поверхностных и случайных восприятий, без проникновения в сущность изображаемого.

И немудрено, что подобные субъективистские теории являются если и не всегда открытой поповщиной, то во всяком случае прямой дорогой к ней. Изолируя художника от социальной жизни и, более того, вообще освобождая его от связей с объективной действительностью, они интерпретируют искусство как взаимодействие с божеством, одухотворяющим художника, культивируют крайние формы мистики, охотно обращаясь к средним векам, поднимая на щит все самое реакционное, все наиболее отсталое. Питательной почвой для них является антигуманистическая сущность капитализма, стремление империалистической реакции приостановить рост революционных сил, растущий процесс формирования и развития демократической и социалистической художественной культуры, разобщить ряды рабочего класса и группирующихся вокруг него художников.

Книга «О реакционной сущности современной буржуазной эстетики» не раз предостерегает против упрощенного представления об идеологическом противнике. В главе «Искусство и общество» говорится, в частности, о том, что у авторов многочисленных воззрений, отрицающих влияние социальной жизни на искусство, есть общий девиз: биология — все, «социальная среда» — ничто. И тут же автор пишет: «Мимоходом заметим, что критика биологических концепций художественного творчества ведется у нас порой крайне односторонне, по методу: «толкуй все наоборот». Если, скажем, неофрейдисты и иже с ними утверждают, что в искусстве определяющая роль принадлежит биологии, то иные наши ретивые теоретики искусства с порога отвергают все и всякие биологические предпосылки задатков эстетического чувства и изобразительно-художественных способностей человека. Этот путь всеобщего отрицания, разумеется, самый легкий, но отнюдь не самый верный. Все обстоит гораздо сложнее. Биологические концепции искусства и художественного таланта потому, собственно говоря, и существуют, что они паразитируют на том, что имеет место в действительности, раздувая и доводя все это до абсурда.

Не только это настойчивое стремление преодолеть упрощенный подход к критике идейных противников отличает книгу А. Егорова. В ней сделан большой шаг вперед и в другом отношении. Бедой многих наших книг и брошюр было обособление критики реакционных концепций от защиты и обоснования марксистско-ленинских эстетических принципов. Один автор знакомил нас с различными западными воззрениями на искусство так, будто проводил по залам музея старинного оружия; другой, хотя и объяснял какой-либо принцип материалистической эстетики, показывал его, так сказать, «в чехле», забывая о своей обязанности скрестить оружие с идейными противниками и именно в борьбе с ними оттачивать положения нашей эстетической науки.

В книге «О реакционной сущности современной буржуазной эстетики» нет этого расщепления двуединой задачи бойца идеологического фронта. Марксистско-ленинские взгляды на искусство автор излагает и обосновывает в ходе разоблачения реакционнейших вывертов буржуазной эстетической мысли. Этот же принцип последовательно проведен в разделе книги, посвященном ревизионизму в эстетике.

Что постоянно подновляемые идеалистические толкования художественного процесса подкрепляют и «теоретически» вооружают растленное искусство империализма, — это многократно подчеркивается в книге. В ней есть примеры художественной практики, дающие читателю возможность увидеть, в какой тупик загоняют художника современные эстетические мракобесы. Таков рассказ о пьесах Теннеси Уильямса и Мортона Уншеграда, уверовавших в тезис фрейдистов, будто искусство призвано дать выход подавленным влечениям. Однако подобных примеров все-таки мало; сила наглядности оказалась бы приумноженной, будь книга насыщена выразительными примерами разрушающего влияния реакционной эстетики на искусство.

НА заключительных страницах своей книги А. Егоров отмечает: распад буржуазной реакционной эстетики в настоящее время столь очевиден, что даже в капиталистических странах год от года усиливается ее критика. Но автор прав, когда в полный голос заявляет: наиболее последовательные борцы за научную эстетику — марксисты-ленинцы. «Марксистско-ленинская эстетика, — говорится в книге, — органически сочетающая в себе последовательную научность и революционность, враждебна всем и всяким формам субъективизма. Она учит, что понять истинное значение тех или иных эстетических концепций возможно лишь с позиций коммунистической партийности, которая в эстетике, как и всюду, означает строгую научность, до конца последовательную объективность познания, вырастающего на основе практики». Только марксистско-ленинская эстетика дает в руки художественной интеллигенции, всех теоретиков и практиков искусства, всех его ценителей незаменимое оружие.

Отточенное остро, направленное в цель, наше эстетическое оружие служит победе и упрочению в жизни и в искусстве идеала самого возвышенного, самого прекрасного — коммунистического идеала.

И. РОТИН.

* А. Егоров. «О реакционной сущности современной буржуазной эстетики». Государственное издательство художественной литературы, 1961 г. Стр. 308.

Разговор о времени и о себе

— МЫ собрались в Москве, чтобы выбрать пути, по которым понесем эстафету дружбы во все уголки мира, — так определяет задачу форума делегат Кубы Клаудио Рамос. — Уже первые дни форума показали, что молодежь планеты не ищет легких дорог и готова отдать свою энергию и знания борьбе за социальный прогресс и мир...

В беломраморном Колонном зале Дома союзов посланцы 91 страны мира продолжают обсуждать важнейшие проблемы, стоящие сегодня перед юным поколением земли. Даже по вечерам, когда гаснут огни в зале заседаний, молодые посланцы пяти континентов не прекращают большого разговора о времени и о себе. Дискуссии продолжаются на улице Герцена в Центральном доме литераторов, где открыт клуб «Форум».

В клубе сразу же попадаешь в атмосферу большой международной встречи. Звучит разноязыкая речь, пестреют экзотические одежды.

В одном из залов проходит встреча руководителей юношеского движения Кипра и Бельгии с пионервожатыми, съехавшимися в Москву со всех концов Советского Союза. В другом — гости смотрят короткометражный фильм «Во имя прогресса и мира». Он рассказывает о Всемирной выставке, которая откроется в Москве в 1967 году.

А тем временем в вестибюле группа делегатов Бразилии под бурные аплодисменты исполняет сатирические куплеты, высмеивающие португальского диктатора Салазара.

— Молодежный клуб — это замечательное дополнение к форуму, — говорит нам уругвайский студент Хуан-Педро Карвахан. — Тут узнаешь много интересного и хорошо отдыхаешь. Здесь всем по душе.

Мы подходим к группе заразительно смеющихся юношей и девушек. Они рассматривают стенд дружеских шаржей и мимолетных зарисовок, выполненных художниками Е. Гороховым, Е. Гуровым, Н. Лисогорским и В. Цветковым.

На лацкане пиджака Аллана Элгирда прикреплен американский флажок. В Москву он приехал из Филадельфии, где учится сейчас на втором курсе университета.

