ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 120 (1612)

Орган Министерства культуры СССР и Центрального Комитета профессионального союза работников культуры

Четверг, 3 октября 1963 года | Цена 3 коп.

ПО ДОРОГАМ КИРГИЗИИ

ПУТЕВЫЕ ЗАМЕТКИ

В ПРЕДДВЕРИИ ВЕЛИКОГО ПРАЗДНИКА КИРГИЗСКОГО НАРОДА — 100-летия добровольного вхождения в состав России — в Киргизии проходила неделя советского киноискусства.

Для участия в неделе из Москвы и Ленинграда во Фрунзе прибыла большая делегация деятелей кино. В городах и селах Киргизии делегация встречалась с интеллигенцией, с членами бригад коммунистического труда, с колхозниками, просто со зрителями в кинотеатрах. Разделившись на две группы, киноработники совершили большую поездку по стране, побывав на озере Иссык-Куль и в Пржевальске, в Оше и Таласской долине, в колхозах «России», «Новый путь» и многих, многих других.

Делегацию сопровождал корреспондент «Советской культуры».

ЧЕЛОВЕК этот казался поэтом. Он говорил, как поэт. Он работал, как поэт. Он мечтал, как поэт.

Мы встретили его в Рыбачьем, неприютном суровом месте, где дуют злые ветры, а люди работают: здесь крупная перевалочная база Киргизии.

Мы называли его между собой — «Хозяин Иссык-Куля».

Помните Хозяйку Медной горы из сказов Бажова? Ревниво хранит она от людей свои сокровища и чахнет от этих не оживленных человеческой теплотой богатств. «Хозяин Иссык-Куля» (а «владения» его чуть побольше Бельгии!) думает только об одном: как отдать сокровища людям, как наполнить тысячами голосов эти вечно молчавшие берега. Чтобы люди смотрели на висящие в тумане снежные вершины, дышали целительным, сухим горным воздухом, купались в покоящейся на горном ложе гигантской голубой чаше.

Он смотрел на эту воду, как крестьянин смотрит на кормилицу-землю, заботливо, бережно и требовательно, будто спрашивая: вода, будешь ты радовать людей? Ведь через семь лет весь восток нашей огромной страны будет приезжать на Иссык-Куль — зачем ему Черное море?

Более 80 процентов Иссык-Куля входит в Иссык-Кульское производственное управление, где секретарем парткома он, Барпы Рыспаев, сын батрака, депутат Верховного Совета СССР, делегат XXII съезда КПСС.

Отец его был одним из первых колхозников в здешних местах. А в сорок первом году остался Барпы сиротой. И в голодные годы его воспитывали целым аилом — 13 семей. Так что теперь, когда приезжает Рыспаев в свою обширную семью в горы, много подарков приходится ему привозить.

И подумалось — не с героем ли будущих киргизских фильмов, романов, пьес, полотен встретились мы в неприютном Рыбачьем!

Люди...

И СНОВА — В ПУТЬ. Все выше в горы. Мы едем к чабанам Барскауна.

...Когда голову тебе яростно калит южное солнце, а ноги утопают в холодной сырой траве — это Барскаун.

...Когда не видно неба и облака не облака, а снежные стрелы гор — это Барскаун.

...Когда вечные, огромные тянь-шаньские ели кажутся снизу елочными игрушками на склонах гор — это Барскаун.

...Когда толпы людей спускаются с вершин вам навстречу — это Барскаун.

Они пришли сюда, чтобы встретиться с людьми, делающими фильмы. Растеклось по долине огромное море народа. Чадили огромные котлы. Ветер пах жареным. Гости сидели на коврах. И чабаны говорили о тоннах и поголовье, о кормах и настриге, отчитываясь перед деятелями кино, как перед самым высоким начальством.

За одним столом с прославленными на весь мир режиссерами сидели аксакалы, «белые бороды». Эти старики — под семьдесят, под восемьдесят, под девяносто — здесь так же привычны и естественны, как раскинувшаяся на сотни километров сухая, потрескавшаяся, изборожденная морщинами, все испытавшая и все выдержавшая земля. Сидела старина Киргизии.

А рядом сидела ее молодость. Ее надежда. Ее будущее. Сидели люди с университетскими значками на груди. Это было еще то поколение киргизской интеллигенции, которое родилось в кочевой юрте.

Здесь, в юрте, в ущелье Барскауна, мы познакомились с одним из таких людей — Ишеном Тойчубековым.

Когда он сказал, что окончил Киргизский государственный университет во Фрунзе, мы спросили его: «А почему же вы не носите значка?».

— Ну просто потому, что он как будто не очень подходит к национальному костюму, — ответил он.

И здесь-то Ишен ошибся. То есть, конечно, строгий ромбик потерялся бы, наверно, среди пестрой золототканной вязи национального убора. Но на сухих, прокаленных солнцем дорогах Киргизии мы встречали эти ромбики и в красных уголках, и в маленьких сельских клубах, и на высокогорных сыртах, и в киргизской юрте. А Ишен Тойчубеков, председатель огромного, на сотни километров раскинувшегося, из шести мелких объединенного колхоза, — не просто человек с университетским образованием. Он аспирант экономического факультета и без пяти минут кандидат наук. К такому человеку нельзя было не заехать.

Колхоз имени Ленина — богатый колхоз! 90 тысяч голов овец, 2.500 лошадей, 1.800 коров. Огромные яблоневые сады. И даже питомник черно-бурых лис — их здесь, правда, пока что только 50 — дело это новое, сложное, хлопотное. Однако доходное и перспективное.

Но поразил колхоз гостей из Москвы и Ленинграда не этим. Поразил он их, виднейших представителей культуры, культурой.

В белоснежном доме культуры с залом на 500 мест нас встретили удивительные слова — и редкие:

«Жизнь без труда — воровство,
Жизнь без искусства —
варварство».

В колхозе два самодеятельных оркестра. В колхозе прекрасная, со вкусом подобранная библиотека, и на столах лежат аккуратные подшивки газет и журналов до самого последнего номера — в том числе и таких, которые, казалось бы, и не очень нужны в колхозном производстве. Здесь строятся танцевальная площадка, спортивная площадка. «К вашему следующему приезду выстроим и то, и другое», — пообещал Ишен.

— А это, — сказал он, указывая на хлопочущую у самовара тихую, молчаливую, тщательно одетую и причесанную женщину, — это наш председатель женсовета. И, между прочим, — он снова улыбнулся со своей обычной доброй хитрецой, — моя жена. Нелегко, конечно, иметь в семье такого большого начальника. Но мы, киргизы, женщин уважаем. Наши богатыри, герои «Манаса», идя на войну, советовались с женами. Это хорошая традиция. Только вот скоро Дина, наверное, уедет. Она ведь учится в музыкальном училище во Фрунзе. Будет играть на скрипке...

А живут эти люди на земле, называемой «Тона — мертвое место.

Время...

ДОРОГИ КИРГИЗИИ. Вечные, как зной. Как горные снега. Как мазары — мусульманские кладбища, что и сейчас еще странными, причудливыми городками высятся среди степей. И, как века назад, мертвеет, превращаясь в пыль, иссушенная солнцем земля. И, как века назад, идут, подгоняя неутомимого кнутом, уставшие путники.

А мимо кишаков, мимо мазаров и дуалов мчатся тяжелые самосвалы с грузом для строек, заводов, колхозов. Киргизия сейчас вывозит свои товары в 35 стран мира. Хлопок? Фрукты? Да. Но и металлообрабатывающие станки, сельскохозяйственные машины, стройматериалы, ткани, пряжу, обувь.

Юлиус Фучик писал о Киргизии: «Мы ехали в страну, о которой буржуазные сказочники рассказывали, как о дикой, экзотической стране. Но мы попали в страну, темпы строительства которой значительно выше, чем в самых передовых «национализированнейших» странах капиталистического Запада». Это было написано еще в тридцатые годы.

А сейчас? Сейчас Киргизия — развитая индустриально-аграрная страна. Фабрики ткацкие и обувные, хлопкопрядильные и кожевенные, мебельные и трикотажные, огромные мясокомбинаты исчисляются десятками. А шахты Кзыл-Кия? А нефтеразработки в Кочкар-Ате? Киргизия — кочегарка всей Средней Азии. По запасам редких металлов, сурьмы и ртути она занимает одно из первых мест в Средней Азии. Касымалы Баялинов когда-то писал: «В наших песнях и преданиях немало говорилось о несметных богатствах гор, но у народа угнетенного не было сил, чтобы взять эти богатства!».

Сегодня богатства отняты у гор.

И самое большое из них — богатство сотен стремительных горных рек. Это — миллионы киловатт дешевой электроэнергии, это — электрификация и механизация. Это — сады и пашни. Хлопок и пшеница. Яблоки и виноград. Это — жизнь.

Сейчас в неприступных горах пробивают туннель: плотины на узком Нарыне не выстроишь. Строится Токтогульская ГЭС. 17 миллиардов кубометров воды. 1 миллион 200 тысяч киловатт электроэнергии. Один миллион гектаров орошаемых земель.

Миллион...

Здесь, в Киргизии, с новой силой ощущаешь всю неизмеримую ценность этого привычного слова — «вода». Как бережно журчит она в арыках! Как чутко и строго прислушиваются здесь к ее говору! Вода — это жизнь! И сколько нужно этой непонятной нам бережности к самому простому — к воде, чтобы преподнести русским гостям красное, как солнце на закате, чудесное «блюдо» апорт!

Культура...

К МОГУЧЕМУ зову искусства, зову культуры, как к журчанию воды, чутко и любовно прислушиваются здесь сегодня.

Вы помните, в знаменитой на весь мир айтматовской «Джамилле» рассказ ведется от лица мальчика-художника? Его глазами видим мы эту расцветшую среди степей суровую к поэтическую любовь. Его глазами видим мы Джамилю и Данияра, потрясенных силой своей любви. Глазами художника.

А в «Верблюжьем глазе» девочка-сакманщица в последний раз приходит ягнят к родному — скоро она уедет в город, в университет.

Зов культуры. Зов искусства слышится среди седых, веками молчавших гор.

Около магнитофона, разносившего по ущелью Барскаун бойкие танцевальные мелодии, сидела Кенджен Намазалиева. Она участница самодеятельности районного дома культуры. Всего в Джаты-Огузе 21 самодеятельный коллектив. А Кенджен еще заведует передвижной библиотекой. С книгами в чемоданах ездит она на сырты, к чабанам. Здесь читают Шолохова, Твардовского, Шекспира, Айтматова.

В колхозе «Новый путь», что находится в местах, называемых «обращенными к солнцу», работает школа культуры. Колхозники слушают лекции о литературе, искусстве, политике. Лекторской группой руководит выпускник университета Токтосун Атаев. Есть здесь совет культуры. Новый клуб на 500 мест. Колхоз «Новый путь» — один из первых в Киргизии — сегодня на главных магистралях культуры. Сюда приезжали Леонид Соболев, Анатолий Софронов, Дмитрий Шостакович, Вано Мурадели и многие, многие другие. Самая современная музыка звучала в этих «обращенных к солнцу» местах.

