

НАВСТРЕЧУ СЪЕЗДУ  
СОВЕТСКИХ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ

БЮРО СЕКЦИИ документального кино оргкомитета Союза работников кинематографии СССР с активом собралось на днях в Центральном доме кино, чтобы обсудить свои задачи в свете постановления ЦК КПСС «О мерах по улучшению руководства развитием художественной кинематографии».

Этот важнейший партийный документ по духу своему полностью относится и к тому отряду творческих работников, кого называют киножурналистами, — так говорили все выступавшие. — Пороки и беды хроникальных и документальных картин, выпускаемых в Москве и в союзных республиках, не будут изжиты до тех пор, пока сами киножурналисты честно и резко не скажут себе и другим, что они еще отстают, не отвечают требованиям жизни, мало создают таких ярких и увлекательных произведений экрана, которые поражают бы зрителя силой нравственного примера, волновали бы его сердце, будоражили мысль.

И, пожалуй, самым ценным и обнадеживающим была эта честная и резкая постановка вопроса: несмотря на некоторые удачные ленты, документальные фильмы наши еще нередко серы, безлики, сухи, однообразны. Такие произведения, разумеется, не пользуются настоящим признанием зрителя, а значит, и не могут выполнять свою высокую воспитательную роль.

Почему же отстают кинодокументалисты? Каждый из участников обсуждения старался ответить на этот вопрос и внести свое предложение.

В содержательном докладе В. Осмицина (где совершенно справедливо были отмечены многие хорошие фильмы документалистов) все же лейтмотивом звучала мысль: плохой, неталантливый, неаппетитный кинопродукция — журналов, очерков, фильмов мы выпускаем недопустимо много. Многие славные традиции, составляющие гордость Центральной студии, сейчас в большой мере утеряны. На протяжении десятилетия горения, бою, творчества, творческой борьбы — с таким количеством талантливых мастеров захотелось почистить на лаврах и пожечь прошлой славы.

К сожалению, — говорит В. Осмицин, — для многих творческих работников задача документального кино определяется простой формулой: «Сюжетайте, окружайте нас жизнью, широко используйте фотоматериал».

Как это замечено, просто и как неинтересно. Ведь только идейная позиция автора, его видение жизни, его омысление фактов и, наконец, избранные им средства художественной выразительности, могут создать по-настоящему правдивое, современное и впечатляющее произведение документального кино!

Постановление ЦК КПСС знаменательно еще и тем, что обращает внимание руководителей кинематографии на необходимость опираться на талантливые кадры режиссеров и сценаристов, повышать их мастерство и творческую активность.

Между тем, говорили ораторы, на Центральной студии подлинно талантливые далеко не всегда привлекают себе дорогу. Многие привлекают к работе с опаской, а порой, вместо того чтобы поддерживать ее почтой, ведут по пути равнения на старые, проверенные образцы.

И не случайно, подчеркивали многие ораторы, все чаще и чаще «события» в докумен-

# СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 128  
(1464)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Вторник, 23 октября 1962 года

Цена 3 коп.

## ГОВОРЯТ ЖУРНАЛИСТЫ ЭКРАНА

тальном кино, то есть фильмах, отмеченных свежестью поиска и новаторскими находками, рождаются не в столице, а далеко от Центральной студии. Так, на Дальневосточной студии сняты фильмы А. Косачева «На чинах реки», в Киневе — «Сын солдата» Р. Нахмановича по сценарию В. Некрасова, в Ленинграде — «Городской Садок» молодого режиссера Л. Кинкидзе. Они очень разные, эти ленты. И не все в них безупречно. Но есть там самое ценное: авторский поиск, авторское лицо, авторский талант. Потому-то о них вольновольно спорят и кинематографы, и зрители.

Председатель оргкомитета Союза работников кинематографии И. Пырьев, выступая в прениях, говорил, что молодых талантливых документалистов широко привлекают к самостоятельной работе. А между тем все известнее опыт «Мосфильма», широко открывшего дорогу творческим молодежи, принесшей нашему киноискусству мировую славу. Ведь не секрет, что ныне «маститые» уже не видят нового,

свежего в жизни. Работают по старинке... Да, смелого вторжения в жизнь кинодокументалист порой не хватает, — утверждает режиссер Н. Кармазинский. — Мы беремся высказывать такой конфликт, как борьба человека с природой, но боремся перед страстными публицистическим показом жизненных конфликтов в области экономики, быта, хотя это волнует людей. Отстаивает теоретическая разработка проблем документального кино.

— Мастерство — вот чего нам не хватает, — со всей решительностью заявляет сценарист М. Садохин. — Новый партийный документ призывает нас создавать правдивую летопись современности, вести людям прекрасные и высокие идеи коммунизма, воспитывать своим искусством поколение строителей новой жизни.

Можно ли считать главной целью документальной киноискусства идею воплощения в удобную форму без мастерства, без вдохновенной художника? Разумеется, нет. Мы часто обходимся кинопроект в не любви к хронике, жалеем, что продукция нашей не видит зрителя. Но любовь зрителя завоева-

ется не с помощью работников прорката, а глубокой мыслью, высоким мастерством, увлекательностью и значительностью картин.

Во многих документальных фильмах — трекучий, многообразный диалогический текст. Это часто происходит от той «напастности» и невнятности, которую любят вносить в него десятки людей по соображениям «как бы что не вышло».

Наш труд жмется на принципе коллективности, — говорит режиссер И. Венкер, — вот почему достаточно появиться одному режиссеру в нашей среде, чтобы испортить общее дело. Сила инициативы, самоупокоенности, равнодушия — вот наши главные враги.

— Именно самолюбие и отсутствие смелости, робость в привлечении молодых талантов — бич сегодняшнего документального кино, — продолжает ту же мысль заместитель председателя оргкомитета СРК С. Ютченев. С. Ютченев подчеркивает, что обходиться более тесно общими документалистами с мастерами художественного кино по примеру прошлых лет, когда сила прав-

ды и факта приходила в игровые ленты, а выдумка и яркие поиски новых форм отличали работы киножурналистов.

Эту мысль поддерживают режиссеры С. Вурбак и В. Небылицкий, сценарист Ю. Каравин, особо подчеркивая обязательность кино ставить и решать самые острые проблемы жизни. Выступающие говорили о перегруженности производственного плана незначительными, неинтересными темами, об организационных неурядицах, мешающих реальному творчеству, системе выпуска фильмов, о целесообразности создания экспериментальной мастерской короткометражного фильма.