— Я приветствую идею форума, — говорит Аллан. — Это прекрасная возможность обсудить проблемы, от решения которых зависят счастье и жизнь молодого поколения. Мне нравится атмосфера, в которой проходит форум.

А вот делегаты Туниса и Франции, обнявшись, выходят из комнаты, где только что окончилась встреча молодых сельскохозяйственных рабочих. В то время, как в Бизерте французские империалисты льют кровь тунисцев, в Москве на Всемирном форуме крепнет дружба молодежи всех стран.

— Юноши и девушки мира клеймят позором злодеяния французских империалистов, — говорит тунисец Моисеф Уэслати.

Да, мир нужен нашей планете. В первую очередь он нужен молодежи. Поэтому так страстно звучат на форуме голоса молодых посланцев земли в защиту мира и прогресса.

О. АЛЕКСЕЕВ.

Делегаты знакомятся с Москвой.
Рис. художника И. ФИЛИППОВА.

МОСКОВСКИЙ

ВТОРОЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ 1961 МОСКВА

Фильмы—победители

ПОЭЗИЯ БОРЬБЫ

БОЛГАРСКИЙ фильм «Как молоды мы были» — это рассказ о человеческих судьбах, за которыми, как подтекст между строк книги, встает судьба целого народа — его история. История нашего века, ведущего бой во имя счастья и мира на земле.

Создавая фильм, сценарист Христо Ганев и режиссер Бинка Желязкова не только воскресили прожитую ими самими горячую, боевую юность — они создали памятник всем тем безымянным героям Болгарии, кто не дожил, не долюбил, погиб во тьме фашистских застенков...

Высоким гуманизмом проникнута идея произведения. Выразителен его язык, достоверны и в то же время художественно укрупнены детали.

Вот птицы, встревоженные приближением грозы, черным роем заполнили небо замершей Софии. Как саван, развевается над городом полотнище фашистского флага, прочеркнутое зловещей свастикой. Под ним, мерно постукивая каблучками, проходит девушка с цветком ромашки в руке. Кинообъектив не случайно фиксирует эту подробность: по ромашке Веску должен узнать незнакомый друг и соратник. Так впервые встретились Димо с Веской. Им не суждено было жить вместе, они вместе боролись, вместе погибли.

...Веска, точно в забытьи, бесцельно бредет между деревьев, держа в руках заповдавшее письмо от Димо.

«Веска, это письмо ты прочтешь, когда меня уже не будет в живых, когда мне не придется стыдиться его... Хочу сказать, что люблю тебя...». Нет, не смерть разделяет их сейчас, а нечто еще более страшное для Димо. Его подозревают в предательстве.

Тщетно окликает он на улице прежних друзей. Он словно вычеркнут из жизни. Ему не суждено было сделать то многое, о чем он мечтал, разговаривая когда-то с Веской, хотя Димо страстно желает принести пользу своей родине. Как-то получилось так, что взрыв, который поручено было произвести Димо в излюбленном фашистами ресторане, сорвался... Листовки тоже не были своевременно разбросаны в театре, в причина какая неуважительная: упустил удобный момент, засмотревшись на сцену.

И только Веска продолжает верить человеку, которого она полюбила. Только Веска... И схваченный гестаповцами, отвергнутый товарищами, этот юноша погибает как настоящий герой, никого не выдав.

В последний раз Веска и Димо встречаются на допросе — истерзанные, полуживые, обреченные на мучительную смерть. Ни слова не говорят они друг другу. Но как много выражено во взгляде: это вера в друзей, в дело, за которое сражался и умрешь, это прощание с любовью...

Страшная по силе впечатления сцена допроса Димо... Ему жгут руки. Но этот живой факел, как горящее сердце Данко, освещает путь для друзей, путь для новых поколений.

Фильм «Как молоды мы были» — это не рассказ о мраке. Он о светлых огоньках, говорит в начале фильма диктор. И действительно: даже смерть главных героев не заглушает оптимистического звучания фильма, рассказывающего о великом сердце маленькой Болгарии.

Вот почему так взволновал всех этот фильм, вот за что он удостоен Золотого приза фестиваля.

...Да, страны бывают маленькие и большие, страны вообще бывают самые разные, с обитателями совсем светловолосыми, словно их запорошил северный иней, или совсем смуглыми, опаленными буйным солнцем юга. Но маленьких народов нет, как не может быть «маленькой» свобода, за которую на всех континентах лучшие сыны земли самоотверженно отдают жизнь.

О. КАЛИНЕНКО.

«Как молоды мы были». (Болгария).

ПОСЛЕДНИЕ КАДРЫ...

Фото А. ТРОШИНА.

СМЕХ И ЧЕСТЬ ИТАЛИИ

ФИЛЬМ «Все по домам» поставил один из самых веселых мастеров итальянского кино Луиджи Коменчини. Его у нас знают: режиссер «Хлеба, любви и фантазии». Перед просмотром на конкурсе Коменчини выступил, сказав: «На этой картине смеются. Надеюсь, вы тоже будете смеяться». И тут же добавил: действие происходит в трагическую пору, когда Италию, заключившую перемирие с союзниками, оккупировали гитлеровцы.

На этом материале — комедия?

Фильм идет под почти сплошной хохот. В фильме погибают почти все герои.

Это кощунственно? — Нет. — Как это может быть не кощунственным? — Вот, оказывается, может.

Итальянское кино уже позволяло себе однажды дерзость. Материал, который лежал в основе трагических «Похитителей велосипедов» — безработица, разобщение людей, был транспонирован в фарсовом ключе в «Полицейских и ворах». Снижения социальной проблематики тут не было. Точно так же не оскорбляет материала, лежащего в основе первых знаменитых итальянских фильмов («Рим — открытый город», «Пайза»), его обработка в фильме Коменчини.

«Все по домам» — картина на редкость естественная для итальянского кино, очень «законнорожденная». Для национального языка итальянского актерского искусства органична манера исполнителей — прежде всего Альберто Сорди в роли подпоручика Иннокенти. Итальянские актеры умеют соединять вроде бы несоединимое. Трюкачить — и жить в образе с разительной несомненностью, существовать, быть. Помнить о зрителе, забавлять его совершенно обдуманно — и совершенно забывать его, жив единственно целями своего героя. Кажется, что не только актеры, но и режиссер, и сценаристы обладают той же артистической чертой. Они тонкачат, изобретательствуют в комических сплетениях — и в то же время их персонажи поступают только так, как это сообразно с их человеческой природой. Поэтому они иногда совершают подвиги, эти комические персонажи. Поэтому бывают минуты, когда у зрителя, не остывшего от смеха, сжимается сердце.