...За кулисами после встречи с деятелями кино из Москвы и Ленинграда их дожидался восьмиклассник, буквально поразивший гостей. Он показал им ленты своих рисованных, филигранной работы фильмов и рассказал о заветной мечте стать кинорежиссером.

А сколько таких!

Повсюду встречали нас жадные к искусству, широко распахнутые навстречу красоте глаза — глаза поэтов.

Да, если бы уже не было традиционного Парнаса, музы жили бы в Киргизии. Здесь поэзию творит сама природа. Симфония гор, приглушенные, изящные мелодии ручейков, тихое тремоло арыков, поэма голубого Иссык-Куля, строфы его тихих волн, красное буйство заката в горах, поразительной чистоты акварель горного утра.

Сегодня здесь расцветает молодое национальное искусство.

О Чингизе Айтматове с восторгом говорил Луи Арагон.

Посмотреть на Бибисару Бейшеналиеву приезжают из Москвы.

С Бакен Кыдыкеевой — знаменитой Салтанат — когда-то мечтал сниматься сам Жерар Филип.

Поэтичнейший художник Семен Чуйков тоже вышел из этих гор.

А киргизское кино?

«Киргизфильм» как студия художественных фильмов существует всего с 1957 года. Но о таких фильмах, как «Салтанат» или о совсем последнем — «Зной», можно говорить по самому большому творческому счету, без всяких скидок на «периферию».

А поистине выдающиеся произведения киргизских документалистов, о которых Сергей Юткевич сказал: «Это настоящее большое кинематографическое искусство. Мы гордимся, что вы наши собратья. Вы на сегодня — наша гордость».

Да, музы сегодня живут в Киргизии — в этой старой стране гор, рек и долин, в этой новой стране вузов, театров, музеев, балета, музыки, кино.

Это сделали ее люди, ведомые Коммунистической партией. Люди новой Киргизии сделали новой свою седую горную страну. Это сделал Барпы Рыспаев, Ишен Тойчубеков, маленькая киргизская учительница Сарым Кесебаева, ударник коммунистического труда Фрунзенского завода Марат Конурбаев, библиотекарь Кенджен Намазалиева, директор школы Токтосун Атаев — тысячи людей, встречавших нас на дорогах Киргизии. Той Киргизии, что за каких-то пятьдесят лет перешагнула из эпохи в эпоху, из отсталости и порабощенности — к культуре и счастью. Той Киргизии, что сегодня пожинает урожай дружбы — великой столетней дружбы с русским народом.

В. ИВАНОВА,
спец. корр.
«Советской культуры».

ТЕАТР ИМЕНИ С. М. КИРОВА ПОДНИМАЕТ ЗАНАВЕС

ОПЕРОЙ Глинки «Иван Сусанин» начал свой новый сезон Государственный академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова. Что интересного, нового будет в театре, какие спектакли он собирается показать, какие гастроли ожидают его оперную и балетную труппу? С таким вопросом мы обратились к главному режиссеру театра заслуженному деятелю искусств РСФСР Р. Тихомирову.

Театр готовится к знаменательной дате 50-летия Великой Октябрьской социалистической революции и поэтому особенно большое внимание уделяет операм и балетам советских композиторов. В ближайшую годовщину Октября мы покажем свою новую работу — оперу В. Трамбицкого «Кружевница Настя» по одноименному рассказу К. Паустовского. Затем будет капитально восстановлена замечательная опера Д. Кабалевского «Семья Тараса», много лет не шедшая на сцене нашего театра. В середине сезона театр приступит к работе над постановкой «Октября» В. Мурадели.

В декабре состоится премьера балета В. Соловьева-Седого «Россия» входит в порт». Помимо этого, начнется работа над балетом ленинградского композитора И. Шварца «Страна чудес», над новой постановкой «Золушки» С. Прокофьева, будет возобновлен балет А. Крейна «Лауренсия».

Молодежь театра готовит и внеплановые спектакли — оперу Д. Толстого «Сорок первый» по известному рассказу Б. Лавренева и балет молодого ленинградского композитора Б. Тищенко «Двенадцать» по А. Блоку. Обещает быть интересным фестиваль вердиевских спектаклей, приуроченный к 150-летию со дня рождения великого итальянского композитора. В дни фестиваля будут показаны «Сила судьбы», «Аида», «Бал-маскарад», «Риголетто».

В новом сезоне театр будет готовиться к двум ответственным гастролям. Наш коллектив в полном составе не был в Москве более двадцати лет. И вот летом 1964 года москвичи смогут побывать на наших оперных и балетных спектаклях. Пока еще трудно говорить о репертуаре гастролей, но думаю, что многие спектакли москвичи увидят впервые. А осенью 1964 года балетная труппа театра совершит длительную гастрольную поездку по США.

«ШАГИ БОЛЬШОГО ДЕСЯТИЛЕТИЯ»

«ПАРТИЯ НАС К КОММУНИЗМУ ВЕДЕТ» — так назывался радиодень, который провело 1 октября Всесоюзное радио. В эфире прозвучали передачи, посвященные Коммунистической партии Советского Союза — организатору всех побед советского народа в борьбе за коммунизм.

Радиодень начался передачей «Слово о партии родной». Затем прозвучала музыкально-литературная композиция «Над миром наше знамя реет». Состоялись передачи «Героический путь борьбы и побед», «Партия всегда с народом, народ всегда с партией» и другие.

Радиодням «Партия нас к коммунизму ведет» закончился цикл радиопередач «Шаги большого десятилетия», который в течение месяца проводило Всесоюзное радио. Миллионы радиослушателей познакомились с успехами нашей Родины, достигнутыми за последние 10 лет под руководством Коммунистической партии Советского Союза в различных областях экономики, науки и культуры.

Вчера Всесоюзное радио программой передач Белорусской ССР открыло «Радиофестиваль советских республик», посвященный 46-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. В нем примет участие радио всех союзных республик.

ЗА ВЫСОКУЮ ПАРТИЙНОСТЬ И ИДЕЙНОСТЬ ИСКУССТВА

Одной из важнейших проблем в театральной жизни — состоянию и мерам улучшения репертуара было посвящено собрание актива творческих работников Ленинграда, состоявшееся в Смольном. В нем приняли участие видные режиссеры, артисты, композиторы, писатели, секретари партийных организаций, директора театров.

Значительное внимание в докладах и в речах выступавших в прениях было уделено вопросам идейности и партийности советского искусства. Отмечалось, что решения июньского Пленума ЦК КПСС, встречи руководителей партии и правительства с деятелями литературы и искусства служат маяком в деятельности художественной интеллигенции города.

В прениях выступили народные артисты СССР Н. П. Акимов и Л. С. Вивьен, драматург А. М. Минчковский, начальник Главного управления по делам искусств Министерства культуры РСФСР П. А. Тарасов, директор Академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова П. И. Рачинский и другие.

(ТАСС).

Советский балет на американской сцене

НЬЮ-ЙОРК, 2 октября. (ТАСС). Вчера в Соединенных Штатах начались гастроли группы артистов балета Большого театра Союза ССР. Первый концерт, состоявшийся в Филадельфии, прошел с большим успехом. Концертный зал музыкальной академии был переполнен. Как сообщает американская печать, билеты на концерт были распроданы задолго до начала гастролей.

Особый успех выпал на долю солисток балета Раисы Стручковой и Майи Самохваловой.

С большим нетерпением ждут выступлений мастеров советского балета в Нью-Йорке. По просьбе публики в программу внесены некоторые изменения. Например, балет «Урок танца» будет даваться в каждом представлении. В каждом концерте будет показываться также балет «Шопениана», где в качестве солистки выступает полюбившаяся американским любителям балета Раиса Стручкова.

ПОЗДРАВЛЯЕМ С ПОЧЕТНЫМ ЗВАНИЕМ!

Указом Президиума Верховного Совета РСФСР на днях присвоено почетное звание **заслуженного деятеля искусств РСФСР:** художнику Студии военных художников имени М. Б. Грекова **Евстигнееву Ивану Васильевичу;** руководителю самодеятельного академического хора Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова **Попову Серафиму Владимировичу;** профессору Саратовской государственной консерватории имени Л. В. Собинова **Радугину Борису Константиновичу.**

За заслуги в области советского театрального и музыкального искусств звания **заслуженного артиста РСФСР** удостоены: артист Тамбовского областного драматического театра имени А. В. Луначарского **Дульский Дмитрий Иванович;** артист Ленинградского театра юных зрителей **Шевченко Евгений Иванович;** дирижер, начальник Образцово-показательного оркестра комендатуры Московского Кремля **Смущенко Григорий Дмитриевич** и старший дирижер того же оркестра **Удалов Владимир Павлович.**

ВЕЧЕР СОВЕТСКО-МАЛИЙСКОЙ ДРУЖБЫ

ЖИТЕЛИ ПОДМОСКОВНОГО поселка «Правда» собрались на днях в Доме культуры правдинского мебельного комбината, чтобы встретиться с дорогими гостями — посланцами молодой африканской Республики Мали, которая празднует в эти дни 3-ю годовщину провозглашения независимости. В гости к работникам трех подмосковных предприятий приехали члены правительственной торговой делегации Республики Мали во главе с советником посольства Мамаду Ламине Дьявара и малийские студенты, обучающиеся в московских вузах.

На торжественном вечере, который открыл ответственный секретарь Советской ассоциации дружбы с народами Африки А. Степунин, гостей приветствовали директор мебельного комбината «Правда» Л. Попов, ударники коммунистического труда Г. Петроченко и В. Шутов.

Советник посольства Республики Мали г-н Дьявара поблагодарил собравшихся и выступавших за теплые слова в адрес малийского народа. «Наша цель — освобождение Африки и ее единство. Мали не сложит рук, пока африканский континент не будет окончательно свободен. Мы уверены, что прекрасные отношения, установившиеся между Мали и СССР, будут крепнуть и развиваться на благо наших народов», — сказал в заключение г-н Дьявара.

В конце вечера состоялся концерт художественной самодеятельности дома культуры и малийских студентов.

Пионеры преподнесли гостям букеты цветов. Уже закрывался занавес, когда г-н Дьявара подошел к бюсту В. И. Ленина, стоящему на сцене, и положил букет цветов Ильичу. И это было, пожалуй, лучшим выражением любви и уважения малийцев к советскому народу.

Л. НИСНЕВИЧ.

НА СНИМКЕ: малийские студенты и участники художественной самодеятельности поют «Подмосковные вечера».

Фото автора.

СОВЕТСКАЯ КНИГА ПРИОБРЕТАЕТ НОВЫХ ДРУЗЕЙ

СОВЕТСКАЯ КНИГА — не новый гость на Лейпцигской ярмарке. Однако этой осенью она была представлена здесь особенно богато и разнообразно.

Традиционная осенняя ярмарка началась с торжественного открытия нового выставочного павильона для книг «Мессехауз ам маркт». На фоне соседней старой ратуши Лейпцига особенно привлекала внимание современная архитектура нового дворца книги. В его залах — красивое, удобное и портативное оборудование, позволившее значительно увеличить число экспонируемых книг и лучше, нагляднее показать их.