Режиссер Л. Кристи выдвинул такое предложение: не стоит ли поставить вопрос о материальном вознаграждении работников документального кино в прямую зависимость от прокатных сборов? Это будет нелегкое испытание для новых из нас, замечает он, но зато даст нам стимулы, которые интересны для зрителя.

Выступивший на обсуждении заместитель министра культуры СССР В. Васкаков подчеркнул, как важно создать ныне на киностудиях все условия для появления произведений глубоко идейных, увлекательных, мастерски сделанных, дающих дорогу всему талантливому, новому, свежему и поставившему недолимый барьер серости, ремесленничеству, штампу.

Нужно искать новые пути и формы в искусстве киножурналистики (на небольшом исключении) крупных фильмов — на историко-партийную тему, значительных картин о Великой Отечественной войне. А ведь в руках киножурналистов огромный архаичный материал, и они могли бы в этом деле быть впереди!

«Среднее» качество фильмов уже не удовлетворяет запросов народа, духовный уровень которого неизмеримо вырос. Высокая требовательность, критическое и нелицеприятное отношение к творчеству друг друга, чувство высокой ответственности за свое искусство помогут мастерам документального кино с честью выполнять задачи, поставленные перед ними партией и народом.



Десятки тысяч фарфоровых изделий изготавливает бригада Марии Потоловой из киноопического цеха Дуванского фарфорового завода имени газеты «Правда». Встав на трудовую вахту в честь Великого Октября, бригада взяла обязательство закончить годовую план и 15 ноября.

На снимке: бригада Марии Потоловой у конвейера. Фото Ф. ГАБДУЛИНА.

## РЕПОРТАЖ О НОВОМ...

**В НАЧАЛЕ** это оказалось не благодарной задачей — писать о хроникальном кинофильме. Ну что, право, творческого, возмущенного можно отыскать в процессе тиражирования фильмокопий. Впрочем, в руках у меня была вырезка из «Советской культуры» с откровенными красными строками: «Оставить переключить Красное знамя Советского Союза и ВЛКСМ в подальше от рук коммунистической кинооператорской фабрики». А строки эти говорили о многом.

**1.129 И ШЕСТЬ МУЛЕТ**  
В одностороннем административном здании беседу с секретарем парторганизации Вячеслав Александрович Коробов. Работает старшим контрольным мастером. От него узнаю, что Киевская кинооператорская — единственное предприятие в стране, выпускающее все виды кинопродукции, от обычной черно-белой до широкоэкранной и разноформатной киноленты.

За 12 лет работ фабрика изготовила 1.129.000.000 метров фильмокопий! Это полмиллиона полнократных фильмов.

Вот она — масштабность большого дела, которое возмущает за этой обычной с виду фабрике! Вряд ли кино могло бы стать самым массовым искусством без кинооператорских предприятий.

**НЕМАНОГО ТЕХНОЛОГИИ**  
Итак, производственный процесс является с тщательной проверкой негативов тех самых оригиналов, с которых предстоит снимать копии: с них снимается лямпа, всечески вымывается брак. Следующая ступень — копирование и прокатное отделение.

Планка проходит через контрольные аппараты, затем прокатывается, фиксируется. Когда Вячеслав Александрович завершил о ее существовании и обязанности, мы вышли в ярко освещенное сушильное отделение. Отсюда планка поступает на контроль и упаковку. Сделав скидку на неизбежную упрощенность изложения, вы получите представление о том, как выглядит процесс изготовления черно-белых копий. Когда же в работе находится цветные широкоэкранные и панорамные фильмы, все гораздо сложнее.

**РАБОТАЕМ ПО-КОММУНИСТИЧЕСКИ**  
Кончалась экскурсия. А вопросы к Коробову теперь значительно больше.

— План? Мы уже забыли, что такое невыполнение. По всем показателям? Конечно. Основу успеха видим в том, что все без исключения рабочие выполняют сменные задания. У нас производство конвейерного типа, поэтому на достижения отдельных рабочих смотреть нельзя попросту невозможно.

Когда фабрике в ноябре прошлого года присвоили звание предприятия коммунистического труда, мы иногда задумывались, хватит ли по-прежнему работать так все время. Теперь видим, что успехи наши не случайны. Это автостроение, техника, инженерная вера в свои силы, в свои возможности. Вот несколько частей, но весьма показательных строчек: уже третий год как у нас установлены табельные часы, зарплата вымачивается без каприза. Да, конечно же, это великодушие, когда для выдан зарплата не нужен кассир, а Красное знамя Советского Союза становится «неперехватимым» (оно присуждается фабрике уже четверть века). Я устал узнать, что 85 процентов работающих здесь людей учатся, что прямо на фабрике открыта вечерняя школа, что ежегодно несколько человек оканчивают вузы, а в этом году с фабрики подало 23 заявления в институты.

И вот что, может быть, самое замечательное: особое чувство коллектива, которое позволяет рабочим с гордостью повторять слова: «Мы трудимся по-коммунистически!».

Разве не это чувство давало людям молодым людям, которых коллектив посылал учиться в Ленинградский институт инженеров (кстати, за год учебы они прошли уже два курса) и которые во время студенческих каникул все лето проработали на родном предприятии?

На фабрике десятки рационализаторов. Вот один из них — Борис Николаевич Гренин. Работает в кинооператорском с 1932 года, привнес сюда по комсомольскому призыву. Он рассказывает об одной из своих последних работ. Аппарат, применявшийся для печати широкоэкранных копий, приспособлен для

платформы. По существу, создано новое, сложнейшее устройство.

**ОБЩЕСТВЕННОЕ...**  
Если сейчас вечера отидея, проводится в уютном красном уголке, то после реконструкции предприятия к услугам трудящихся фабрика будет открыт отличный клуб. Люди работают восемь часов в день, получают два выходных дня в неделю и в свободное время — могли бы просто отдыхать. Но они не хотят «просто».

Находятся время для того, чтобы поехать в подшефный колхоз и отремонтировать молотную ферму (в колхозе, кроме того, есть подшефные школы, школы, военная часть), пойти на репетицию духового оркестра и дежурить в штабе народной дружины. На Киевской кинооператорской деление коллектива на людей, активно и ласково относящихся к общественной работе, дано себя изжить: работы хватает всем, и никто не перегружен. Люди работают с радостью, работают с гордостью!