Пока взвод бодро маршировал, распевая для поднятия боевого духа единственную разученную им песню «Мама, я хочу домой», совершались исторические события. Подпоручик Иннокенти о них не осведомлен. Слышны выстрелы, все залегают: очевидно, американцы высадились! Ужас в стреляющих «друзей» — немцев, Иннокенти приветственно машет им, кричит: «Здесь итальянцы!» — и очень поражается ответной автоматной очереди... Он спешит к телефону: приказ, какой-нибудь приказ!.. Получить его неоткуда. Иннокенти тащит за собой разбегающийся взвод по многокилометровым дорогам, разыскивая кого-то, кто дал бы указание. Он вводит своих солдат в тоннель и выходит из него в полном одиночестве... При том Иннокенти меньше всего тупица-служака. Эффект начала — как раз в несоответствии природы героя Сорди, его житейской понятливости и приятности нрава и его старательной офицерской ретивости. Чем больше обтрепывается его мундир, чем безнадежнее потеряна сумка с документами, тем больше самим собой становится этот парень.

Находка-шутка за находкой-шуткой. И вот Иннокенти заходит в какой-то крестьянский дом. Здесь уже переодевается в штатский костюм один военный. Дают охапку — брюки, рубаху — и вновь пришедшему. Сюда же сходятся и разбежавшиеся было ребята из взвода. Старик хозяин опять командует дочери: неси еще штаны... Смешной старик, смешной солдат — завуда-язвенник, воплощенная исправность, который тащит через все обстрелы посылку для жены своего начальника... Но в этой сцене, явно комической, уже начинает прослушиваться тот мотив, который нарастает чем дальше, тем сильнее. Счетливая щедрость впопыхах, крестьянская гостеприимность под угрозой расстрела.

Поначалу мы думаем, что мы в мире, где законы жанра становятся словно охранной грамотой для героев, что для них всегда есть возможность спасительного комического выхода. Но юмористические эпизоды в доме одного из спутников Иннокенти вдруг получают странную для комедии концовку. Вернувшийся капрал ревновал жену и спешил потребовать от нее выполнения супружеского долга. Злился на хамоватого красавчика американца, которого прятала в доме его жена. Американец был в самом деле нахал, что и выразилось за едой поленты: он посягнул на единственную в доме сосиску. Иннокенти выразил ему возмущение и положил сосиску обратно. Потом Иннокенти и американец обсуждали свои взгляды на женщин. Пытаясь отыскать общую тему для разговора, обсуждали романы киновезд. Потом нагрянула фашистская полиция: разыскивают американского военнопленного. Хозяина дома срывают с постели, бросают под сапоги избивающих его людей. И комический герой поступает так, как подсказывает его природа: не выдает.

Спутники Иннокенти пробуют выручить прячущуюся от немцев девушку-еврейку. Один раз им удается вывести ее из беды классическими комедийными ходами. Во второй раз не удается. И забавный паренек просто бросается на фашистского автоматчика, чтобы дать девушке убежать. Девушка бежит по полю, паренек лежит с простреленным животом; герой поступил так, как соответствовало его природе. Точно так же он был совершенно органичен, когда разыгрывал классический трюк и воровал у спутника благоухающую колбасу...

В газете тесно, нет места, чтобы рассказывать дальше об этом фильме. Но, поверьте мне, он прекрасный...

И. СОЛОВЬЕВА.

«Все по домам». (Италия).

ФИЛЬМ И ЕГО СОАВТОРЫ

НА ВТОРОМ МОСКОВСКОМ ФЕСТИВАЛЕ в ходе дискуссии «Художник и время» возник разговор, который представляется мне чрезвычайно интересным. Вкратце это звучит так: если фильм является истинным произведением искусства, то зритель становится его соавтором.

Еще продолжается спор о позиции художника: выражает ли он в фильме лишь себя, свое внутреннее содержание, свои ощущения и чувства — это называется «самовыражением» — или передает мысли о мире, о жизни, о судьбах человечества — иногда это называют тенденцией.

Мне кажется, что оба термина нуждаются в уточнении. Я не представляю себе художника, который не выражал бы себя, свои мысли и чувства. Но я не представляю себе художника, мысли и чувства которого были бы совершенно отвлечены от жизни. Духовная жизнь каждого человека, и в том числе (а может быть, в особенности) художника, связана с тем, что происходит вокруг него. Один из благороднейших стимулов к творчеству это и есть знаменитое «не могу молчать!». Переполненность мыслью, чувством, необходимость высказаться — без этого не может появиться произведение искусства.

Именно это — активность мысли художника пробуждает мысли и чувства зрительного зала. В этом общении возникает процесс соавторства.

В прошлом году я был на международном кинофестивале в Канне. И когда в продолжение многих дней, а иногда и по два раза в день мы видели, как какая-то пара (иногда итальянская, иногда французская, иногда японская) удаляется в спальню, все мы в зрительном зале оказывались в не слишком приятном положении людей, подсматривающих в замочную скважину. Этот вид соавторства представляется мне чрезвычайно стыдным.

Если мы будем отрицать в творчестве одержимость мыслью, чувством, силу утверждения этой мысли, тенденциозность, то как же нам принять Шекспира? Неужели шекспировские монологи — углубление лишь в себя, интерес только к своему внутреннему миру? Разумеется, это и свой, глубоко личный мир художника, но одновременно и огромный мир жизни. Поэтому соавторство зрителей, читателей с Шекспиром продолжается столетия и будет еще продолжаться.

Я не согласен с французским критиком Марселем Мартэном, который на нашей дискуссии говорил, что устарел по своей форме фильм Де Сика и Дзаваттини «Похитители велосипеда» как фильм традиционно драматичный, сентиментальный.

Форма в искусстве — не что-то входящее в моду и выходящее из моды, это не фасоны брюк. Есть уже немало фильмов всех стран, победивших время. Подлинное искусство всегда побеждает время. Нам не нужно справок искусствоведов, сколько лет назад и при каких обстоятельствах написан портрет Рембрандта или стихотворение Пушкина — они всегда современны, потому что человечны.

Подлинное искусство всегда побеждает время. Кино стало искусством. Кончилась пора, когда кинематограф был аттракционом на ярмарке.

Американский кинокритик Гидеон Бахман говорил о том, что кино ведет свою историю от мюзик-холла и водевиля. Фактически он прав, но более глубокие истоки нашего искусства лежат в ином. Кино произошло не только от мюзик-холла и водевиля, оно возникло не только потому, что в одном году придумали обтюратор, а в другом изобрели химикалии для светочувствительной пленки.

У человечества в его развитии возникла необходимость по-особому, по-новому познать мир. Говоря о происхождении современной кинематографии, нельзя забывать о всем том, что возникло уже в литературе XIX века. Мне кажется, что в формах романа-эпопеи, в творчестве Золя, Толстого уже выразилась эта потребность видеть вширь и вглубь и события истории, и душевную жизнь человека, складывались элементы всего того, что назовут потом в фильмах Гриффита и Эйзенштейна «кинематографическим» видением.