В «Мессехауз ам маркт» свою продукцию продемонстрировали 500 издательств восемнадцати стран, были представлены и издания Организации Объединенных Наций.

Одно из первых мест в павильоне занимал Советский Союз. Наша страна показала более чем три тысячи изданий, выпущенных за последние годы. Впервые экспонировались книги таких крупных издательств, как Политиздат и Академии наук СССР.

Лейпцигская ярмарка нынешнего года еще раз подтвердила, как велик интерес к советской литературе за рубежом. Как только 1 сентября распахнулись двери «Мессехауз ам маркт», советская экспозиция оказалась в центре внимания посетителей. С 9 утра до 6 вечера у стендов, где выставлялись книги нашей страны, было полно народу.

С особенным интересом посетители знакомились с литературой, выпущенной Политиздатом. Это были такие книги, как «Биография В. И. Ленина», несколько изданий Программы КПСС, Истории КПСС. Многолюдно было у стендов с книгами по искусству и, конечно, с художественной литературой.

С большим волнением осматривал наши книги западногерманский коммунист Д. Именно советские люди пробудили у меня интерес к чтению, сказал он. В книге отзывов Д. оставил запись: «Книги стали для меня радостью, и я стал другом советской литературы. Максима Горького, К. Федина, Б. Полевого, В. Гроссмана и многих, многих других я читал и переживал вместе с их героями, радовался их победам и успехам, сожалел о их смерти. Так советская литература помогла мне стать преданным другом Советского Союза и советских людей. Она помогла мне в тяжелые минуты моей жизни. Я благодарен за это советской литературе! Пусть настанет время, когда в Западной Германии советскую литературу будут читать все люди, и она поможет преодолеть антисоветскую травлю...».

Неизменным спросом пользовалась на выставке научно-технические книги, выпущенные издательством Академии наук СССР, Машгизом, Физматгизом. В них освещался большой круг проблем в области физики, химии, математики, машиностроения, биологии.

Новаторы производства, инженеры, ученые, студенты приходили сюда, чтобы познакомиться с новейшими достижениями научной и технической мысли. Они оставляли в книге отзывов свои записи, в которых подчеркивали, что знакомство с высоким уровнем науки и техники нашей страны помогает им в работе и исследовательской деятельности.

Студент Вольфганг Хартман так отозвался о советской научно-технической литературе: «Специальные книги, изданные в СССР, написаны очень доходчиво и достигают той цели, ради которой они созданы. Я сам учусь по этим книгам и благодарю их авторов».

Большой успех имел на ярмарке Детгиз. Около стендов этого издательства всегда можно было встретить преподавателей, студентов, школьников. Яркие книжки любимых советской детворой авторов С. Маршака, К. Чуковского, С. Михалкова, А. Барто и других привлекали особое внимание преподавателей русского языка. Они считают их отличным вспомогательным материалом при изучении языка в школах.

«Настоящим кладом для наших людей, изучающих русский язык» назвала издания Детгиза посетившая ярмарку преподаватель педагогического института из города Галле Маргарет Хофмейстер. «Я и мои студенты, которые готовятся стать преподавателями русского языка, — сказала она, — получили много впечатлений. Они непременно создадут себе маленькую библиотеку из цветных, ярких, веселых, доходчивых и дешевых книг...».

Надо отметить, что общедоступные цены советских книг вызвали удивление и восхищение многих посетителей выставки.

Во время ярмарки иностранные фирмы вели с представителями внешнеторговой организации нашей страны «Международная книга» переговоры о покупке советской литературы. Американцы и немцы из ФРГ, в частности, особенно интересовались научно-техническими изданиями. Французы — детской книгой.

Сейчас «Международная книга» имеет деловые связи с шестьюстами фирмами более чем восьмидесяти стран мира.

Крупный контракт на книги, периодические издания и почтовые марки был заключен в Лейпциге с книготоргующей организацией ГДР. Он будет содействовать дальнейшему расширению обмена литературой с Германской Демократической Республикой.

В последние дни ярмарки экспозицию советской книги посетил председатель Государственного совета ГДР Вальтер Ульбрихт. «Выставка СССР, — записал он в книге гостей, — свидетельствует о высоком научно-техническом уровне и о социалистической культуре первого социалистического государства в мире. В целях еще лучшего изучения Советского Союза мы просим организовать постоянную выставку советской научно-технической литературы в Берлине и Лейпциге. Мы желаем славному советскому народу дальнейших больших успехов. Дружба!».

Предложение товарища Ульбрихта вызвало большой интерес. Его осуществление способствовало бы дальнейшему продвижению советской книги за рубежом, укреплению дружеских уз между немецким и советским народами. В таком деле книга — верный помощник.

Б. ЮРИНОВ. (АПН).

ЛЕЙПЦИГ — МОСКВА.

РАССКАЗЫВАЕТ ГАЛИНА УЛАНОВА

Главы ряда дипломатических представительств, аккредитованные в Москве, и члены их семей встретились 30 сентября в особняке Министерства иностранных дел СССР с народной артисткой СССР Г. С. Улановой.

По просьбе дипломатов знаменитая балерина рассказала о своем творческом пути, любимых ролях, особенностях воспитания молодых артистов в хореографических училищах Советского Союза.

Собравшимся был показан новый документальный фильм о творчестве Г. С. Улановой.

Народный театр летчиков

АЛМА-АТА. **(Наш корр).** Свыше пяти лет при Доме культуры Алма-Атинского аэропорта работает драматический коллектив. За это время он показал летчикам многие произведения отечественной и мировой классики, пьесы русских и казахских советских драматургов. Недавно драматическому коллективу летчиков было присвоено звание народного театра.

Сейчас в республике насчитывается более 40 народных самодеятельных театров — драмы, оперы, оперетты, балета, кукол.

СОВЕТСКОМУ КИНО—БОЛЬШУЮ ДРАМАТУРГИЮ!

ВСЕМИ ПРИЗНАНО ТЕПЕРЬ, что без хорошего, полноценного сценария не может быть создано и полноценное произведение киноискусства. Всеми признано, что путь к решению ответственных идейно-художественных задач самого массового из искусств — в создании большой кинодраматургии, подкисляющей прежде всего боевые, актуальные темы современности.

Однако одного признания этих бесспорных истин далеко не достаточно. Необходима большая повседневная работа — воспитательная, творческая, организационная — для привлечения в кино лучших писательских сил, для создания условий, обеспечивающих им плодотворную деятельность.

В этом направлении много сделано и делается. Однако по обстоятельствам, что «сценарная проблема» до сих пор остается «узким местом» кинопроизводства, что сценарные портфели киностудий комплектуются с большими трудностями и в них, как правило, крайне недостаточно сценариев на главные, коренные темы нашей действительности, заставляет бить тревогу.

Многие фильмы, вышедшие на экраны за последние годы, далеко не отвечают растущим требованиям и вкусам зрителей и вызывают их справедливые нарекания. Не зачеркивая серьезных успехов нашего киноискусства, создавшего значительные, волнующие произведения на большие темы современности, все же нельзя закрывать глаза на то, что в общей массе кинопродукции все еще слишком много фильмов «средних», посредственных, серых, ничего не говорящих ни уму, ни сердцу зрителя. «Мелкотемье», отсутствие глубокой мысли, раздумий о жизни, философских обобщений, прямолинейность в разработке образов, набившие оскомину схемы — отличительные черты этих произведений. И уж, конечно, на а них могут появиться вдохновенные образы героев — созидателей, творцов — людей, достойных подражания.

Избежать всех этих недостатков можно, очевидно, только повысив ответственность кинодраматургов за качество сдаваемых ими сценариев и обеспечив на киностудиях такую систему их утверждения и доработки, которая не уменьшала бы, а повышала ответственность и авторов, и сценарно-редакторского аппарата, и режиссуры за качество окончательного варианта сценария, идущего в производство. СОВЕТСКОЕ КИНО МОЖЕТ РАСТИ И РАЗВИВАТЬСЯ ТОЛЬКО НА БАЗЕ БОЛЬШОЙ СОВЕТСКОЙ КИНОДРАМАТУРГИИ.

Сценарная проблема заслуживает широкого, внимательного обсуждения во всех ее аспектах — идейно-творческих и организационных.

В публикуемых на этой странице материалах есть и утверждения дискуссионные, полемически заостренные. Что ж, есть возможность поспорить, высказать иные суждения.

Начиная сегодня этот разговор, редакция приглашает принять в нем участие писателей, деятелей кино, зрителей.

ВОСПЕТЬ ГЕРОИКУ НАШИХ ДНЕЙ

ВРЕМЯ требует решительных изменений в состоянии сценарного искусства. Эти изменения должны, как мне представляется, резче выявить главное направление в развитии киносценарного творчества.

У нас все еще меньше, чем хотелось бы, произведений на современные темы. Нередко появляются фильмы, которые идут под рубрикой «современные», а на самом деле по характеру своих художественных решений, по «мелкомасштабности» своих идей являются, в сущности, мнимо современными. Они обладают лишь внешними признаками современности, они настолько переполнены шаблонами и штампами, что, по сути дела, компрометируют свою тему, свой материал.

Нашему сценарному искусству, нашим фильмам явно вредит ориентация ряда мастеров на ложную психологизацию, на «забытовление» кинематографа. Разумеется, речь идет не о ненужности бытовых деталей или углубленного внимания к психологическим проблемам — нет, речь идет об ином, о том, чтобы бытовые детали и психологические наблюдения не подавляли главного — крупных идейных, социальных, философских, нравственных проблем произведения, не заслоняли его обобщений, не ослабляли его драматичности.

Надо еще и еще раз подумать над теми требованиями, которые предъявляет художникам Коммунистическая партия, еще и еще раз задуматься над содержанием исторических встреч руководителей партии и правительства с представителями творческой интеллигенции, над решениями июньского Пленума ЦК КПСС, над речами, докладами, выступлениями Н. С. Хрущева по вопросам искусства и литературы. Еще и еще раз следует продумать известное решение ЦК КПСС о состоянии и задачах киноискусства, принятое в июле 1962 года. И тогда станет ясным, что главная задача литераторов, работающих в киносценарной области, состоит в том, чтобы показать героическое содержание нашего времени и наших людей, чтобы развенчать все то, что мешает победоносному строительству коммунизма.

ГЕРОИЧЕСКОЕ! — вот где душа, кровь, нерв нашего искусства — искусства социалистического реализма. Верно видеть и показывать в произведениях кинематографии наше время — это значит видеть и показывать его героическое содержание. Это значит создавать крупномасштабные в идейном отношении произведения кинематографии, фильмы большого дыхания, большой взволнованности, фильмы, правдиво рисующие героику наших дней и ярко воплощающие героические традиции нашей революции. Рядом с фильмами о наших днях советский зритель хочет видеть и киноленты, посвященные крупным историко-революционным событиям. И наш кинематограф должен показать им новые фильмы, связующие революционную современность с великим и немеркнущим революционным прошлым. История революции — да ведь это же по-настоящему современное творчество, современное по значению, по звучанию, по воспитательному эффекту! Вот почему мы так взволнованно ждем воплощения в кинематографе великой темы о Марксе (сценарий Г. Серебряковой и Г. Рошаля).