Все у них ладится, у этих людей. Запасная год назад в коммунистический фонд «Создать общественный фонд «Предприниматель». Сейчас фонд уже есть. Создается он за счет значительной экономии средств, снижения себестоимости продукции; сюда же идут премии коллективу. А есть фонд — значит

**СЛОВО ЗА КИЕВНИМ СОВНАХОЗОМ**  
А теперь познакомимся с проектом реконструкции фабрики. Когда проект будет реализован, фабрика станет крупнейшей в Европе, объем выпускаемой продукции возрастет в два раза.

На прекрасном вымощенном миксте реконструирующей фабрики — 5 многоэтажных светлых корпусов.

— Опыт сооружения таких гигантских фильмокопировальных еще очень мал, — говорит главный инженер фабрики Г. Александрович Пожмаев, — многие вопросы мы решаем совместно с проектировщиками и учеными предприятий, работающих прямо на ходу. Этими задачами коллектив фабрики уже занят.

Валь по решению правительства срок ее полной реконструкции — 1964 год. Однако этого, к сожалению, не принимают во внимание на СМУ-32 (трест № 3 Киевского совнархоза), ни в самом совнархозе. План еще валу! строители пока вымощают, но это лишь потому, что до сих пор велась исключительно «выгодные» работы: накладка стек, установка каркасов, монтаж перекрестков. Хуже будет с отделкой, которой трест еще и думать заниматься. Без нее и в том, что строители начинают уделять должное

каждый член коллектива периодически получает материальную помощь на «здоровление» и др. это фонд — и уже в этом году в Ворзеле, под Киевом, создан фабричный пионерский лагерь. Но означает ли все это, что работников фабрики ничто не огорчает?

Каждый член коллектива периодически получает материальную помощь на «здоровление» и др. это фонд — и уже в этом году в Ворзеле, под Киевом, создан фабричный пионерский лагерь. Но означает ли все это, что работников фабрики ничто не огорчает?

Каждый член коллектива периодически получает материальную помощь на «здоровление» и др. это фонд — и уже в этом году в Ворзеле, под Киевом, создан фабричный пионерский лагерь. Но означает ли все это, что работников фабрики ничто не огорчает?

Каждый член коллектива периодически получает материальную помощь на «здоровление» и др. это фонд — и уже в этом году в Ворзеле, под Киевом, создан фабричный пионерский лагерь. Но означает ли все это, что работников фабрики ничто не огорчает?

Каждый член коллектива периодически получает материальную помощь на «здоровление» и др. это фонд — и уже в этом году в Ворзеле, под Киевом, создан фабричный пионерский лагерь. Но означает ли все это, что работников фабрики ничто не огорчает?

Каждый член коллектива периодически получает материальную помощь на «здоровление» и др. это фонд — и уже в этом году в Ворзеле, под Киевом, создан фабричный пионерский лагерь. Но означает ли все это, что работников фабрики ничто не огорчает?

## ВАС ПРИГЛАШАЕТ ТРЕТЬЯКОВКА

**НА МОСКОВСКИХ** улицах появились новые аршины. К 45-летию Великой Октябрьской социалистической революции Третьяковская галерея организует выставку «Третьяковские мастера советского искусства». Старшие научные сотрудники и кандидаты искусствоведения расскажут посетителям о М. Нестерове и К. Юоне, Н. Андрееве и И. Шадрее, 28 ноября будут открыты последние ленинские ордена, посвященные Вере Ингалтаеве Мухомой.

В праздничные дни Третьяковская устроит для рабочих московских предприятий «Дни открытой двери». Но не только в гости и себе зовут галерея. Она сама выдвигает на выставку и работы мастеров, последние ленинские ордена, посвященные Вере Ингалтаеве Мухомой.

Устраивают экскурсии и индивидуальные выезды в цехи московских заводов и фабрик, где во время обещанного переиздания следуют с рабочими, рассказывают об истории русского и советского искусства, демонстрируют репродукции.

Годовщина Октябрьской революции, на котором с докладом «Искусство за 45 лет Советской власти» выступит ее директор, член-корреспондент Академии художеств СССР П. Лебедев. Готовится и специальное заседание на тему «Коммунизм и роль художественных музеев в деле воспитания нового человека». В докладах научных сотрудников будут обобщены опыт научно-методической работы галереи в свете решения XXII съезда партии.

В. КАНАШ.



Шестая выставка произведений действительных членов, почетных членов, кандидатов Академии художеств СССР, М. Лисенко. Портрет Героя Социалистического Труда Д. Пелагицы, 1961 г.

## «МЫ ЗАКАЗЫВАЕМ ВОЗДУХ»

**МНОГИЕ** читали задание: почему нельзя найти в продаже книгу, о предстоящем выезде которых сообщалось в тематическом плане издательства? Вопрос законный: немало обещанных новых романов и повестей, пестрых и справочников, словарей и брошюр, научных трудов, из года в год не могут увидеть света.

В прошлом году из 19.300 книг, объявленных в тематическом плане издательства, не были выпущены 8.200, или 42 процента. За девять месяцев этого года многие издательства не выполнили и половины своих планов. Из 670 запланированных изданий по сельскому хозяйству появилось только 280. Многие из 601 книги, названной в плане, выпущены до 1 октября 237, Издательство Академии наук СССР «обогнало» своего коллегу всего на два издания — выпустило из 601 книги 239. Госиздат — из 312—124. Связывает — из 86—26, издательство «Искусство» — из 119 книг основные редакции выпущено до 1 октября 51.

Каждую осень работники книжной торговли продвигают огромный труд — сбор заказов по тематическим планам. В этом году предстоит обсудить 76 планов, один только центральный издательство — 74 обещанных брошюр, содвигается больше 30 тысяч названий книг! А ведь аванс нужно составить на каждую! Работники Киевской книжной базы подсчитали, что им придется сделать четыре миллиона заявок на картонках, отрывающих заявки обложки готовых. Если планы снова окажутся нерычными, половина этого грандиозного труда пойдет насмарку. А главное — опять будет обманут читатель.

Как могло случиться, что в одной из важнейших областей хозяйства и культуры из года в год ведется, по существу, фиктивное планирование? Постараемся показать это на примере одного издательства.

**СОШНЦЕ**, возмешиве над раскрытой книгой, — такой рисунок помещен на обложке тематического плана издательства «Искусство» на 1962 год. Солнце — искусство олицетворяет сегодня жизнь миллионов советских людей. Книги этого издательства нужны всем, кто любит прекрасное и хочет глубже постичь его тайны. Что же предлагает издательство своим читателям? Внимательно полистав план, убеждаешься, что составителям нельзя отказать в стремлении сделать его интересным и разнообразным. В нем, пожалуй, отражение злободневных проблем эстетики, вопросы теории и истории изобразительного искусства, театра, кино; обещана литература для народных университетов культуры и художественной самостоятельности, книги для полиграфистов, издателей и кинокритиков. Всего изданий — 305.