Мне кажется, что в стремлении познать мир — и огромные народные движения, и душевный мир человека, обусловленный процессами истории, — в этом и заложено все, что призван сегодня решить кинематограф.

Киноискусство отражает мир. В этом отражении надо стремиться к самой большой точности, к самой большой глубине. Это бесспорно. Однако нельзя забывать еще об одном. Художник не только отражает мир, но и участвует в его изменении. Вот что главное. Мир меняется на наших глазах. Что-то умирает, что-то рождается. Мир движется вперед. Новые формы в искусстве утверждаются только в том случае, если они защищают новое в жизни, борются за прогрессивное.

Не раз на дискуссии начинался спор о так называемом киноязыке. Мне трудно согласиться с нашим шведским гостем, известным историком скандинавского кино, доктором Алмквистом, когда он говорил, что после прекрасной картины «Броненосец «Потемкин» в советском кино появился «Чапаев» — фильм тоже хороший, но с более слабой формой. Форма «Чапаева» не была хуже, она была иной. Я не сравниваю таланты авторов, я хотел бы только задуматься над процессом движения и развития формы. «Чапаев» продолжил лучшее в традициях советского кинематографа 20-х годов, в частности то, что с такой огромной силой выразил Эйзенштейн. Но братья Васильевы не только продолжили традиции, а и развили их. А развитие — это и утверждение чего-то в традиции, и одновременно отрицание. В противном случае искусство превращается в эпигонство.

В «Чапаеве» вышел на первый план человек, образ героя. Было бы неверно утверждать, что «Броненосец «Потемкин» слабее «Чапаева», потому что Эйзенштейн не создал человеческого образа такой же силы, каким был Чапаев. И так же неверно утверждать, что способы выразительности в «Чапаеве» слабее, чем в «Броненосце». Они иные. Если образы «Броненосца» выражали портрет коллектива, движение огромных человеческих масс в истории, то в «Чапаеве» форма выражала и грандиозные изменения, происходящие в душе человека во время народного движения. Конечно, это был шаг вперед. Не «лучше» и не «хуже». Эти слова применительно к искусству нередко звучат неточно.

Решительное утверждение Марселя Мартэна о так называемой «современной форме», о необходимости приемов документализма в художественном кино, прямого изображения потока жизни не убеждает. Приемы документального кино порой выглядят на экране не столько реализмом, сколько стилизацией под реализм.

Можно стилизовать фильм в его пластике, в его изобразительной стороне под что угодно — под гравюру XVIII века, под дагерротипы, под «реализм». В такой внешней стилизации нет ни силы чувств, ни глубины мыслей. Она, эта имитация реализма, бессильна пробудить соавторство зрителей. Если мы относимся к нашему искусству с гордостью и не считаем, что оно лишь баловство, развлечение (тогда не надо было бы нам собираться на фестивали и спорить), если это изображение жизни всерьез, то не является определяющим, много ли в фильме диалога или нет слов, сделан ли он способом документального кино или традиционной драматургии. Любой из этих способов выражения когда-то прекращается, сменяется другим. Потом традиция может и ожить.

Посмотрите, как в нашей советской кинематографии возродилась традиция народной эпопеи в «Судьбе человека», и в то же время оказался плодотворным совсем иной способ выразительности, характерный для фильма «Сережа». Поэтому нельзя утверждать, что имеет право на существование только какая-то определенная форма.

Мне нравятся фильмы Феллини — в них много диалога. И я был восхищен «Голым островом», где не произносится ни слова. На дискуссии высказывалось мнение, что, может быть, именно это молчание героев японского фильма поучительно и поэтому следует возвратиться к приемам немого кино. Но стоит задуматься, возможно ли рассказать о жизни, к примеру говоря, итальянского народа теми же способами, какими рассказал о своем народе Кацето Синдо? Я не могу себе представить молчаливых героев итальянской картины, а для японской это убедительно.

Художественная форма — это не набор отмычек, которыми можно открыть любой шкаф. Язык кино — способ выражения содержания фильма, и один и тот же прием, в одном случае уместный, в другом окажется бессильным.

Если мы будем рассматривать с точки зрения киноязыка «Балладу о солдате», нам придется сказать: этот фильм внес новое в кинематограф — там сняли танк вниз головой. Однако этот кадр не так уж много значит в фильме. Рассказ о войне (если говорить условно — «батальный жанр») выражен не сражениями, не картинами тех или иных военных операций, а показом душевной жизни человека. Советский человек победил в этой войне не только силой оружия, но своим душевным складом. Вот что мне представляется главным в фильме «Баллада о солдате». Вот почему я люблю этот фильм. Ну, а танк вниз головой — это лишь один кадр.

Гоголь говорил, что Пушкин расширил пространства русского языка и далеко раздвинул его границы. Но это делалось не для увеличения подражаний щебету и свисту, а для обогащения понятий о мире, о жизни, о человеке. В речь вошли слова, уточняющие и объясняющие то новое, что раньше не было известно и поэтому не имело названия.

В этом-то и состоит, как мне кажется, главная проблема современной кинематографии: увидеть в действительности новое, назвать это новое, назвать благородное благородным, а плохое плохим, понять сущность изменения жизни и участвовать в этом изменении своим искусством.

В одном из писем Чехов возмущался старой известной фразой: сколько человеку земли нужно? (Подразумевалось — три аршина, то есть столько, сколько нужно для могилы). Чехов написал, что три аршина земли нужны трупу, а человеку нужен весь мир.

Этому стремлению узнать мир и отвечает в какой-то мере киноискусство. Фильм переходит границы, миллионы людей становятся его соавторами, мир приближается к человеку. Человек хочет, чтобы мир стал лучше.

Г. КОЗИНЦЕВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР.

Фестивальные фильмы на экранах страны

ХОТЯ фестиваль в Москве и закончился, но не все его участники простились с гостеприимными советскими зрителями. Делегаты и гости будут присутствовать в течение четырех дней на просмотрах конкурсных и внеконкурсных фильмов в Ленинграде, Киеве, Тбилиси и Ташкенте.

В Ленинград выехали представители Японии, Болгарии, Германской Демократической Республики, Кубы, Марокко; в Тбилиси — Болгарии, Польши, Чехословакии, Гвинеи, Финляндии; в Ташкент — Корейской Народно-Демократической Республики, Чехословакии, Демократической Республики Вьетнам, Мексики, Чили. В Киеве побывают представители Венгрии, Франции и Румынии.

В четырех городах будет показано около сорока фильмов.

ФЕСТИВАЛЬНЫЙ ЮМОР

Из недавнего прошлого...

Рис. Рене ОВИЯНА.