МНЕ ДУМАЕТСЯ, что наши сценаристы уделяют недостаточно внимания героическому содержанию жизни. На путях развития нашего киносценарного искусства стоят и разного рода заблуждения, с которыми необходимо расстаться.

Что я имею в виду? Во-первых, некритическое подражательство западным, буржуазным образчикам. «Симпатия подчинения» произведениям, фиксирующим «поток жизни», нарочито ослабляющим драматургию (пресловутая дедраматизация), — все это связано и с дегероизацией изображаемой действительности, все это не просто чуждо нашему искусству, но по самой сути враждебно ему. Надо ли говорить, как вредит, как мешает истинному творчеству такого рода подражательство?!

Не меньшую опасность вижу я, во-вторых, в ремесленничестве, проявления которого еще весьма отчетливо дают себя знать в сценарном деле. Как много еще у нас сценариев, написанных «ловко», «умело», но без души и без глубокого знания жизни. Как много еще сценариев, в которых чувствуется этакий «портняжный закрой», но нет правдивых характеров и верных обстоятельств, сценариев, в которых бойкое развитие условного сюжета теснит жизнь, превращает людей в марионетки, дергающиеся в интересах заранее заданной сюжетной схемы.

Подлинное искусство, искусство героическое, не может мириться ни с бездумным и бездушным подражательством, ни с холодным ремесленничеством, с ловким, расчетливым сюжетоплетением. Оно — искусство новаторское, оно каждый раз находит новые формы для того, чтобы выразить богатство новой жизни, богатство великих дел и духовного содержания новых людей — борцов за коммунизм.

Серьезным заблуждением является и мысль о том, будто героическое живет только в особых жанрах, в частности в жанре монументальной эпопеи. Да, конечно, есть в искусстве жанры героические. Но ими героика не ограничивается — героическое живет в самых разных жанрах, ибо все они отражают жизнь, полную героики. Героическое живет не только в эпосе нашего времени — оно насыщает и лирику, и бытовую драму, и драму психологическую, оно может и должно выразиться и в комедии. Право же, как хорошо было бы, если бы на экране вместо тех ремесленнических пустяков, которые еще нередко и весьма неудачно «представляют» комедию, появилась комедия героическая. Ведь на материале прошлого такая комедия была недавно создана («Гусарская баллада»), но разве героической комедии противопоказана область современности? Хочется еще раз подчеркнуть: героическое — это не просто «категория жанра», это высокоидейное, высокохудожественное, партийно-страстное раскрытие существа и содержания самой жизни, умение увидеть и показать с революционных позиций главное и ведущее в нашей жизни, в характерах, в душах людей.

Героическое искусство всегда связано с жизнью народа. Оно видит и большие народные движения, и коллективную психологию масс, оно видит и отражение судьбы народной в судьбе человеческой, преломление большого, великого в «малом», в единичном, индивидуальном, особенном. Наши сценаристы в последние годы нередко мало стали уделять внимания коллективному подвигу, массовому героизму. Между тем классические произведения нашей кинематографии всегда были связаны с изучением коллективной психологии масс, с широким чувством истории. Такие шедевры кинематографии, как «Броненосец «Потемкин» или «Мы из Кронштадта», — это фильмы, посвященные прежде всего массовому героизму, основанные на глубоком понимании социальной психологии революционных масс. Но разве и в таких фильмах, как «Депутат Балтики» или «Член правительства», где на первом плане — индивидуальные судьбы, нет этого глубокого героико-эпического чувства истории, этого революционного восприятия массового героизма, которого мы ждем от наших новых фильмов?!

Мы благодарны режиссеру С. Самсонову за его «Оптимистическую трагедию», поднимающую революционные, новаторские традиции советской кинематографии. Мы надеемся, верим, что коллективы, работающие над такими фильмами, как «Мы — русский народ» (сценарий С. Вишневецкой, В. Строевой, А. Марьямова по одноименному произведению В. Вишневского), «Негасимое пламя» (сценарий Г. Березко), «Живые и мертвые» (сценарий К. Симонова), «Его величество» (сценарий А. Первенцева), и другие создадут произведения героического содержания. Для этого у них имеется материал и в сценариях, и в той действительности, которой эти сценарии посвящены.

СЛОВА, поставленные в заголовок известного выступления Н. С. Хрущева — «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа»,—это поистине золотые слова. Нам нельзя забывать их ни на минуту. Осуществление связи искусства и литературы с жизнью народа выражается в создании новаторских, самобытных, правдивых произведений, выразительно и ярко передающих героику времени, героизм народных масс, — произведений, рисующих прекрасные, обаятельные образы, характеры советских людей — самых замечательных героев истории.

А. ДЫМШИЦ,
главный редактор сценарно-редакционной коллегии Госкомитета Совета Министров СССР по кинематографии.

«Остров чудес» — так называется новый широкоэкранный художественный фильм о нефтяниках Каспия, работу над которым сейчас заканчивает студия «Азербайджан-фильм». Сценарий написан драматургом Гасаном Сеидбейли. Он же является и режиссером-постановщиком этой картины.

НА СНИМКЕ: репетиция одного из эпизодов фильма «Остров чудес».

Фото А. АРИНИНА.

МОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ

РЕПЕРТУАР нашего кинематографа все еще в значительной мере формируется под влиянием случайных, возникающих на студиях обстоятельств. Необходимо внести какие-то коррективы в сложившуюся практику, и Государственный комитет по кинематографии может это сделать.

Одной из таких возможных и наиболее эффективных коррективов я считаю организацию при Комитете сценарной студии. Это учреждение должно работать, не испытывая давления тех производственных условий и тех индивидуальных режиссерских вкусов и стремлений, которые неизбежно сказываются при рассмотрении авторских замыслов и сценариев в условиях киностудии, особенно небольшой.

Писатель, который придет в сценарную студию, встретит там не директора, у которого «план горит» и «сроки поджимают». Он встретит там квалифицированных писателей и редакторов, реальную, высококачественную, профессиональную помощь — такую, которой многие наши киностудии сегодня еще практически оказать не в состоянии.

Иногда указывают на опасность отрыва от производства и от режиссуры, который якобы неизбежен в работе сценарной студии. Опасность такая есть, но она вполне устранима, если дело будет поставлено разумно. Я представляю себе такую организацию, которая предполагает, как обязательное условие, связь со студиями, даже работу по их заказам, а также постоянный контакт с режиссурой вплоть до привлечения заинтересованных режиссеров в качестве консультантов и соавторов. Разумеется, писатели, которые захотят сотрудничать со сценарной студией, должны быть уверены в том, что их удачные и одобренные работы пойдут в производство.

С. НАГОРНЫЙ.

ЧТОБЫ ЖИЗНЬ НЕ ОСТАВАЛАСЬ ЗА КАДРОМ

КАЗАХСТАН сегодня — это гигантская строительная площадка, где все находится в процессе обновления, роста. Высоко поднялись домны Карагандинского металлургического завода, корпуса Соколовско-Сарбайского горнообогатительного комбината, плотина Бухтарминской ГЭС. Встали в степи новые города. Служит коммунизму покоренная целина.

Великие преобразования земли Казахстана творят люди, растущие и меняющиеся в процессе труда. Их судьбы — такие удивительно разные в конкретных проявлениях и вместе с тем схожие в главном — могут сами по себе дать яркое представление о жизни республики.

И вполне закономерно возникает вопрос: как эти перемены в жизни Казахстана отражаются на экране, в кинофильмах Алма-Атинской студии?

По праву писателя, участвующего в создании трех фильмов, и по долгу члена художественного совета киностудии я хочу поделиться некоторыми соображениями и размышлениями.

Даже несмотря на то, что в последнее время киностудия «Казахфильм» выпустила несколько лент, признанных удачными, — «Сказ о матери», «Перекресток», необходимо сказать, что огромная, многообразная, интересная жизнь республики пока что скрыта «за экраном». Кинематографисты в своих работах часто «скользят» по жизни, вместо того чтобы анализировать ее. Поэтому, естественно, отражение сегодняшних наших проблем страдает отсутствием масштабности, точности, глубины.

Мы не должны забывать, что народ ждет от нас фильмов, персонажи которых были бы наделены высокими идеалами и могли стать образцом для миллионов людей. Нам очень нужны картины, в которых жили бы подлинные герои времени, великие и скромные творцы социалистических преобразований в республике. Без таких фильмов мы не сможем с достаточной полнотой воплотить на экране образ нашего народа, нашего времени.

Думаю, что у нас имеется все необходимое для создания значительных произведений киноискусства. Есть отличные кадры — опытные режиссеры, операторы, актеры, есть замечательная современная кинотехника. Есть немало писателей, давно работающих в кино, способных молодых сценаристов.

Все удачи нашей студии в значительной мере были предопределены добротной литературой. Однако нельзя думать, что сценарная проблема, по единодушному мнению специалистов, являющаяся «камнем преткновения» для всего кинематографа, нами уже решена. Что же тут неблагополучно и какие меры следовало бы предпринять?

Прежде всего необходимо с большей требовательностью относиться к сценариям, которые мы запускаем в производство.

Судьбу сценария, а значит, и будущего фильма прежде всего должен решать художественный совет студии. К сожалению, пока что художественный совет на Алма-Атинской студии не стал авторитетным органом. К его голосу отнюдь не всегда прислушиваются. Вот характерный факт: на художественном совете был подвергнут серьезной критике сценарий А. Галиева «По галошам не ходить». Возражали против этого незрелого произведения такие авторитетные деятели искусства, как драматург Г. Мусрепов, режиссер Ш. Айманов, и другие.

И что же? Руководители студии не посчитались с мнением художественного совета, приняли сценарий. В результате студия понесла огромные убытки.

Важную роль в определении судеб сценариев должна была бы играть на студии сценарно-редакционная коллегия. Но у нас такой стабильной коллегии нет. И главного редактора до сих пор нет.

Подводя итог сказанному, я хочу еще раз подчеркнуть слова «требовательность». Требовательность к себе, к своему труду, требовательность к постановке дела на студии должна стать непременным условием дальнейшей работы.

Шакмет ХУСАИНОВ,
писатель, член художественного совета киностудии «Казахфильм».

АЛМА-АТА.

И СНОВА ЭКРАНИЗАЦИИ...

НА РИЮКСКОЙ киностудии в последние годы сложилась совершенно определенная практика, почти не знающая исключений: мы в основном экранизируем наиболее удачные произведения прозаиков.

Так, в 1964 году выйдет фильм «Внуки Колумба» по книге З. Скунин. Завершается работа над сценарием по новелле Э. Лиэ «Капитан Нулле». В 1965 году предполагается выпустить картины «Тобаго» меняет курс», «Клятва Гиппократа», «Ноктюрн». Основа первого сценария — новелла Г. Цируليса и А. Иммерминса. Второй создается по одноименному произведению Е. Баренбойма. «Ноктюрн» — известная новелла Ж. Гривы...