Немало интересных и содержательных монографий, сборников, брошюр уже увидело свет и хорошо встречено читателями. Можно назвать книги «О театре» И. Анискина, «В. И. Маяковский» В. Виленина, «Эрмитаж и юность» С. Дробышова, «Искусство древней Америки» Р. Кинжалова, «О социальном реализме» А. Волкова, книгу Хердуфа Видструпа «Сатира и юмор» и многие другие.

К сожалению, задрванное начало на этом придется оборвать. Ибо качество и авторитет издательского плана, как бы ни были он превосходен сам по себе, определяются не отдельными, пусть даже отличными, изданиями, а тем, как в итоге этот план выполняется. И вот тут персональное чувство уважения и доверия к нему исчезает. Оказывается, что из 228 изданий, намеченных к выпуску в первых трех кварталах этого года, увидело свет только 110 — меньше половины!

Сами издатели объясняют это двумя причинами: мало бумаги, типография не справляется с заказами. Такое объяснение справедливо лишь отчасти. Да, в этом году издательство «Искусство» дало бумаги на десять процентов меньше, чем требовалось. На деньги, но не на платформу! Могло ли это столь существенно повлиять на выполнение плана? Да, книги нередко задерживаются в типографии. В этих случаях издательство ни при чем. Но чем же тогда объяснить, что в целом план в издательстве выполнялся, а нередко и перевыполнялся? Значит, полиграфические мощности вполне достаточны!

**СЕКРЕТ** открывается просто: типографии печатают не те книги, которые намечены в тематическом плане. Какие же? Во-первых, это издания, запланированные, но не выпущенные в прошлом году, во-вторых, «неплановые». Причем первых значительно больше. Из года в год издательство отстает от своего себя на добрых две трети намеченного пути!

Если полистать тематический план издательства «Искусство» за несколько минувших лет, выяснится такая картина: в 1959 году план содержал 313 книги, выпущено из них 113, а всего — 272. В 1960 году в плане 330 изданий, из них опубликовано 70, а всего — опять 272. В 1961 году намечено 287, издано из них 187, а всего выпущено за год 260 книг. И так, по количеству изданий план каждый год почти совпадает с итогом, но это не все: треть из изданий, которые планировались, чем же объясняется фиктивность издательского плана?

— Вуду откровенно, — говорит заведующий производственным отделом издательства «Искусство» М. Костин, — Книга еще в черновике, но мы ее уже включили в план. Основанием служит не принятая рукопись, а только договор с автором. Иногда

и договора еще нет, есть только заявки. А там мало ли какие случайности? Автор заболел, рукопись неурядица. Вызвать причины и более серьезные, особенно если книгу создает не один человек, а целый коллектив. Так или иначе, но рукопись часто опадывает или совсем не появляется. От этого все пороки, нервозности, штурмовщина в последнем квартале и большие «переходящие остатки».

**КНИГА** в черновике... Но можно ли намечать выпуск ненаписанной книги? И вот результат: на страницах плана 1962 года еще не вышла типографская краска, когда издательство вдобавок ему отравило в Союзкнигу список тридцати изданий, которые из него исключаются. И ведь это отнюдь не первый случай! Из плана 1960 года уже после его утверждения пришлось вычеркнуть 116 таких вот ненаписанных книг, то есть почти половину всех запланированных изданий, из плана 1961 года — 84 книги, или добрую треть! Каждый раз обещания были «обещаны» рукописями» всего процентов на двадцать. Остальные издатели выключили в план, вовсе не будучи уверенными, что книги эти действительно появятся.

Тематический план — годовая программа работы большого коллектива, документ, на который ориентируются тысячи читателей. Он определяет и хозяйственно-финансовую деятельность издательства. В соответствии с тематическим планом государство отпускает бумагу и другие материалы, рассчитывает полиграфические мощности, определяет штатные расписания издательства, зарплату сотрудников и т. д. И вот оказывается, что этот документ на четыре пятых состоит лишь из благих пожеланий!

В производственном отделе издательства «Искусство», как о несбыточном мечте, говорят о том,

чтобы хоть половина запланированных изданий существовала в авторских оригиналах.

Издатели могут возразить, что судьба каждой будущей книги предопределена изначально. Оные могут устареть, еще не родившись, другие, наоборот, придется создать за короткий срок. Ведь жизнь стремительно идет вперед. Ну что ж, практика всегда корректирует наши планы. Программы издания литературы, конечно, тоже должны обладать известной гибкостью. И она обладает ею. В каждом рабочем тематическом плане всегда существует резерв — пустые промушерованные поля, в которых не названо конкретных изданий. В течение года в дополнение к планам периодически выпускаются так называемые «блики» для заказов. В этих формах и в этих пределах издатели могут маневрировать достаточно широко. Так что ссылки на «конъюнктурные соображения» и другие объективные причины отдают сами собой. Остается одна — простая неорганизованность, неумение четко наладить работу с авторами, отсутствие ответственности перед читателем.

**СЕЙЧАС** кинокритики обсуждают тематические планы издательства на 1963 год. Работа в самом разгаре. Недавно в Главлитиздат СССР состоялось производственное совещание издателей и кинокритиков как раз на тему, которой посвящена наша статья. Среди других выступила работница «Москинига» А. Чернишова. Она рассказала, как велик интерес к тематическим планам у читателей и общественных пропагандистов, как много предварительных индивидуальных заказов уже поступило на будущие книги. А в заключение задала издателю справедливый вопрос: «Неужели мы опять заказываем воздух?»

Читатель ждет от издателя слова, подкрепленного делом.

В. ЛЮКШИН.



**ЗЛАКОТЫ**  
**Открытки**  
**Репродукции**

ДА ЗАРАБЕТУЕТ ВЕЛИКАЯ ОКТЯБРЬСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ. Планат. Художник В. Ивлевский. И. Наумович. Цена 10 коп.  
ДОРОГОЕ ПРОЛОЖЕНИЕ ОКТЯБРЯ. Мы к коммунизму идем. Планат. Художник А. Добров. Цена 10 коп.  
ПОБЕДА КОММУНИЗМА НЕЗВЕННА. Планат. Художник Е. Соловьев. Цена 10 коп.