МОЛОДЕЖЬ ТРЕБУЕТ СЛОВА

Луи ДАКЕН,
французский
кинорежиссер

◇

ЕДВА закончился Московский кинофестиваль, как в Москве начал работу Всемирный форум молодежи. Наш фестиваль стал как бы прелюдией форума.

И я подумал, что если бы несколько сценаристов из разных стран стали следить за работой форума, они собрали бы очень много ценных впечатлений и свежих мыслей, которые могли бы стать основой интереснейшего киносценария. А разве сам форум не является великолепной темой для кинофильма?

Я не знаком с делегатами, представляющими на форуме Францию, Италию или Соединенные Штаты Америки. Но я смею утверждать — и не боюсь ошибиться, — что у этих юношей и девушек нет ничего общего с той молодежью, какая показывается в большинстве фильмов их стран.

За два года Франция выпустила больше двадцати фильмов о современной молодежи. Но какая это молодежь? В Париже есть небольшая прослойка молодых людей. Их не больше полутора тысяч. Для их определения хорошо подходит слово «подонки». Их жизнь проходит в ночных кабаках Сен-Жермен де Пре (одни из аристократических кварталов Парижа. — **Прим. ред.**). Но можно ли их считать настоящими представителями французской молодежи? Три-четыре сотни так называемых «золотых курток» с наступлением лета садятся за рули своих спортивных автомобилей и отправляются в курортный город Сен-Тропез. Их мир ограничен пляжем, а интересы — пикантными сплетнями. Могут ли утверждать эти люди, что их заботят проблемы и трудности нашей нелегкой жизни? И тем не менее они, и только они заполняют экраны кинематографа.

Однако эти фильмы задуманы и поставлены молодыми французскими режиссерами. А ведь среди них встречаются и очень талантливые. Чем же объяснить этот разрыв между действительностью и кинематографом? (Той же болезнью больна современная французская литература и драматургия). Объясняется она просто.

Молодые художники более или менее ясно представляют себе сложносплетение современной жизни, они видят проблемы, которые жизнь ставит перед ними, но, несмотря на свои хорошие намерения, они оказываются не способными объяснить жизнь, ибо сами изранены и смяты этой жизнью.

В августовском номере журнала «Искусство кино», посвященном Всемирному форуму молодежи, мой советский коллега Станислав Ростоцкий адресует открытое письмо молодому французскому режиссеру Клоду Шабролю. Мне понравилось это письмо. Оно написано ясным языком и в дружеском тоне, а анализ, сделанный Ростоцким, правилен. Потрясающе правилен. Мне хотелось бы только сделать небольшое уточнение. Есть во Франции и такие молодые кинорежиссеры, для которых человек не «животное», есть во Франции молодые кинематографисты, которые верят в человека и человечество, которые, наконец, отказываются ставить «похоронные» произведения, потому что они не хотят быть могильщиками жизни и, следовательно, как правильно говорит Ростоцкий, «могильщиками искусства». Но этим молодым не дают возможности высказаться. Для них это драма сегодняшнего дня. А им хотелось бы рассказать в своих фильмах о современной молодежи Франции, о тех, кто трудится и живет в тяжелых условиях, тех, кто пережил трагические события в Алжире и вернулся с войны с рубцами на сердце.

Знайте же, что очень большая часть французской молодежи также не принимает фильмов, которые намеренно заворачиваются в тогу интеллектуализма, эротики и пессимизма для того, чтобы объяснить духовный кризис буржуазии.

Конечно же, наша молодежь — настоящая молодость мира — достойна того, чтобы о ней сделали хорошие фильмы. Нужны сейчас не только фильмы, которые правдиво отражают действительность, но прежде всего фильмы, которые смело вмешиваются в жизнь, решают самые сложные и самые трудные проблемы современной молодежи. Делать это нелегко. Такие произведения требуют большого мастерства.

За последние годы произошла большая эволюция кинематографического языка, выразительных и изобразительных средств кино. Этим современная кинематография обязана главным образом молодым режиссерам. Новые возможности, которые открывает кино, не позволяют отгораживаться от требований, выдвигаемых жизнью перед настоящими художниками, как бы сложны ни были эти требования, какие бы трудности ни встречало на своем пути молодое поколение.

ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ

В ЦЕНТРАЛЬНОМ парке культуры и отдыха имени Горького открылась выставка «Мир глазами молодых советских художников». Это результаты поездок 300 авторов по всем континентам. Живописцы, скульпторы, графики союзных республик демонстрируют здесь свои работы.

Открытая в дни Всемирного форума молодежи выставка даст представление зарубежным гостям об интересах и творческих возможностях советской молодежи.

Наш «четверг»

На снимке (слева направо): в первом ряду — М. Сулимов, Э. Попова, Ив. Дмитриев, В. Павина; во втором ряду — Ир. Дмитриев, И. Ционский, И. Бомбчинский, Н. Банковский.

Фото А. ТРОШИНА.

Пять небольших отрывков из своих спектаклей показали «Советской культуре» ленинградцы. И в этих коротеньких сценах отчетливо раскрылись поиски и стремления коллектива, ищущего путей «от сердца к сердцу».

О том, как живет и работает Ленинградский театр имени В. Ф. Комиссаржевской, гостящий сейчас в Москве, какие задачи ставит перед собой его коллектив, рассказал заслуженный деятель искусств главный режиссер М. Сулимов.

Две сцены из новой постановки театра «Большое волнение» И. Дворецкого дали возможность познакомиться с интересными работами заслуженных артистов республики Э. Поповой, Ив. Дмитриева и артиста Н. Банковского над образами наших современников.

Большое место в репертуаре театра занимает классика. На нашем «четверге» она была представлена двумя отрывками из «Дикарки» А. Островского и Н. Соловьева в исполнении заслуженных артистов республики Э. Поповой, И. Бомбчинского и артиста Ир. Дмитриева.

С интересом была принята сцена Филиппа и Анны (заслуженные артисты Э. Попова и Ив. Дмитриев) из «Пятой колонны» Э. Хемингуэя.

В «четверге» принял также участие заведующий литературной частью театра И. Ционский и концертмейстер В. Павина.

◇

КОНКУРСЫ В ТЕАТРАХ И ФИЛАРМОНИЯХ

КАНСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение штатных и вакантных должностей

Актеров на роли:

основной героини (в возрасте до 45 лет)

молодой героини (плана Вали «Иркутская история»)

травести

инженю

молодого героя (плана Виктора «Иркутская история»)

героя (плана Рыбакова «Кремлевские куранты»)

характерного героя (в возрасте от 40 до 45 лет).

молодых актеров — 2

молодых актрис — 1

главного художника

художника - постановщика.

Театр приглашает на работу

зав. парикмахерским цехом (желательно со своим гардеробом)

зав. электроцехом

машиниста сцены.

Заявления направлять до 15 августа с. г. по адресу г. Канск Красноярского края. Драматический театр.