Здесь я не хочу касаться тематики и проблематики этих работ. Ясно одно: такое засилье экранизаций превращает кинематограф в искусство, идущее позади литературы, низводит до минимума ту возможность открытия, без которого немыслимо глубокое правдивое отражение жизни. Ибо только оригинальные произведения кинодраматургии помогут кинематографу сойти с проторенной, давно освоенной литературой тропинки на путь подлинного новаторства.

К сожалению, я не могу сказать, что крупные наши писатели увлечены кино, сумели в совершенстве постичь специфику языка этого сложного искусства и отдали свои творческие силы созданию оригинальных киносценариев. Нет! Литераторы предпочитают работать для издательств или толстых журналов. Это, очевидно, спокойнее, я бы сказал, беспроигрышнее в случае успеха романа, повести, рассказа.

Конечно, нас не может удовлетворить сложившийся порядок. Ведь студия намерена увеличить выпуск картин, посвященных самым злободневным темам современности, и, следовательно, должна активно планировать тематику фильмов, их глубину, их актуальность, точность анализа жизненных явлений.

Сценарная коллегия ищет талантливых литераторов, которые бы поняли, какие огромные возможности предоставляет им кинематограф,— поделиться своими раздумьями, наблюдениями с миллионами зрителей. Мы хотим, чтобы они «взяли на вооружение» все богатейшие изобразительные средства кино. И чтобы каждый из них отдал свой талант, свое сердце художника и гражданина важнейшему, необходимейшему делу — созданию глубоких, интересных, оригинальных произведений кинодраматургии.

Арвид ГРИГУЛИС,
РИГА. писатель.

Ответы и отклики

«День вчерашний, день завтрашний»

10 августа в «Советской культуре» была опубликована под этим названием статья Л. Василевской. В статье говорилось о том, что дирекция и редакция Казанской киностудии почти не привлекают к написанию сценариев и дикторских текстов журналистов и писателей республики Поволжья. Это приводит к снижению идейно-художественного уровня фильмов и приносит студии огромный материальный ущерб.

Редакция получила письмо от директора Казанской киностудии А. КРАЕВА, секретаря партбюро Н. ЕРМОЛАЕВА и главного редактора В. ГУЗАНОВА. Они сообщают о том, что статья «День вчерашний, день завтрашний» была обсуждена творческим коллективом студии. Факты, указанные в ней, признаны правильными. В настоящее время студия устанавливает тесные связи с писателями и журналистами Чувашской, Марийской, Татарской АССР. Некоторые из них уже пишут сценарии и дикторские тексты.

ПИСАТЕЛЬ—РЕЖИССЕР—ФИЛЬМ

ВРЯД ЛИ в каком-нибудь издательстве художественной литературы, в редакции толстого журнала или в театре может возникнуть разговор о том, что к труду писателя следует проявлять элементарное уважение. Это само собой разумеющееся, общеизвестная истина.

Не то у нас в кино. Много лет ведутся разговоры об уважительном отношении к труду драматурга. А на деле?

Я приведу взятый наугад пример — корреспонденцию из Венеции, опубликованную в газете «Советская культура». Речь в ней идет о показе на венецианском кинофестивале советского фильма «Вступление».

Вот несколько цитат из этой статьи:

«Талантин проявил себя убедительным рассказчиком...».

«...экзамен держит советская кинематография в лице Игоря Талантина...».

«...Талантин выступил достойным преемником...».

«...успех режиссера объясняется тем, что он обратился не к страданиям и изломам юношеской психики, а к теме ее закаливания и созревания в трудностях, порожденных войной...».

«...фильм «Сережа», созданный им...».

Во всей статье ни единого слова о том, что к картине «Вступление», так же как и к картине «Сережа», имеет «некоторое отношение» замечательный советский писатель Вера Федоровна Панова!

Я высокого мнения о режиссерском даровании Игоря Талантина, считаю его одним из самых перспективных наших режиссеров. Я знаю, что «Вступление» — умная, глубокая, человечная картина. Однако же, как можно считать Талантина ее единственным создателем!

Хочу быть правильно понятым: никаких претензий к автору заметки. Именно так пишут о кино. Никакие претензии на то, что сценарист не упомянут: проживает Вера Федоровна Панова и без того, чтобы ее упоминали в газетной рецензии.

Но дело в том, что эта статья очень точно и объективно отражает фактическое положение писателя в кино!

Я мог бы показать на любом количестве примеров, как вполне грамотные в эстетическом отношении авторы различных статей и книг на протяжении десятилетий приписывают труд писателя режиссеру. Они рассматривают идею, содержание картин, диалог, характеры героев исключительно как произведения режиссерского творчества.

Трудно даже в приблизительной степени оценить вред, который наносится подобного рода «теориями» нашему кино. Трудно оценить вред, который они наносят творческим взаимоотношениям кинорежиссеров и писателей.

Откуда же взялись у нас, в стране, где принято с уважением относиться ко всякому труду, такие странные обычаи?

КОРНИ

Однажды, раскрыв «Историю киноискусства» французского критика и историка кино Жоржа Садуля, я замер от удивления: оказывается, я попал в историю! Подумать только, в книге есть мои фотографии! Так и написано под снимком: «Артисты Кострянкин и Каплер в фильме «Шинель» Козинцева и Трауберга (1926)».

Действительно, был трех лет около сорока тому назад я собирался стать киноактером и снялся в эпизоде «Шинели». И вот это-то и оказалось замеченным французским исследователем мирового кино.

Что касается написанных мною за тридцать лет сценариев, то они тоже не прошли мимо просвещенного внимания автора «Всеобщей истории кино» и «Истории киноискусства», но отнюдь не как мои произведения. Он «роздал» все мои сценарии режиссерам, и мои работы растворились в «картинах Ромма», «картине Эрмлера» и т. д. Это, оказывается, «мелочи», главное — то, что я исполнитель эпизода в картине 1926 года!

Книги Садуля не исключение. История кино — это история кинорежиссуры, такая методология принята на Западе. Она имеет совершенно определенный смысл и вызвана совершенно определенными причинами.

Как известно, кино родилось в виде технического изобретения и в первое время не имело к искусству и литературе никакого отношения. На экране можно было увидеть скачущую лошадь, бой. Затем появились маленькие, обычно комические сценки. И, наконец, постепенно в кино стал входить сюжет.

Таким образом, режиссура пришла в кино гораздо раньше литературы. И режиссер стал основной фигурой производства задолго до того, как в кино пришел первый писатель.

А порядки капиталистического производства привели к тому, что многие режиссеры превратились в хозяев, продюсеров или участников внушительных прибылей кинопромышленности.

Никакой речи не могло быть о том, чтобы делиться еще с кем-то своими доходами. Появление же писателя как автора сценария картины неизбежно должно было повести к лишнему денег, к уменьшению прибылей.

Естественно, процесс этот не был единообразным. Бывали исключения: так, основоположник современного американского кино Гриффит кончил жизнь в жестокой нужде. Так некоторые режиссеры (чаще всего «средние») попадают в полную зависимость от продюсера. Всякое бывает. Однако же, как правило, режиссерская гегемония прочно утвердилась и стала не только творческим и производственным, но и экономическим явлением.

Лишь в отдельных случаях удавалось самым выдающимся кинодраматургам добиться самостоятельного положения в капиталистическом кинематографе.

Я попросил известного французского сценариста Шарля Спаака объяснить причину появления многофамильных списков авторов сценариев во многих иностранных картинах.

Дело в том, сказал Спаак, что когда приглашают нескольких литераторов — одного для сочинения сюжета, другого для написания диалогов, третьего для «гагов» (трюков и комических эффектов), то ни один из этих литераторов не может претендовать на авторство. Каждый получает свой гонорар, и на этом их отношение к картине заканчивается. А единственным автором картины со всеми вытекающими из этого последствиями остается режиссер. (Кстати, он обычно тоже включается в этот список четырех, пяти, шести авторов сценария).

Все это понятно. Но нужно ли нам в этом вопросе идти по следам капиталистического кино? Нам-то зачем понадобилось систематически проводить в практике, равно как и в истории, теории и критике, идею единственности режиссера?

У нас есть все условия для нормальных творческих, товарищеских отношений писателей с режиссерами. Зачем же на чистом месте мутить воду? Дело ведь не в «упоминаниях». Бог с ними. И даже не в нравах критики. Дело в том, что за этим отношением к работе писателя в кино стоит его производственное положение, условия его работы на студии, его место в творческом процессе на производстве, возможность влияния на ход дела, на репертуар, на идейный и художественный уровень киноискусства.

Писатель, пришедший в кино, должен либо вступать в безнадежную борьбу со сложившимися на производстве отношениями, либо, примирившись с ними, работать, считая свою кинодеятельность лишь дополнением к основному литературному труду — чем-то вроде отхожего промысла, к которому относиться снисходительно: мол, ладно, пусть себе в кино будет так, а выскажусь я по-настоящему в прозе.

Организационно это отношение выражается в том, что большей частью привлечение прозаиков сводится только к экранизации их прозы.

Стоит вспомнить тридцатые годы, когда формировался боевой отряд писателей-кинодраматургов, а не прозаики или драматурги театра, что шли в кино, делали это на порядке «отхожего промысла» и не ради одной только самоэкранизации — они шли, как борцы, как писатели, понявшие силу нового художественного оружия и решившие взять его на вооружение.

Так пришел в кино Всеволод Вишневский. Так пришли Петр Павленко, Борис Горбатов...

Мы знаем, что в те годы советское кино часто опережало прозу, поэзию и театр. Многие темы, поднятые кинематографом в тридцатые годы, до сих пор даже и приблизительно не нашли такой силы художественного решения в других видах литературы и искусства. А нынче наш кинематограф даже отстает от советской прозы и поэзии!

ПО КАСАТЕЛЬНОЙ

Представим себе большую, широкую, светлую дорогу. И рядом с нею, по обе стороны ее, по перелескам, по ложбинкам и по взгорьям, по болотцам и по мягким лужайкам бегут маленькие тропинки.

Как-то так случилось, что многие из нас, кинематографистов, в последние годы часто идут не по большой дороге крупных произведений широких полотен, а по этим тропкам, подчас очень привлекательным, но все же боковым.

Нельзя сказать, что наше искусство не работает над современными темами. Работает. Но значительные, смелые, картины, ставящие важнейшие вопросы, — ред-

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

ЛИЦОМ К СОЛНЦУ

ШИРОКА И МОГУЧА Волга в низовье. Тихо серебрятся ее воды, бескрайние разливы, протоки и ерики. Почти на границе двух областей — Волгоградской и Астраханской утопает в шапках фруктовых садов село Солодники, где председателем колхоза имени XXII съезда партии Сидоров Петр Петрович. Колхоз богатый, и люди живут там хорошо.

Довелось нам провести с Петром Петровичем несколько дней, что называется, «бок о бок». В районном центре Черный Яр сели мы с ним на белоснежный красавец теплоход «Комарно» и направились в Астрахань — на пленум областного комитета партии, которому предстояло обсудить вопросы идеологической работы в свете решений июньского пленума ЦК КПСС.