ЗА МИР! Комплект — 10 открыток. Издательство «Советский художник». Цена 19 коп.  
Падение империализма, антикоммунизм, коммунизм и коммунистический мир. Комплект — 10 открыток. Издательство «Советский художник». Цена 30 коп.

РЕПРОДУКЦИИ КАРТИН ХУДОЖНИКА А. СЕРГЕЕВИЧА С. ГЕРАСИМОВА И ЕГО УЧЕНИКОВ. Комплект — 10 открыток. Издательство «Советский художник». Цена 30 коп.

РЕПРОДУКЦИИ КАРТИН ХУДОЖНИКА А. СЕРГЕЕВИЧА С. ГЕРАСИМОВА И ЕГО УЧЕНИКОВ. Комплект — 10 открыток. Издательство «Советский художник». Цена 30 коп.

РЕПРОДУКЦИИ КАРТИН ХУДОЖНИКА А. СЕРГЕЕВИЧА С. ГЕРАСИМОВА И ЕГО УЧЕНИКОВ. Комплект — 10 открыток. Издательство «Советский художник». Цена 30 коп.

**СЪЕЗД КИНОТОГРАФИСТОВ**  
— чего мы ждем от него? Вероятно, не только того, что он утвердит молодую творческую организацию, но и подведет итоги работы за последние годы, наметит задачи на будущее.

Каким было недавнее прошлое «Беларусьфильма»?

Были удачи. Были и досадные провалы. Были просто сложные периоды, на примечательные их особенностями, и недостатками, и достижениями, и огорчениями.

В первые годы после войны в «Беларусьфильме» были на картинном экране довольно хорошие фильмы, которые теперь настолько выветрились из памяти, что трудно вспомнить хотя бы их названия. Поэтому пришла настоятельная творческая победа-инициатива, ставшая широко известными: «Красные листья», «Часы остановились в полночь», «Девочка ищет отца». Но это успех платилельности. А чем порадовала студия зрителей в последние два-три года?

Выпущен двухсерийный фильм «Парень испытанная», картины «Человек не смеется», «Рассказы о юности», «Восвешенные грозни», «Дни, когда исполняется 30 лет», «Улица младшего сына». Один из них более удачны, другие менее. Но вряд ли есть смысл ограничиться в этой

# ДЕЛА И ПРОБЛЕМЫ «БЕЛАРУСЬФИЛЬМА»

статье простыми оценками, поделав названные фильмы на две части, в одну из которых войдут удачные, а в другую неудачные. Вероятно, и достояния, и недостатки этих фильмов можно назвать закономерными, и хочется проанализировать их.

Это тем более необходимо сейчас, когда после выхода постановления ЦК КПСС «О мерах по улучшению руководства развитием художественного кинопроизводства» без решения конкретных задач, условий, сложившихся на студии. Разговор о сделанных в последние годы «Беларусьфильма» картинах, как мне кажется, будет полезным.

**ИТАК** «Первые испытанная». В этом фильме белорусские писатели А. Кулешов и М. Лужинский, режиссер В. Корш-Себинский стремились раскрыть идеи и образы крупнейшего произведения советской прозы, трилогии народно-героического эпоса Я. Коласа «На родине». Из фильма явствует облик пробуждающейся и революционной борьбы белорусских крестьян, что было первым в этой борьбе. Можно назвать немало ярких драматических эпизодов, сцен из фильма,

но есть за что и упрекнуть его создателей.

Главный просчет драматургов и постановщика фильма в виду не в смелых отступлениях от первоисточника и не в попытке создать так называемый кинематографический сюжет, как думают некоторые рецензенты. Трилогия Я. Коласа — многоплановое, глубоко повествовательное произведение. Без разрешения сюжетной перестройки его было бы трудно перенести на экран. Но это не значит, что следовало прибегать к полудраматическим приемам и ситуациям. Подобного рода «эпизодичность» отвлекала внимание зрителей и постановщика от главного — от раскрытия средствами кино глубины и своеобразия колосовских образов.

Если недостатки фильма «Первые испытанная» во многом объясняются трудностями перевода на язык кино сложного и своеобразного литературного произведения, то для других фильмов нет и таких извинительных причин. Чем, например, объяснить то, что в 1960 году «Беларусьфильм» выпустил картину «Человек не смеется», которая по своему художественному уровню намного

ниже картин о героях Великой Отечественной войны, созданных в республике прежде?

Мне кажется, этому фильму сильно повредила до сих пор сохраненная в республике «многоступенчатая система» утверждения литературных сценариев. Первый экран кинорежиссера И. Станюковича куда содержательнее и интереснее того, по которому ставился и снимался фильм.

Еще раз приходится констатировать, что сценарная проблема есть проблема номер один. Без ее решения невозможно сколько-нибудь значительно изменить положение дел в кинематографе. Недавно белорусская студия выпустила фильм «Рассказы о юности», состоящий из четырех самостоятельных новелл. Своеобразен и интересен замысел этой картины — показать славные дела советской молодежи на разных этапах жизни нашего общества. Но удача в этом фильме лишь первая новелла, воспевающая подвиг комсомольцев в годы гражданской войны. Во всех остальных новеллах создатель на основе хорошего сценария Н. Филарета — экранизация рассказов А. Исаева «Рассказы. Вторая, третья и четвертая новеллы фильма, напротив, подтверждают то же самое — для создания хорошего фильма необходим хороший сценарий. Неполноценность сценария неизбежно ведет к неполноценности фильма.

В последнее время киноцензурные органы стали более строгими по отношению к форме, по авторской манере. Вырос и критерий, с которым студия подходит к сценарию. Но в то же время работа сценарного отдела еще недостаточна совершенна, перспективна. Поэтому в производстве иногда выпускаются вещи случайные, не затрагивающие важнейших проблем жизни республики.

Возможно, в сейчас говорю спорные вещи, и многие со мной не согласятся, но мне кажется, интуиция «Беларусьфильма» сценарного отдела не всегда достаточно чужда, на мой взгляд, для того и студия, чтобы создавать фильмы, отмеченные национальным своеобразием. Однако круг белорусских сценаристов еще слишком узок. Реорганизация сценарного отдела

соответствии с постановлением ЦК КПСС «О мерах по улучшению руководства развитием художественного кинопроизводства» должна означать изменение не только формы, но и главным образом содержания работы студии по обеспечению кинопроизводства сценариями.