Государственный театр юного зрителя Латвийской ССР имени Ленинского комсомола (гор. Рига)

объявляет конкурс

на замещение вакантных должностей актеров 1-й или 2-й категорий:

молодой актрисы (плана Кати — «Два цвета», Лизы — «Неравный бой»).

молодого актера (плана — Шуры Гориева — «Два цвета», Славы — «Неравный бой»).

Срок представления документов до 20 августа по адресу: г. Рига, ул. Лачплеша, 37. Конкурс 1 сентября. Дирекция.

ЧЕЛЯБИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМ. ЦВИЛЛИНГА

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных и штатных должностей творческого состава:

Актер высшей или первой категории на роли плана Протасова («Живой труп»), Войницкого («Дядя Ваня»), Хлебникова («Персональное дело») — 1.

Актер высшей категории на роль плана Шварца («Потерянный сын»), Маттиаса Клаузена («Перед заходом солнца») — 1.

Актер на роли молодого современного героя.

Актриса на роли молодой драматической героини.

Актриса высшей или первой категории на роли плана Мирандолины («Хозяйка гостиницы»), Глафиры («Волки и овцы») — 1.

Актриса высшей или первой категории на роли плана Кормилицы («Ромео и Джульетта»), Левониха («Левониха на орбите») — 1.

Драматическая актриса высшей или первой категории на роли плана Комиссара («Оптимистическая трагедия») Кручининой («Без вины виноватые») — 1.

Молодые актеры мужчины — 2.

Художник-постановщик — 1.

Прием заявлений до 15 августа с. г.

Документы направлять по адресу: Челябинск, Кирова, 116 Драмтеатр им. Цвиллинга, конкурсной комиссии.

СТАЛИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ РУССКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на вакантные места:

Скрипач-концертмейстер оркестра

Артисты оркестра (скрипка)

Драматическое сопрано

Баритон.

На замещение штатных должностей артистов:

Драматический тенор.

Артисты балета (кордебалет женский)

Артисты хора (басовая группа).

Заявления подавать по адресу: г. Сталино, Обл. театр оперы и балета. Срок подачи заявлений — до 15 августа 1961 г.

Срок проведения конкурса — с 1 по 15 сентября с. г.

Хабаровский краевой театр юного зрителя

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение должностей актеров

Травести 1—2-й категорий — 2.

молодого героя 1—2-й категории — 1.

молодых актеров на характерные роли 1—2-й категории: мужчин — 2, женщин — 1.

Документы направлять в адрес подготовительной комиссии театра.

МАГНИТОГОРСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. А. С. ПУШКИНА

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение штатных и вакантных должностей:

режиссера первой категории — 1

художника первой категории — 1

артиста высшей или первой категории плана Ромео, Фердинанда — 1

артиста высшей или первой категории плана молодого современного героя — 1

артиста высшей или первой категории плана Джульетты, Луизы, Тани («Таня» Арбузова) — 1.

Заявления и документы согласно положению о конкурсах направлять по адресу: г. Магнитогорск, Драматический театр им. А. С. Пушкина, конкурсной комиссии.

БРЕСТСКИЙ РУССКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР имени ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА БЕЛОРУССИИ

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение должностей творческого состава:

режиссера 1 категории.

актрисы 1 категории (молодая героиня).

молодых актеров II категории — 3 человека.

Документы согласно положению о конкурсах направлять по адресу: гор. Брест, ул. Ленина, 21, областной драмтеатр.

Срок подачи заявлений до 10 августа.

Уральский межобластной театр русской драмы имени А. Н. Островского

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей:

Очередного режиссера — 1

Актеров на роли молодого героя, простака, характерного героя — 3

Молодых актеров — 3

Срок подачи заявлений до 15 августа.

Адрес: Уральск, Облдрамтеатр, дирекция.

Ансамбль песни и пляски Ленинградского военного округа

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение штатных и вакантных должностей:

Ведущий чтец первой или высшей категории — 1 место.

Солист-танцор — 2 места

Солисты-танцовщицы — 4 места

Танцовщица — 1 место

Солистка-певица — 1 место

Солист-бас — 1 место

Солист-баритон — 1 место

Солист-тенор — 1 место

Артист хора—тенор 2 категории — 1 место

Кларнет 1-й — 1 место

Возрастной состав артистов-певцов до 35 лет, танцоров до 25 лет. Конкурс состоится с 23 августа по 1 сентября 1961 года в помещении Ансамбля Лен. ВО, Ленинград, Подъездной, 4.

Заявления и документы согласно положению о конкурсах направлять на имя начальника Ансамбля Лен. ВО по тому же адресу. Справки по телефонам: А 1 33-10 или А 9-29-50.

КОСТРОМСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР им. А. Н. ОСТРОВСКОГО

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей:

артиста высшей или первой категории (на роли: Чацкого, Ромео, Фердинанда), возраст до 35 лет.

артиста высшей или первой категории (на роли: Ярового, Платона Кречета, Дятлова («Третья Патетическая»), возраст до 35 лет.

артиста высшей или первой категории (на роли: Шванди, Расплюева).

артистки высшей или первой категории (на роли: Любови Яровой, Комиссара («Оптимистическая трагедия»), возраст до 35 лет.

артистки высшей или первой категории (на роли: Джульетты, Луизы), возраст до 35 лет.

артистов (мужчины 1-й или 2-й категории, возраст до 30 лет) — 2.

Очередной режиссер.

Художник-постановщик.

Заведующий музыкальной частью.

Заявления направлять по адресу: г. Кострома, Театр им. А. Н. Островского, в конкурсную комиссию. Срок до 25 августа.

СЕРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ А. П. ЧЕХОВА

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение штатных и вакантных должностей:

очередного режиссера — 1

художника-постановщика — 1

актера на роли молодого современного героя — 1

актера на роли героя-резонера — 1

молодых актеров (мужчин) — 4

Начало конкурса с 15 августа. Заявления и документы направлять по адресу: г. Свердловск, драмтеатр, гастроли Серовского театра.

Все принятые по конкурсу обеспечиваются жилплощадью в благоустроенных домах.

КАЛУЖСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей:

режиссера первой категории — 1.

артиста высшей — первой категории на роли Бершинина («Три сестры»), Арбенина («Маскарад») — 1.

артиста высшей — первой категории на роли Фердинанда («Коварство и любовь»), Чацкого («Горе от ума») — 1.

молодых артистов первой — второй категории — 2.

молодых артистов (инженю и травести) — 2.

артиста на характерные роли первой — второй категории — 1.

Заявления и документы направлять по адресу: город Таллин ЭССР, гастроли Калужского облдрамтеатра (до 25 августа).

Куйбышевский драматический театр имени А. М. Горького

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных мест 3-х характерных актеров первой категории от 35 до 45 лет (мужчины).