По своему облику, манере держаться и говорить Сидоров напоминал сельского учителя или врача.

Ничего в нем не было от тех председателей колхозов, которые сочуют из спектакля в спектакль, в театре или восседают в правлениях колхозов некоторых фильмов: одет со вкусом. Простые, умные глаза, в которых светится какое-то особое колючее любопытство. Разговорились о том, о сем, зашла речь и об искусстве.

— Смотрю ваши постановки и думаю: и откуда артисты таких людей «выцыривают»?—вдруг заметил Петр Петрович. — Вот, к примеру, привезли вы к нам в колхоз постановку «Безупречная репутация», так, кажется, называет... Ну что? Анекдот показали колхозникам, они посмеялись и разошлись. А в душе что остается? Так. Порожность.

Довелось мне весной побывать в Волгограде. Театр там, что новый дворец, — сидишь и оглядываешься на красоту эту. Вроде даже лишку ее, этой красоты, — в глазах рябит. А занавес открылся — на сцене не разберешь: и купола церковные, и лепка лиловые почему-то, и купальщицы, и танцы, и чего только не накручено. Все это зарево называется «Женский монастырь». Придумают же! А к чему это придумано?!

В глазах Петра Петровича вспыхнули недобрые огоньки.

— Ушел с обидой.

— Так ведь пьеса плохая...

— А я при чем? Я, конечно, в ваших делах мало разбираюсь, но, по-моему, ваше искусство, искусство драматического представления, только тогда берет за живое, когда в нем органически соединяются и материал пьесы, и игра артистов, и зритель. Вот когда это «слияние» происходит, тогда, видимо, и появляется художественное произведение. Может, неверно говорю?

Не согласиться было трудно.

— А как вы полагаете, Петр Петрович, — задаю вопрос, — в таких же случаях происходит полное «слияние» зрительного зала с тем, что происходит на сцене?

Сидоров задумался, разглядывая лодчонку с красным флажком, что стояла у берега.

— Гидрологи. В этих местах Нижневолжскую ГЭС будут строить. Подготовительные работы идут... А солнце печет лихо... Лицом к солнцу надо жить...

Так вот, на ваш вопрос могу сказать: я в театре всегда жду злободневных событий, которые «ложатся» на мои сегодняшние заботы. Я ищу в театре, да и в кино тоже, ответа на вопросы, волнующие меня сегодня. И если спектакль отвечает на эти вопросы, он меня за сердце берет. Да вы, наверное, это лучше меня знаете. Не помню, где-то вычитал, как однажды зрители потребовали повторения речи артиста на сцене. А ведь на бис обычно номера в концертах исполняют. А тут драма. Когда это было? Давно. Монолог читал русский артист Яковлев в постановке «Дмитрий Донской»... В то время война приблизилась к границам страны, и призывные слова Донского попадали прямо в сердце русского человека, вызывали в нем глубокое патриотическое чувство.

А вот другой пример: отец мой в гражданскую войну с бойцами Красной Армии попал на спектакль «Овечий источник» Лопе де Вега. И знаете, что получилось? Прямо после спектакля красноармейцы с винтовками отправились в бой, отец говорил, что бойцы тогда кричали: «Прикончим гадов герцогов!». Ну, а в какой бой захочется идти после «Безупречной репутации» или «Женского монастыря»?

— А в Отечественную войну? «Фронт», «Нашествие», «Русские люди»? «Правда» печатала... Не только поглядеть, а почитать эти пьесы в то время хотелось. Поучительно было. Встретишься с настоящим искусством — и жить хочется... или не так? А жить — это значит в бой идти за счастье человеческое, которое мы нынче коммунизмом называем.

И вот тут, конечно, случается горькая обида на артистов. В горячую-то пору, когда люди лицом к солнцу живут, они нам то «Лису и виноград», то «Ракетчиков», то еще что-либо в этом роде показывают... только от дела отрывают без пользы.

— Ну, хорошо, Петр Петрович, неужели же вы не видели хороших спектаклей? Ведь они у нас есть! Вас же привлекает театр, иначе бы вы не ходили в него, не волновались бы, не досадовали на неудачи...

Сидоров улыбнулся:

— Досадую? Это хорошо! Значит, близко к сердцу принимаю. Так что меня волнует? Общечеловеческая судьба, чувства, созвучные всем эпохам и всем народам. Любовь, ненависть, ревность от поколения к поколению вызывают горячий отклик в сердце тех, кто приходит в театр. Судьба человека. Вот ведь и у нас были такие постановки: «Иркутская история»... «Оттепель»... «Чайка»... Что в центре этих представлений? Судьба человека, а через его судьбу виделась судьба людей, народа.

Ведь вот что интересно: Чехов в «Чайке» говорил о русском искусстве, о русском художнике, человеке... Это ведь он на рубеже XX века писал? А наши артисты играли это так, что мысли и поступки людей того времени показались нам, нынешним, близкими, понятными. Вот вам и «слияние»!

И еще хочу сказать: был я ранней весной в Астрахани, за рекой ездил, машины надо было обуть, поглядел на афишу: «Любовь Яровая». Ну, зашел, конечно. Удивительно: это же первая или одна из первых хороших советских пьес, а после нее я всю ночь заснуть не мог. Смеетесь? А я серьезно. В ней солнце есть. В ней, в этой постановке, общечеловеческая судьба есть. Вот и не спишь, раздумывая о своей жизни, о людях, что вокруг тебя живут, трудятся, добрые дела вершат, ну и страдают, не без этого — всякое бывает в жизни. И знаете, о чем я думал в ту ночь, когда после спектакля на гостиничной койке ворочался? Показать бы такую Любовь, да Кошкина, да Швандю в наши дни! Поснимать с них маузеры, да и пригласить на эти волжские просторы Нижневолжскую ГЭС строить! А? Кошкин-то, он говорил, что с тьмой борется. А вот теперь лицом к солнцу его повернуть. Пусть с нами коммунизм строит. Думаете, мало таких кошкиных на советской земле добро утверждают? Да что на земле! Они уже к звездам, к солнцу залетели. Вот это покажите на сцене, да так, чтобы сердце захлонуло от гордости за красоту его подвига.

Через несколько дней довелось мне еще раз повидаться с Сидоровым. Вспомнив наш разговор на пароходе, он усмехнулся и заметил:

— Кошкиных-то на пленуме узнали? Только они теперь все лицом к солнцу! Стройте большое искусство, настоящее, передовое, правдивое...

И попрощался.

Машина, мягко шуршa, ушла по асфальту к Волге...

Ю. ЮРОВСКИЙ,
главный режиссер Драмтеатра им. С. М. Кирова.
АСТРАХАНЬ.

НОВЫЕ НОТЫ

Вайнберг М. Симфония № 4. Партитура. Музгиз. 143 стр., цена 2 руб. 25 коп.

Каврнадзе В. Танец-фантазия. Для симфонического оркестра. Партитура. «Советский композитор». 64 стр., цена 1 руб.

Малер Г. Симфония № 3. Партитура. Музгиз. 339 стр., цена 1 руб. 80 коп.

Моралев О. Поэма. Для симфонического оркестра. Партитура. «Советский композитор». 68 стр., цена 1 руб. 6 коп.

Веприк А. Вторая соната для фортепьяно. «Советский композитор». 23 стр., цена 30 коп.

Овчинников В. Соната-баллада для фортепьяно. Музгиз. 31 стр., цена 40 коп.

Вьетнамские народные песни. В обработке для голоса с фортепьяно До Зунга. Музгиз. 7 стр., цена 10 коп.

Поет сибирский хор. Песни из репертуара Государственного сибирского русского народного хора. Составитель В. Левашов. Музгиз. 55 стр., цена 70 коп.

Песни советских композиторов и русские народные песни.

Дуэты для двух гобоев и фортепьяно. Переложение и обработка Г. Грецкого. Музгиз. 46 стр., цена 60 коп.

Ланнер Х. Концертино для флейты с оркестром. Переложение для флейты и фортепьяно автора. Музгиз. 30 стр., цена 40 коп.

Сборник пьес для эстрадного квартета (кларнет, гитара, контрабас, аккордеон). Выпуск 9. Партитура. Музгиз. 32 стр., цена 40 коп.

Лукьянихин Н. Новый самоучитель игры на балалайке. Музгиз. 63 стр., цена 60 коп.

МАСТЕР ГРАВЮРЫ

ИСПОЛНИЛОСЬ шестьдесят лет со дня рождения и сорок лет творческой деятельности художника-гравера Михаила Ивановича Пикова.

Ученик В. Фаворского, М. Пиков продолжает и развивает лучшие традиции современной гравюры на дереве.

Необычайно широк диапазон художника: «Слово о полку Игореве», Гомер, Эсхил, Данте, Бо Цзюй-и, Шекспир, Шоу, Н. Тихонов, С. Маршак, А. Жаров, Зин. Давыдов, Те Ги Чен...

Константин Симонов, посетив Бернарда Шоу, подарил писателю сборник его произведений, изданный в Советском Союзе. Книга открывалась портретом Шоу, исполненным М. Пиковым. Вскоре один из английских издателей получил право напечатать отдельной книгой автобиографию Шоу с его портретом. Он представил сотни фотопортретов. Но Шоу поставил условие: автобиография выйдет только с портретом работы Пикова.

Всем известно прекрасное издание «Слова о полку Игореве» с замечательными гравюрами В. Фаворского и М. Пикова.

Многие знаменитые графики обращались к образам «Божественной комедии». Два года назад «Божественная комедия» была напечатана с новыми ярко оригинальными иллюстрациями М. Пикова.

Сейчас Михаил Иванович готовит новые гравюры к юбилейному изданию Данте. Недавно с его иллюстрациями вышли книги «Избранная лирика» С. Маршака, «Поэты-лирики древней Эллады и Рима».

Десять лет назад, на выставке, организованной по случаю пятидесятилетия М. Пикова, наряду с гравюрами были показаны акварели художника — картины русской природы.

М. Пиков в расцвете творческих сил, он много и плодотворно трудится.

А. ТИШКОВ.

М. И. Пиков за работой.
Фото Н. ГРАНОВА.

ВЕЩИ, которые создаются руками скульптора Хачатура Искандаряна, несут людям радость, украшают их жилища. В его мастерской вы увидите немало интересных, различных по своему назначению произведений — и вазы, и декоративные панно, и изящные скульптуры...

Большим юмором отличается скульптурная серия «новелл» о героях армянских сказок — храбром Назаре, над которой скульптор продолжает трудиться. Много экспрессии в новой работе Х. Искандаряна «Велогонщица». Часто выезжает скульптор в колхозы и на предприятия республики. Здесь он находит героев своих будущих произведений.

НА СНИМКЕ: Х. Искандарян в своей мастерской.

Фото А. КНЯЗЕВА.