**КАКИЕ ЖЕ** еще уроки можем мы извлечь из судьбы фильма, сделанного белорусской студией? Опыт создания фильма «Рассказы о юности» и других картин говорит о том, что «Беларусьфильм» любит молодое, смело привлекает его к самостоятельному творчеству. Это хорошо. Однако методы воспитания молодых специалистов, в частности режиссеров и операторов, представляются мне не всегда правильными. Нельзя поручать молодым режиссерам работу над фильмами, по незрелым сценариям, как поступали раньше руководители студии. Для постановки, дающего первые самостоятельные шаги, особенно важно опираться на прочную основу — хороший сценарий. Большое значение имеет также то, как сформирована съемочная группа. Иногда бывает полезно соединить молодого постановщика с опытным оператором или, наоборот, молодого оператора с опытным режиссером. Самостоятельная работа начинающего требует особого внимания. А на «Беларусьфильме» иногда допускают так: пускают молодого самостоятельного оператора и сценариста, выпустив его или нет. И бывает, что не выпустив. Так случилось в прошлом году с фильмом «Юные мечтатели». Нельзя говорить о ре-

## ЗА ПОБЕДЫ МОЛОДЫХ, ТАЛАНТЛИВЫХ

**ЗА** последнее время мне пришлось побывать на ряде семинаров драматургов, систематически организуемых в различных городах, познакомиться со многими людьми, отожавшимися трудностями в творческой работе. В произведениях встречаются некоторые характерные ошибки, присущие почти без исключения всем тем, кто только начинает пробовать свои силы на драматургическом поприще. И на них безинтересно останавливаться.

**НАДО** сказать, приглашаемые на семинары люди в подавляющем большинстве интересные, талантливые, обладающие солидным запасом жизненных наблюдений. Естественно, мы не будем касаться особенностей, созданных авторами, лишением писательского дарования (хотя и с таким приходится иметь дело на семинарах). Речь пойдет только о тех, кто издал творческие даром, у кого есть все основания стать драматургом.

Чаще всего среди начинающих драматургов можно увидеть литераторов, уже зарекомендовавших себя в других жанрах, журналистов, достаточно опытных и квалифицированных работников театра — режиссеров, актеров, отлично знакомых с законами сцены, преподавателей различных учебных заведений, обладающих серьезными теоретическими познаниями.

На последнем семинаре драматургов Российской Федерации мне повстречались познакомиться с человеком исключительной биографии — с Валентином Васильевичем Логуновым. Ему — обязательному, остроумному, удивительно скромному человеку — пришлось вынести в годы Великой Отечественной войны много бед и страданий. Он прошел все дьявольские круги блокадного Ленинграда, был там одним из руководителей отчаянной подпольной борьбы, закончившейся победным восстанием. Под руководством драматурга А. Барнова на семинаре В. Логунов работал над героической драмой «Набат Бухенвальда». На дальневосточном семинаре привлекли внимание два участника — Иван Кузьмич Исаевич и Иван Иванович Мило. Первый из них — директор школы на острове Путятина Приморского края. Он организовал там народный театр и решил сам написать пьесу о своих островитянах — рыбаках. Второй — кандидат ветеринарных наук, работающий в Амурской области. Он дорабатывал комедию из колхозной жизни.

В чем же прежде всего сказывается особенность, слабость драматургов-дебютантов?

Быть может, самым существенным просчет начинающих — то, что они мало доверяют своим личным наблюдениям, тому, что они сами отнюдь не знают. Читая многие произведения, ловящих себя на том, что все это уже было отобразено в ранее созданных пьесах.

Когда проводились семинары в различных городах, беседуя с начинающими драматургами, убеждаешься, как глубоко и восторженно их возмущает жизнь, как свежо, увлекательно они рассказывают о хороших знакомых им людях, с какими интереснейшими событиями им приходится сталкиваться в реальной действительности. Но вот совсем как будто бы, о чем в ней рассказывается, лишь новизны, неожиданности в себе, о чем говорит автор, он делает медлительно, повисая, так сказать, из авторских рук. Куда делась свежесть взгляда, своеобразность характера, та присущая особенность в оценке людей и вещей, которую

мы радуем в личной беседе с автором.

Беза многих произведений молодых в том, что у них характерны и сюжеты подгоняются под «молодые пьесы». И возникает, взяв собой разумеется, близкие копии к тому же делу не всегда первокачественных оригиналов.

Дебютующий драматург может «проборется» на большую сцену, выходя к себе интерес только тогда, если он скажет нечто новое, яркое, до той поры никому не затронутое. Свежесть и новизна замысла в какой-то степени могут компенсировать недостатки мастерства — ре-

### К Веселому совещанию молодых писателей

зультат необычности, почти всегда присущей дебютанту.

Возьмем для примера пьесу И. Мило «Хозяйка степи». Если подходить к ней с точки зрения формального мастерства, то все тут как будто на месте. Автор живо и увлекательно строит сюжет, умеет создавать эффектные композиции, в комедии есть несомненный юмор, ряд сцен, занимательных положений. Почему же пьеса, оставшаяся в рукописи, не получила должного успеха? Как раз по той же причине: недостатку действующих сил, характеристика главных персонажей напоминает нам уже давно знакомые образы, как главный агроном Роман Заварухин, знакомым нам была и председатель колхоза такого же типа, как тот, с которым знакомит нас автор «Хозяйка степи», встречались и жителями легкой жизни, похожие на тех, что действуют в этой пьесе. И не случайно в комедии Мило, человека, живущего в Амурской области, почти нет характерных примет этого края, людей, работающих там, перед нами колхоз «свои». А ведь как нужно, чтобы география нашей драматурии была возможна шире, богаче и разнообразнее.

Если мы обратимся к пьесам других авторов-дальневосточников — «У Колымки-реки» П. Нефедова и «Исполняющий обязанности» А. Комаровского, то заметим, что иронично, аскетично, прагматично, быт, спешивая, сама интонация, манера повествования придает им особую выразительность. Мы сразу обнаруживаем, что перед нами люди, на которых есть отпечаток того сурового и по-своему прекрасного края, где они живут и работают. И это, безусловно, является достоинством названных пьес.

Конечно, в действиях и мыслях наших людей, где бы они ни жила, много общего, сходного, но ведь есть свои особенности у жителей Кубани и Крайнего Севера, Кавказа и Дальнего Востока. Уловить ее — дело нелегкое, но чрезвычайно необходимое.