Срок подачи заявлений до 15 августа 1961 года.

Адрес: г. Куйбышев, (областной), Драматический театр им. А. М. Горького, Конкурсная комиссия.

ХАБАРОВСКАЯ КРАЕВАЯ ФИЛАРМОНИЯ

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение штатных и вакантных должностей в симфоническом оркестре:

Главный дирижер (вакансия).

Второй дирижер.

В группу 1-х скрипок — 10 мест (вакансия — 3 места).

В группу 2-х скрипок — 8 мест (вакансия—концертмейстер 4 места).

В группу альтов — 6 мест (вакансии — пом. концертмейстера, 3 места).

В группу виолончелей — 6 мест (вакансия — концертмейстер, 3 места).

В группу контрабасов — 4 места (вакансия — 1 место).

В группу деревянных духовых инструментов:

Флейтисты — 3 места (вакансия — 2-я и 3-я пикколо).

Гобои — 3 места (вакансия — 2-й)

Кларнеты — 3 места.

Фаготы — 3 места (вакансия — 2-й и 3-й (контрфагот)

В группу медных духовых инструментов:

Валторны — 4 места (вакансии — 1-я и 4-я).

Трубы — 3 места (вакансия 1-я).

Тромбоны и туба — 4 места.

В группу ударных инструментов:

Арфа (вакансия).

Конкурс проводится 28—30 августа 1961 года. Заявления и документы согласно положению о конкурсах направлять по адресу: г. Хабаровск, Краевая филармония. Срок подачи документов 10 августа 1961 года. Принятые по конкурсу зачисляются в штат и обеспечиваются жилплощадью.

Московский областной драматический театр им. А. Н. Островского

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение должностей творческого состава:

молодые актрисы на роли молодых героинь, инженю — 2.

молодые актеры на роли драматического и комедийного плана — 2.

Конкурс состоится 28 августа. Справки по телефону: В 4-60-13, доб. 3-26.

ОДЕССКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ ФИЛАРМОНИЯ

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение должностей:

В симфоническом оркестре

В группу виолончелей — 1 место, 2-й категории.

В группу альтов — 2 места, 2-й категории.

В группу медных инструментов — 1 место, 1-й категории (труба).

В группу деревянных духовых инструментов — 1 место, 3 фагота, 1-й категории.

Дирижер-ассистент — 1 место.

В ансамбле бандуристов

Бандуристы — 3 места.

Баянист — 1 место.

Чтец на украинском языке (женщина) — 1 место, 2-й категории.

Соправо — 1 место, 2-й категории.

В группе артистов-солистов

Конферансье — 2 места, 2-й категории.

Колоратурное сопрано — 2 места, 2 категории.

Инструменталист (нар. инструм.) — 1 место, 2-й категории.

Эстрадная певица — 1 место, 2-й категории.

Акробатическая пара — 1-й категории.

Артисты оригинального жанра — 2 места, 2-й категории.

Балетная пара — 2-й категории.

Баянистов (аккордеонистов) — 2 места, 2-й категории.

Чтец на украинском языке (мужчина) — 1 место, 2-й категории.

Артисты, желающие принять участие в конкурсе, должны представить в конкурсную комиссию следующие документы: заявление, автобиографию, листок по учету кадров, фото, характеристику с последнего места работы с указанием тарифной категории, список исполняемых номеров за последние 2—3 года.

Желательно представление опубликованных в прессе рецензий.

Конкурс состоится с 11 по 17 сентября 1961 г. в г. Одессе. Приезд на конкурс исключительно по вызову. Заявления и документы направлять до 15 августа, по адресу: г. Одесса, ул. Р. Люксембург, 15, Облфилармония, Конкурсной комиссии.

ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ТИХООКЕАНСКОГО ФЛОТА

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение вакантных должностей творческого состава:

очередной режиссер первой категории, две актрисы первой или высшей категории на роли плана Нины («Маскарад») и Любы Шевцовой («Молодая гвардия»), актер первой или высшей категории на роли плана Расплюева и Фальстафа, два актера первой или высшей категории на роли плана Тершина и Ромео.

Театру требуются на замещение вакантных должностей: помощник театра по МТО (зам. директора), заведующий музыкальной частью, заведующий постановочной частью, зав. электроосветительным цехом.

Лица, заключившие с театром договор, пользуются льготами, согласно Указу Президиума Верховного Совета СССР от 10 февраля 1960 г.

Заявления и документы направлять до 10 августа по адресу: гор. Советская Гавань, 6, Театр Флота.

ПАВЛОДАРСКИЙ ОБЛАСТНОЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР имени А. П. ЧЕХОВА

ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС

на замещение штатных и вакантных должностей:

Артиста высшей или 1-й категории (не старше 50 лет) на роли Сатина, Несчастливцева, Дронова («Все остается людям») — 1.

Артистки высшей или 1-й категории (не старше 35 лет) на роли Катарины, Любови Яровой — 1.

Артиста 1-й или 2-й категории (не старше 30 лет) на роли Родриго («Отелло»), Булавина («Лес»).

Молодых актеров 2-й и 3-й категорий разного плана — 8.

Художника-постановщика — 1.

Режиссера 1-й категории — 1.

Театру требуются: главный художник, зав. электроцехом, машинист сцены.

Срок подачи заявлений и документов до 10 августа сего года г. Павлодар, Целинного края, Театр имени А. П. Чехова, Конкурсной комиссии.

В Голливуде

(Окончание. Начало на 3-й стр.).

ны, выстрижены, с черными узкими усиками и пальцами в кольцах, играя глазами, грустно, пьют виски и бренди и вздыхают о далекой родине... Почти все они снимаются фигурантами в фильмах и все еще не теряют надежды выдвинуться. Некоторые из них женились на «потухших» звездах, у которых еще остались деньги.

В общем, Голливуд глубоко провинциален. Все интересы там вертятся вокруг фильма, и люди, живущие в нем, знают, что друг у друга сегодня на обед. Это стоячее болото. Жить там невероятно скучно.

Однажды мой менеджер влетел ко мне очень взволнованный и сообщил, что я удостоился редкой чести — получил приглашение в знаменитый «Голливуд-Морнинг-Брэкфест-Клаб». В руках он вертел толстый конверт, который торжественно протягивал мне. Я вскрыл его. На великолепном куске александрийской бумаги были нарисованы примитивные козлики с лошадками и курочки с петушками. Дальше было написано, что правление Х. М. Б. К. просит меня почтить их своим посещением и выступить у них такого-то числа во время утреннего завтрака. Я равнодушно повертел конверт и осведомился:

— На кой шут мне такое приглашение?

Менеджер был возмущен.

— Безумец! — патетически воскликнул он. — Он еще спрашивает, зачем... Да знаете ли вы, что в этом клубе состоят членами все нью-йоркские и чикагские миллионеры?