ЛУНА, ДИВНОГОРСК И ЦЕНТРАЛЬНОЕ ТЕЛЕВИДЕНИЕ

Луна становится ближе

...КОЛЬЦЕВЫЕ КРАТЕРЫ и цирки, причудливые очертания лунных морей и гор, загадочные контуры долин и вершин... Это не фантастика, не сказка и даже не фотографии — перед глазами многих миллионов уже привыкших не удивляться зрителей проплывал подлинный лик спутника нашей планеты. Соединив телевизионную камеру с телескопом, ученые и работники Центрального телевидения сумели создать увлекательную и захватывающую передачу, запомнившуюся своей смелостью и изобретательностью, наглядностью и убедительностью. Опытный гид — профессор Д. Мартынов в коротком телевизионном путешествии показал, как без примитивизма и вульгаризации можно вести беседу с миллионами зрителей о самых сложных проблемах современной науки.

А вспомните дни полетов наших кораблей-спутников, когда герои-космонавты вели свой необычный репортаж с позиций, пока недоступных штатным сотрудникам телевидения. И хотя свои обязанности корреспондентов Центрального телевидения наши космонавты выполняли, так сказать, «по совместительству», не было у нас более впечатляющих и эмоционально напряженных передач, чем эти короткие репортажи.

Этих примеров вполне достаточно, чтобы показать, какие необычные и полезные путешествия может совершать телевизионная камера, какие значительные результаты может дать дерзновенный поиск творческих работников телевидения в содружестве с инженерами и учеными. Самые сложные вопросы при умелом толковании оказываются доступными зрителю. Трудных наук нет, говорил А. И. Герцен, есть только трудные изложения. Современный уровень науки с обилием терминологии, нередко граничащей с техническим жаргоном, требует от творческих работников глубокого проникновения в тему, умения раскрыть ее содержание. Вспоминается репортаж «Вычислительную технику — в производство». Живым и образным языком, без скидок на сложность темы рассказывали специалисты об использовании счетно-решающей техники для экономических и технических расчетов на ЗИЛе и Московском шинном заводе. Оригинальную форму телевизионного очерка нашел фотожурналист А. Гаранин, подготовивший душевный рассказ об одном из командиров колхозного производства — председателе колхоза «Россия» Г. И. Сонине.

За последнее время Центральным телевидением создано много интересных передач, посвященных достижениям советской науки, исканиям пытливой мысли новаторов производства, драгоценному опыту передовиков сельского хозяйства. Интереснее и содержательнее стали телевизионные журналы «Знание», «Наука — производству», «Здоровье». Завоевали признание зрителей «Школа передового опыта в сельском хозяйстве», новая телегазета «Экран Большой химии», беседы о развитии важнейших отраслей промышленности.

При этом особенно важны определенность и осознанность адреса большинства передач. Безадресность нередко приводила, да что греха таить, и сейчас иногда приводит к смешению жанров, эклектике в выборе тематики. Введение постоянных рубрик создает условия для правильной дифференциации аудитории. Конечно, такие передачи, как телевизионные журналы, обозрения «На огонек», показ кинофильмов, выпуски последних известий, рассчитаны на самую широкую аудиторию. Но из этого вовсе не следует, что такими же должны быть передачи о научных и производственно-технических достижениях, передовом опыте новаторов. Естественно, они должны быть рассчитаны на определенную группу зрителей, а строго определенные дни и часы выхода в эфир должны создавать хорошую традицию, позволяющую зрителю легко находить нужные ему темы.

Искать, осмысливать...

В РЕЗОЛЮЦИИ XXII съезда КПСС сказано, что главным в идеологической работе является глубокое разъяснение Программы КПСС, вооружение тружеников советского общества великим планом борьбы за победу коммунизма, мобилизация всех трудящихся на претворение в жизнь новой Программы партии. К сожалению, нередко можно слышать, что пропаганда достижений отечественной науки и техники необходима лишь для расширения научного кругозора трудящихся. Этого мало. Научная и техническая пропаганда сегодня — это важный инструмент формирования политического лица и деловых качеств строителя коммунизма.

В. И. Ленин писал об организации производственной пропаганды в стране: «Единым руководящим органом производственной пропаганды должна быть редакция популярной массовой газеты с тиражом 1/2—1 милл. экземпляров». Какая газета, даже с самым большим тиражом, может так быстро, наглядно и убедительно выполнять указания партии, как это может делать телевидение?

Голубой экран первым принес в наш дом волнующее дыхание космоса, он первым доносит до нас ликующую атмосферу Красной площади в дни всенародных праздников и перипетии спортивной борьбы на футбольном поле, водной дорожке, ринге.

А так ли быстро и оперативно доносит до нас телевидение дыхание нашей повседневной жизни, героику будней, историю подвигов наших товарищей по труду, становление характера нового человека? Увы, здесь оно во многом уступает печати.

Каждый день, разворачивая вечернюю газету, я испытываю ощущение открытия. Очень много нужно вложить труда и любви в свое дело, чтобы ежевечерне преподносить читателю новый сюрприз. А много ли таких сюрпризов нам подарил телеэкран?

25 марта вся страна с напряженным вниманием следила за героическим подвигом строителей, готовивших около Дивногорска перекрытие великой сибирской реки Енисея. Перегородить такую реку, как Енисей, — это значит решить не только серьезную техническую задачу, но и большую научную проблему. Какая благодатная тема для телевидения!

В эти дни на стройке работали выездные редакции центральных газет, регулярно транслировались по радио специвыпуски последних известий. И только телевидение, казалось, не замечало этого события. В день перекрытия телезрители слушали короткую беседу, смотрели отрывочные кадры неудачно отснятой хроники, но так и не почувствовали размаха, значения происшедшего: научная проблема, люди, свершившие этот подвиг, остались за кадром. Телевидение не сумело оперативно, полно и с научной достоверностью рассказать об этом рядовом и вместе с тем историческом факте нашей действительности.

А вот пример недавнего прошлого. 5 сентября стало известно о выдающейся производственной победе шахтостроителей, установивших мировой рекорд проходки ствола. В этот же день газета «Известия» в статье «Технология рекорда» сообщила о том, как достигли донецкие шахтостроители таких невиданных показателей. По «счастливому» совпадению в этот же вечер Центральное телевидение проводило специальную еженедельную «Эстафету новостей». Где же, как не в этой передаче, следовало рассказать о трудовом подвиге шахтеров. И что же? Нам неторопливо поведали о концентрации углекислого газа на Марсе, о возрасте Земли, о ледяном метеорите... и — ни слова о донецком рекорде. Герои нашего времени — люди труда, их славные дела остались... за экраном. Да, нелегко попасть на телеэкран «опыту быстротекущей жизни».

Приведенные примеры свидетельствуют о неумении подчас увидеть важные стороны нашей жизни, неумении искать их, осмысливать и интерпретировать для телевидения.

Но дело не только в этом.

Расчеты и просчеты

БЕДЫ многих передач на научно-технические темы коренятся в непрочности их драматургической основы, в слабости сценария. Телевидение имеет «абсолютный слух на правду»: чутье не только к достоверности материала, но и к манере, «стилистике» его подачи. Экран неумолимо обнажает любые сценарные просчеты.

Недавно в цикле бесед о развитии энергетики был передан репортаж из павильона «Электрификация СССР» на ВДНХ. Передача, которую вел В. Ю. Стеклов, свободно владеющий микрофоном и хорошо знающий тему, содержала много познавательного материала. Но вот режиссер включил киноадры, предусмотренные сценарным планом, и целость передачи была разрушена. В чем дело? Ведь кадры фильма продолжали рассказ ведущего и дополняли его. Просчет оказался в другом. Включив пленку, режиссер вместе с изображением передал слово от ведущего диктору, озвучившему фильм. И сразу был нарушен ритмический строй передачи: напыщенный дикторский текст фильма, произнесенный в иной интонационной манере, не «монтировался» с живой речью ведущего, набивший оскомину музыкальный дубль, кочующий из сюжета в сюжет, разрушил атмосферу «сиюминутного» репортажа. А разве ведущий сам не смог бы прокомментировать изображение?

Большой порок многих сценариев — поверхностность и неубедительность. Что может дать зрителю репортаж «Стройкам Большой химии — зеленую улицу», представляющий головокружительный вояж по строительным объектам Ленинграда, Свердловска, Киева? Что можно сказать о таких крупных стройках, как Киевская ГЭС, новый цех Уралмаша, за 2—3 минуты? Поверхностности не избежала и Минская студия телевидения, подготовившая для Центрального телевидения 40-минутную (!) программу «Рассказ о Белорусском экономическом районе». Тем же грешат многие сюжеты, подготовленные для последних известий, телегазеты «Экран Большой химии», передачи «В эфире — молодость». Так получается потому, что тема не всегда увязывается с формой ее подачи. В результате интересная и живая информация укладывается в прокрустово ложе метража, отведенного для «стандартного» сюжета. Ошибка появляется и тогда, когда автор старается создать «сиюминутную» атмосферу путем прямой передачи с места действия, забывая, что главное не в том, что трансляция ведется с рабочего места, а в том, что зритель должен увидеть что-то поистине новое, что событие должно иметь, как принято говорить, элемент новизны. Вот этой-то новизны и не хватает во многих передачах.

Нередко можно слышать, что телевидение должно лишь показывать, а не рассказывать. Конечно, изображение — главное. Но тогда почему мы с таким вниманием слушаем по телевидению И. Андроникова, С. Смирнова, З. Гердта, С. Образцова и других любимых нами рассказчиков? Потому, что мы вовсе не против рассказа по телевидению, а против шаблона и риторики. Послушать не только писателя и артиста, но и умудренного жизнью ученого, изобретателя, инженера всегда поучительно и интересно. Но очень обидно, когда непосредственность и непринужденность беседы гибнет под безжалостным топором шаблона. Вот так, к примеру, «монтируются» встречи с учеными. В сценариях таких передач, как правило, полностью отсутствует какая-либо драматургическая основа. Весь «монтаж» передачи держится на сакраментальной фразе «...более подробно об этом расскажет уважаемый...» и далее имя рек.

Бережное отношение к языку, умелое сочетание дикторского текста и изображения особенно важны при показе опыта новаторов. Открытая Центральным телевидением «Школа передового опыта в сельском хозяйстве» — важное и хорошее начинание. Помнится первое занятие, посвященное опыту интенсивного использования земель в колхозе «Гвардеец» Чувашской АССР. Много нового и полезного узнали работники сельского хозяйства из этой передачи. Но материал ее был бы значительно лучше усвоен, если бы авторы вместо проведения кинолекции подумали, как лучше использовать возможности телеэкрана.

В самом деле, если вы читаете статью в газете или журнале, то можете перечитать неясное место, выписать необходимые данные. А как это сделать у телеэкрана, когда приходится одновременно смотреть и слушать? При этом обычно лучше запоминается то, что видишь, и хуже — что слышишь. Значит, основные сведения, в том числе цифры, схемы и другие вспомогательные материалы, должны быть не только «рассказаны», но и показаны. Особенно тщательно следует отбирать цифровой материал, который быстро утомляет слушателя.