**Д**РАМАТУРГУ всегда важно быть в курсе театральных событий, хорошо знать «драматургическое хозяйство», отличать представляющий характер скандинавского или другого коллектива, того или иного режиссера. Беза большинства начинающих драматургов в том, что они слабо знают практику современного театра, не следят за специальной литературой, поверхностно осведомлены о том, что уже появилось в журналах или на сцене.

Бывает так, что автор начинает рассказывать, замысел новой своей пьесы, а мы сразу замечаем ее бесперспективность, ибо замысел этот уже известен свое выражение в произведениях других драматургов. И тут уже только особо выдающиеся качества

могут привести к желанному успеху. А под силу ли это дебютанту? Часто случается и так, что начинающий драматург нечетко представляет себе жанровый характер произведения. М. Саложникова, человек весьма эрудированный, написала пьесу «Кудряшки дедушки». Ситуация, положенная в ее основу, являла собой комедию, но она написана в жанре трагедии. (Примечательно, что в спектакле Иркутского драматического театра именно комедийные куски получились более удачными). Но Саложникова казалась, что она создает серьезную психологическую драму. А для этого в ее пьесе не

было соответствующего материала, но было таких поступков, таких столкновений, которые привели бы к драматическому развязке. В результате при всей актуальности замысла, интересной фабульной находке пьеса все-таки получилась аморфной, вялой, недостаточно сценичной.

К слову скажем, наиболее подавляющее большинство пьес автор-дебютантов не хватает чувства юмора. А без этого драгоценного качества не может быть полноценной драматурии. Возьмите любую произведение русской драматургической классики, лучше всего советских драматургов, и вы увидите, как замечательно используется в них юмор.

Некоторые молодые драматуры чрезмерно увлекаются нарочитой психологизацией, поисками всевозможных «сюжетов», многозначительных неадекватностей, являясь полагая, что следуют манере Чехова. Этими свойствами, в частности, грешит способный литератор из Владивостока Ю. Залескин. Стоило бы напомнить слова великого писателя, сказанные им в одном своем письме: «Все говорит не просто, а верно; но как-то как-то задняя мысль, что-то не договаривают, как будто что-то знают; на самом же деле они ничего не знают, а это у них такой façon de parler — говорить и не договаривать».

Еще хуже, когда тоскливость, позатаявшая сердца людей и художников, копеечных страстей и чувств связывается с именем Чехова. А вот что говорил сам Антон Павлович Гудин: «Ужасно, как ушел Россия! Вот и помню, что будет года через два-три... Не узнаете Россию! Написать пьесу... Будую пьесу... Может быть, и напишу... Очень интересно... Сколько силы, энергии, терп в народе... Прямо удивительно!».

А ведь когда это говорилось, в какое время! И как много мы вправе ждать от наших авторов, которые живут рядом с людьми, чья дела и мысли возмущают и поражают воображение человечества не одним размахом!

Многие авторы берутся писать пьесу, не учитывая всей сложности и трудности жанра. Как ни говори, в драматургии — действительно труднейшая форма литературы. Уметь оплотнеть в семидесяти страницах машинного текста то, что должно в другом виде уложиться в двух-трех часах, — задача весьма и весьма затруднительная. Здесь требуется максимальная сжатость, логичность, каждая реплика. А еще встречается и в громадном количестве, сменяясь в диалогической форме, свидетельствующая о том, что их создатели и в малой степени не задумались над тем, за что вылезли. Возможно, им даже казалось, что с легкой справится куда легче, чем с роменом или повестью.

Многие создатели республиканские издательства выпускают труды великого реформатора сцены и кино и нем.

Предполагается организовать научные конференции, выставки, вечера, посвященные К. С. Станиславскому. Особенно большое внимание уделяется массовым мероприятиям: в дни юбилей в клубах и домах культуры крупнейшие театральные деятели страны выступают с лекциями и докладами.

**ЧЕХОВ** ПИСАЛ, что нужно воспитывать себя сценически. Новаторство его драматурии объясняется и тем, что он внимательно следил за всем происходящим в драматургии русской и зарубежной.

«Воспитывать себя сценически» можно и должно, без этого не может родиться настоящий драматург. Знакомые с многими произведениями драматургов-дебютантов, убеждаешься, многие их слабости вызваны непониманием природы жанра. Они не сознают, что не всякий замысел требует воплощения именно в драматургической форме.

Молодым драматургам стоило бы, например, задуматься, почему писатели, одинаково банально работающие и в жанре прозы, и в жанре драматурии, для воплощения одного замысла прибегают к драматургии, а для другого — к прозе. И потому что даже самая квалифицированная цензура не может обнаружить в их творчестве ни одного оригинального приема.

**Д**А НАУЧИТЬ быть драматургом нельзя, научиться — можно. Можно помочь человеку лучше уяснить, в чем специфика, в чем особенности данного жанра. Поэтому семинары драматургов — весьма важное, полезное дело. Можно назвать немало имен широко известных авторов, первые пьесы которых получили «крещение» именно на этих семинарах. Да и в последнее время несколько пьес участников семинаров успешно поставлено на сценах театров.

Без притока новых талантливых сил невозможно представить себе современной драматической литературы.

**Н. ГРОМОВ.**

**С**ОВЕТСКАЯ театральная Ленинградская пополнилась новой пьесой. Костромской драматический театр имени А. Н. Островского поставил на сцене пьесу «Финал» П. Строчкова, где актер С. Астафьев вообразил образ великого вождя.

Каждому бы, трудно ожидать от широкого зрителя театра нового слова в таком сложнейшем и ответственной деле. Сколько было уже спектаклей, чья программа открывалась словами: «В роли В. И. Ленина...», сколько видели мы исполнителей с разной степенью «похожести», с разной глубиной внутренней наполненности, убедительности и обаяния. Большинство из них сделали свое доброе дело, напоминая тысячам зрителей самый дорогой человечеству образ. Но «приходилось» встречаться и с очень средним уровнем исполнения, когда актер ограничивался помощью гримера, вычитывая фойетки с записями лекционной речи на воспроизведенном всем известной характерной жестикуляцией.

Астафьев — не из их числа. О высокой художественности его исполнения роли Ильича можно было судить еще по спектаклю «Вечный источник» Д. Зорина. «Финал» же роль В. И. Ленина сыграла поистине центральную, проливавшую всю постановку. Режиссер В. Салетин нашел новый

приоритетно-романтический решение режиссером В. Салетиным и художником М. Пироговым массовых советских сцен, особенно батальной сцены и перехода через Сиваш, наполняет спектакль волнующей революционной патетикой.