— Ну, а дальше что? — не сдавался я. Миллионов своих они же нам не оставят. На кой они мне леший!

— Как на кой? А реклама? А честь какая? Ни один русский не переступал порога этого клуба, — возмущался он. — Они приглашают только мировых знаменитостей! Понимаете? Вы форменный самоубийца!

Он потрясал письмом в воздухе и кипятился. Сопротивляться было бесполезно. Но самое противное было в том, что явиться туда нужно было в семь часов утра. Это меня приводило в отчаяние.

— Что за дурацкая идея — приглашать артиста в семь утра? — думал я. — Никогда в жизни я еще не пел на рассвете!

На другой день в шесть с половиной утра за мной заехала машина клуба, и ровно в семь я уже сидел за длинным столом, за которым было человек двести, и беседовал с какими-то упитанными личностями, которые старались меня развлечь.

Время от времени подымался какой-нибудь толстяк и рассказывал невероятную ерунду из области своих семейных или любовных переживаний, пересыпая ее грубыми шуточками и словечками бродвейского «арго». Почему эту ерунду надо было говорить именно по утрам?

Потом все положили руки на плечи своих соседей и, раскачиваясь в такт, как шаманы, стали нудно петь свой клубный гимн, восхваляя утреннюю яичницу:

— О хэм энд эггс! — пели они. — Ты очищаешь наши мысли по утрам.

Рядом со мной сидел губернатор Гавайских островов и усиленно приглашал меня приехать к нему в гости в Гонолулу — охотиться на кроликов. Я терпеливо объяснил ему, что в такую даль за кроликами не ездят. А львов у него нет, да и их я боюсь, кстати.

Потом оркестр сыграл какую-то индейскую песню. Потом обо мне был зачитан небольшой докладец, разъяснявший публике мой жанр и творчество, после чего мне пришлось выступать.

Не будем говорить о том, как я пел. Меня легко поташнивало от этих качаний, разговоров, от вида яичницы, которую я терпеть не могу, от папирос натощак, и всего этого добродушного кретинизма. Аплодировали они тем не менее щедро. В вечерних газетах были приведены фамилии всех финансовых тузов, бывших на этом завтраке, и среди этих мешков с золотом робко серела моя скромная фамилия, как бедная родственница за богатым столом.

Вторым событием, произведшим на меня неизгладимое впечатление, были голливудские похороны. Как-то на одном из «партий», устроенном моими друзьями по случаю моего приезда, мне пришлось познакомиться с молодой и красивой американкой М. Жена одного из магнатов фильмовой промышленности, богатая, избалованная, по-американски «независимая», она положительно не знала, что с собой делать. Актрисой она не была — муж не позволил ей сниматься, и ее время не было заполнено ничем, кроме портных, парикмахеров и покупок в магазинах. Обычно она или устраивала у себя «парти», или бывала приглашена на них почти ежедневно. Как большинство таких «свободных» американок, она пила с утра до вечера джин и летала по Голливуду на своей машине, которой правила сама. Ездила она очень смело, чтобы не сказать больше. Однажды, сев с ней в ее машину, я дал себе слово никогда больше в нее не садиться. Она не признавала графики и мчалась, как гонщик на состязаниях.

— Вы когда-нибудь убьетесь, дорогая! — сказал я ей однажды. М. только рассмеялась.

— Это будет самым лучшим выходом из моего положения, — ответила она.

Она была «разочарована». Пустая, бессмысленная и бесцельная жизнь богатой и ничем не занятой женщины, по-видимому, тяготила ее. Иногда я рассказывал ей о Советской России, о том, как трудятся русские женщины, наравне с мужчинами работая, создают и строят мощь Советского государства. Она слушала, полуоткрыв рот и, мечтательно вздыхая, наивно спрашивала, не могу ли я взять ее с собой в Россию. Увы, я и сам не мог в нее попасть.

Однажды ночью, после одного из таких «парти», она, будучи под сильным влиянием алкоголя, села в машину и нечаянно или нарочно разбилась насмерть. На другой день ее хоронили. Я послал ей ожерелье из гардений и поехал в «Фемераль бюро», где были назначены ее похороны, — проститься с ней.

В большом, похожем на католический собор сводчатом зале собрался весь Голливуд. Артисты, писатели, художники, директора — все, кто был так или иначе связан с деятельностью ее мужа, пришли отдать ей последний долг. Вся эта публика разместилась на дубовых скамьях и тихо разговаривала, обсуждая происшедшее. Перед нами было что-то вроде сцены или эстрады, задернутой толстой бархатной занавесью. Минут через десять раздался удар гонга. Занавес раздвинулся — и перед моими глазами предстала... — живая покойница!

Она сидела, положив ногу на ногу, на табурете за стойкой бара и держала в руке бокал. Сзади стоял живой бармен и наливал что-то в коктейльницу. Она была причесана, нарумянена, напудрена, в длинном вечернем платье, с широко открытыми глазами, и улыбалась страшной, неживой улыбкой. На шее ее было мое ожерелье. Я окаменел от ужаса.

Потом — много позже — мои друзья объяснили мне, что в Америке, когда похоронное бюро берется за похороны, оно спрашивает родственников:

— В каком виде вы хотели бы видеть покойницу в последний раз?

Если женщина была хозяйкой — ее показывают в домашней обстановке, если она была хорошей матерью и любила детей — в детской, и так далее. В данном случае, муж, привыкнув видеть ее всегда в баре, и захотел увидеть ее в таком виде.

Была мертвая тишина. Я слышал, как стучит мое сердце. И вдруг с хоров полились звуки музыки. Оркестр, приглашенный из ее любимого ресторана, играл ее любимые вещи. Сперва «Очи черные», потом «Две гитары» и, наконец, фокстроты. Я был близок к сумасшествию.

Через несколько минут появились лакеи, которые разносили гостям на подносах ее любимый коктейль и сэндвичи.

— Танцуйте, танцуйте! — истерически выкрикивал ее муж. — Она так любила танцы!

Это было уже чересчур. Больше мои нервы не могли выдержать. Я выскочил из зала и побежал прочь. На другой день я заболел.

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ.

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 10а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-38-67 и К 7-40-71; отдел театра К 7-97-64; отдел музыки и эстрады К 7-18-43; отдел изобразительного искусства К 7-69-45; отдел кино К 7-14-71; отдел культурного строительства Б 7-11-84 и Б 7-16-24; отдел пропаганды и науки К 7-18-19; отдел издательств полиграфии и книготорговли К 7-22-48; отдел писем Б 7-11-13, иностранный отдел К 7-40-16 и Б 7-18-23; отдел профсоюзной жизни Б 7-29-09; отдела оформления К 7-69-05; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.

Б01100. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 2047.