Интересен в спектакле и образ М. В. Фрунзе в исполнении К. Гудина. Артисту удалось добиться не только большого портретного сходства, но и передать силу преданности своего героя делу революции, раскрыть его мастерство полководца.

Традиционность драматургических и театральных приемов сказывается и в некоторых сюжетных ситуациях, и в решении ряда характеров. Несколько расхождений, пунктирно лодят в спектакле командира Дарьлова артистом С. Русинцом. А между тем судьба Дарьлова весьма последовательно и логично прослежена драматургом.

Малоблагодарный драматургический материал в распоряжении молодой актрисы Е. Ронтовой, исполняющей роль полководца Васильевой. Очужено актриса

полности Астафьева. Актер не злоупотребляет призывами величия сюжета, тактично и скупко пользуется характерными приметами образа. Зато светлое, широко являющееся в мир ленинского обаяние он донесет полно и ярко.

Сильная сторона автора и театра — яркое звучание темы «Ленин и народ», Пафос спектакля — в единстве ленинского и народной воли к победе. Наиболее ярко выражает это единство сцена перед штурмом Перекопа.

Приоритетно-романтический решение режиссером В. Салетиным и художником М. Пироговым массовых советских сцен, особенно батальной сцены и перехода через Сиваш, наполняет спектакль волнующей революционной патетикой.

Интересен в спектакле и образ М. В. Фрунзе в исполнении К. Гудина. Артисту удалось добиться не только большого портретного сходства, но и передать силу преданности своего героя делу революции, раскрыть его мастерство полководца.

Традиционность драматургических и театральных приемов сказывается и в некоторых сюжетных ситуациях, и в решении ряда характеров. Несколько расхождений, пунктирно лодят в спектакле командира Дарьлова артистом С. Русинцом. А между тем судьба Дарьлова весьма последовательно и логично прослежена драматургом.

Малоблагодарный драматургический материал в распоряжении молодой актрисы Е. Ронтовой, исполняющей роль полководца Васильевой. Очужено актриса

### НА СЦЕНЕ КРЕМЛЕВСКОГО ТЕАТРА



Сцена из спектакля «Финал». В роли В. И. Ленина — С. Астафьев, в роли Ф. Э. Дзержинского — В. Барнов. Фото А. ИЛЛЕВА.

## НОВАЯ ВСТРЕЧА С ИЛЬИЧЕМ

полности Астафьева. Актер не злоупотребляет призывами величия сюжета, тактично и скупко пользуется характерными приметами образа. Зато светлое, широко являющееся в мир ленинского обаяние он донесет полно и ярко.

Сильная сторона автора и театра — яркое звучание темы «Ленин и народ», Пафос спектакля — в единстве ленинского и народной воли к победе. Наиболее ярко выражает это единство сцена перед штурмом Перекопа.

Приоритетно-романтический решение режиссером В. Салетиным и художником М. Пироговым массовых советских сцен, особенно батальной сцены и перехода через Сиваш, наполняет спектакль волнующей революционной патетикой.

Интересен в спектакле и образ М. В. Фрунзе в исполнении К. Гудина. Артисту удалось добиться не только большого портретного сходства, но и передать силу преданности своего героя делу революции, раскрыть его мастерство полководца.

Традиционность драматургических и театральных приемов сказывается и в некоторых сюжетных ситуациях, и в решении ряда характеров. Несколько расхождений, пунктирно лодят в спектакле командира Дарьлова артистом С. Русинцом. А между тем судьба Дарьлова весьма последовательно и логично прослежена драматургом.

Малоблагодарный драматургический материал в распоряжении молодой актрисы Е. Ронтовой, исполняющей роль полководца Васильевой. Очужено актриса

сумела донести до зрителя веру своей героини в революцию и готовность отдать жизнь за ее победу.

Неосомненно, могла бы быть интересной и эпизодическая роль В. Превосима, если бы она не была окружена плавно-интересными, лиричными театральными действиями, создавая фигурами американца, англичанина и француза, которые нужны только для того, чтобы напомнить артисту давно известное — Врангелю был старшим командиром Антанта.

И все же, несмотря на повествовательность и малостратегичность пьесы Строчкова, во многом сходящей уже пройденным советской драматургией путями воспроизведения истории, в Костромском спектакле творческая победа в решении нестаршей, лично женой и волнующей темой величия партии и народа в борьбе за великое дело революции. Мы с благодарностью говорим об этом спектакле, воспроизводящем новую страницу в истории деятельности В. И. Ленина. На спектакле, прошедшем с большим успехом, присутствовали Председатель Совета Министров РСФСР Д. С. Поликов, министр культуры РСФСР А. И. Попов.

**Е. ЖДАНОВА.**

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

23 октября 1962 г. 3 стр.

### К столетию со дня рождения К. С. Станиславского

17 ЯНВАРЯ 1963 года исполняется 100 лет со дня рождения великого русского режиссера и актера Константина Сергеевича Станиславского. Этот замечательный праздник театральной культуры будет широко отмечаться в нашей стране и за рубежом.

Всесоюзный юбилейный комитет разработал обширный и разнообразный план проведения столетия со дня рождения К. С. Станиславского.

В ознаменование юбилея в Москве и Китее состоится великая театральная феерия — имени К. С. Станиславского, а в Туркмени — первый республиканский театральный фестиваль. Смотр театров про-

водит Министерство культуры Узбекской ССР, каждый театр республики подготовит к смотру новый спектакль. В дни праздника лучшие свои работы покажут театры Эстонии, Молдавии и других республик.

В январе 1963 года Всесоюзное театральное общество совместно с Институтом истории искусств проведет двухдневную научно-театральную конференцию. В программе конференции — лекции П. Маркова «Станиславский и мировая культура» и Ю. Калашникова «Станиславский и новые формы реализма в театральном искусстве XX века», выступления крупнейших режиссеров и критиков.

Дом актера ВТО свой новый се-

зон проведет под лозунгом «Год Станиславского». В Театральной музее имени Бахрушина, в музее МХАТ СССР, в доме-музее Станиславского готовятся новые экспозиции.

Многие создатели республиканские издательства выпускают труды великого реформатора сцены и кино и нем.

Предполагается организовать научные конференции, выставки, вечера, посвященные К. С. Станиславскому. Особенно большое внимание уделяется массовым мероприятиям: в дни юбилей в клубах и домах культуры крупнейшие театральные деятели страны выступают с лекциями и докладами.