ДА, ТЕЛЕВИДЕНИЮ нужны добротные сценарии, нужны свои писатели, журналисты и драматурги, умеющие страстно, публицистично, убедительно пропагандировать и популяризировать наши достижения. Очень часто наши успехи преподносятся как результат уже проведенной работы. А разве дорога к открытиям так уж гладка? Разве внедрение нового всегда проходит без трудностей? Почему же об этом умалчивают авторы?

Особенно «не везет» на телевидении гуманитарным наукам. В одном из своих выступлений, посвященном развитию общественных наук, секретарь ЦК КПСС Л. Ф. Ильичев призывал ученых не только открывать новые знания, но и пропагандировать, распространять их в массах. Но много ли рассказало телевидение о проблемах экономической науки, политической экономии периода построения коммунизма, философии, языкознания, истории, психологии, правовых наук, эстетики? Почему так мало на экране дискуссий, обсуждений, встреч с учеными? Почему не транслируются наиболее интересные вечера из центрального лектория общества «Знание»?

Еще не стал «голубой экран» источником знаний, воспитателем. Несмотря на огромные возможности телевидения, естественно-научные и производственно-технические темы пока не обрели большой аудитории. Не обрели потому, что сегодня телевидение еще очень робко ищет дорогу к делам и будням современников. Успехов телевидению на этом пути!

Р. ВЧЕРАШНИЙ,
инженер.

...сть, а большая часть затрагивает ...временность только по касательной. И важнейшие темы так и остаются нерешенными.

...Думается, это в значительной мере определяется самой системой формирования репертуара, фактически существующей на наших киностудиях.

Александр Петрович Довженко — гениальной личностью, уникальным явлением в нашем киноискусстве. Не только по силе своего поэтического режиссерского дарования, но и потому, что он был одновременно и замечательнейшим писателем.

В западном кино мы знаем Чаплина — совершенно иное, но также уникальное явление.

Вероятно, показалось бы дикою предложение строить всю работу киностудий из расчета, что все за исключения режиссеры — Довженко или Чаплины.

Между тем на наших студиях практически каждый начинающий свою работу в кино молодой человек, только что покинувший студенческую скамью ВГИКа, сразу же получает права Довженко или Чаплина. Каждый, много раз доказавший картинами свою посредственность режиссер, также имеет на студии точно те же права, что Довженко или Чаплин. Я не преувеличиваю. Каждый режиссер на наших студиях имеет одинаковые права — выбирать любой не понравившийся ему сценарий, простаивать, «экзаменовать» в поисках того, что «учится» делать.

На иной студии дела договор с автором не заключается, пока кто-нибудь из штатных режиссеров, пусть хоть самый бездарный, не выразит согласия поставить будущий сценарий. (И если бы еще это вызывалось творческой взыскательностью. К несчастью, тут часто действуют соображения, ничего общего с творчеством не имеющие).

Конечно же, творчество режиссера — очень сложный и тонкий процесс. Правильный выбор сценария, отвечающего художественному вкусу, желаниям, гражданским чувствам, творческой индивидуальности режиссера, — важнейшее условие успеха будущего фильма.

Но этим процессом нужно умело руководить.

Среди режиссеров старшего и младшего поколений есть группа художников, которые действительно завоевали своим творчеством особое положение на производстве, завоевали право на то, чтобы к их планам, к их творческим намерениям прислушивались с особым вниманием, чтобы они сами определяли свой «репертуар».

Некоторые из наших режиссеров одновременно являются и сценаристами, писателями. Однако таких режиссеров — единицы.

Между тем заключены авторские или соавторские договоры с огромным числом режиссеров. Другие являются негласными соавторами писателя.

Судьба любого сценария, заказанного студией или принесенного драматургом в сценарный отдел, полностью зависит от режиссеров. Я говорю о зависимости не в смысле лучшей или худшей его реализации. Речь идет о другой зависимости: будет или не будет данный сценарий ставиться.

Постепенно фактический репертуар кино стал полностью определяться режиссурой. Конечно, составляя тематический план, руководство студий должно учитывать творческие пожелания режиссеров — это очень важно. Но получается так, что сумма отдельных воль, отдельных режиссерских желаний из года в год приводит к репертуарной анархии, к тому, что многие важные темы современности остаются нерешенными, а вместо них ставятся порой вовсе не обязательные, а то и просто ненужные картины.

РАБОТА С ЛЮДЬМИ

Да, организационные улучшения нашего производства необходимы. Но, мне думается, есть нечто еще более важное.

Это работа с людьми. Индивидуальная работа с каждым режиссером, с каждым писателем. В одном случае нужно убедить художника, в другом — подсказать ему решение, учитывающее его творческую индивидуальность, в третьем случае поддержать его замысел, в четвертом — дать прямое задание выполнить работу, имеющую важное общественное значение.

Я говорю об этом потому, что в настоящее время мы встречаемся чаще всего только с утверждением или неутверждением намерений режиссера или сценариста. У нас на студиях, к сожалению, утрачена та организующая роль руководства кинематографическим процессом, которая совершенно необходима для решения многих и многих важнейших тем, для серьезного подъема нашей кинематографии.

Не может, вернее, не должно быть для нас безразличным, что тот или иной писатель или режиссер, способный создавать художественные ценности, почему-то годами не работает, что у какого-то художника появился замысел, который приведет его к поражению, что какой-то потерпел неудачу и следует с ним побеседовать, поддержать, дать добрый совет.

* * *

В этой статье много говорилось о сложностях и трудностях, с которыми сталкивается писатель в кино. Это, однако же, не снимает с писателей ответственности за нынешнее положение дел в киноискусстве.

Излишнее увлечение экранизациями, отсутствие масштабных, монументальных кинопроизведений, уход от важнейших тем современности, художественная слабость многих сценариев — за все это несут ответственность и писатели, работающие в кино.

Кое-кто из нас потерпел прямое поражение в работе. Целый ряд сценариев и картин подвергнут суровой критике.

Писатели обязаны сделать самые серьезные выводы из того положения, в котором находится наше киноискусство. И это не только выводы общего порядка — речь идет о требовательном пересмотре своей собственной работы, своих творческих планов каждым из работающих в кино литераторов. Речь идет о том, чтобы работать «по большому счету» и создавать произведения, достойные нашего времени, нашего народа.

А. КАПЛЕР.

Среди книг

«СОВЕТСКИЙ КОЛЛЕКЦИОНЕР»

В НАШЕЙ СТРАНЕ более сотни организаций, объединяющих около двухсот тысяч коллекционеров. Все они в той или иной мере вращаются в собственном соку, не имея возможности познакомиться с работами своих коллег, повысить знания в избранных областях собирательства. Год назад при Московском городском обществе коллекционеров была создана редакционная коллегия, подготовившая на общественных началах сборник материалов о коллекционировании. И вот, наконец, этот сборник вышел в свет *).

В книге много нового и интересного. В передовой статье «Активно участвовать в коммунистическом воспитании трудящихся» Л. Лепешинский останавливается на идеологическом содержании коллекционирования как средства пропаганды передовых гуманистических идей, как средства организации культурного отдыха трудящихся. Л. Добычина популярно рассказывает о значении советских почтовых марок как своеобразных «голубей мира». В серьезном исследовании «Космос — тема филателии» Е. Сашенина делится результатами своей работы по систематизации знаков почтовой оплаты всех стран мира, посвященных достижениям советского народа в освоении космического пространства. О Всемирной филателистической выставке в Праге в 1962 году рассказывают К. Берингард и А. Качинский. Интересные исследования С. Пархомовича и С. Блехмана посвящены развитию почтового обращения в нашей стране в первые годы Советской власти и описанию знаков почтовой оплаты Тувинской республики.

В сборнике помещены также каталог почтовых марок СССР и каталог почтовых штемпелей спецгашения, выпущенных в прошлом году. Дается описание значков в честь XXII съезда КПСС; перечень советских денежных знаков за 1919—1957 гг.; каталог спичечных этикеток фабрики «Байкал».

В целом содержание сборника таково, что с ним полезно познакомиться не только коллекционерам. Особо следует отметить удачное полиграфическое оформление книги.

В. СМИРНОВА,
главный библиограф Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина.

*) Советский коллекционер. Связьиздат. 175 стр. с иллюстрациями, цена 1 руб.

ВОСПИТАНИЕ СНОБОВ

НЕСКОЛЬКО лет назад я стал свидетелем странной сцены в одном из венских концертных залов. Исполнялся скрипичный концерт некоего композитора-додекафониста. После первой части многие слушатели сбежали из зала, после второй за ними последовали другие. Какой-то господин позади меня, глядя вслед уходящим, тихо сказал своей спутнице: «Что ж, пожалуй, они правы...».

Когда концерт был сыгран, кто-то сзади неступленно зааплодировал. Я обернулся и не поверил своим глазам: это был тот самый господин, который перед тем так сочувственно говорил о слушателях, из чувства протеста покинувших зал. Он вертелся во все стороны, стараясь узнать, смотрят ли на него. И на него действительно смотрели, потому что во всем зале аплодировали лишь одна-две дюжины фанатиков. Абсолютное большинство публики смущенно молчало или немного похлопало из вежливости: кто, мол, его знает, а вдруг сочинитель этой неудобоваримой музыки и в самом деле гений!

Сценки такого рода довольно часто повторяются в концертных залах Запада (и не только Запада) при исполнении модернистской музыки. Они являются результатом систематического размягчения мозгов, возникающего вследствие пропаганды такого рода искусства в печати и по радио. Пропаганды, которую нередко ведут платные агенты гигантских издательских концернов.

КАК ПРОИСХОДИТ одурачивание ничего не подозревающих слушателей?

Пропагандисты модернизма начинают с фальсификации истории музыки, утверждая, что ни один великий композитор прошлого не был понят своими современниками. Далее они проделывают логический выверт, приходя на основе этого утверждения к нелепому выводу, что все современные сочинители непонятной музыки являются великими композиторами. Чтобы запугать инакомыслящих, особенно часто приводят в пример венского музыкального критика Эдуарда Ганслика, который не понял величия Рихарда Вагнера и осрамил себя перед будущими поколениями.

Эта аргументация убеждает мещанина. Он не считает за стыд быть реакционером в политике, но мысль, что он может прослыть реакционером в искусстве, для него невыносима. Он справедливо не питает особого доверия к своему интеллекту. Поэтому он верит проповедникам модернизма, утверждающим, что произведение, которое он понимает, не может быть ни хорошим, ни тем более гениальным. И вот он громко и картинно аплодирует всему, чего не понимает: он ни в коем случае не желает осрамиться перед будущими поколениями. А в результате срамит себя перед современниками.

НАСКОЛЬКО в самом деле справедливо утверждение фальсификаторов истории музыки о том, что настоящее, большое искусство всегда непонятно для современников?

О Моцарте мы знаем, например, что он последние десять лет своей жизни нередко голодал. Происходило ли это потому, что музыка Моцарта была тогда непопулярной и что народ не понимал и не любил его? Предоставим слово самому Моцарту: «Я с удовлетворением наблюдал, как все эти люди с искренним удовольствием прыгали под музыку моего «Фигаро», превращенную в сплошной контрданс. Ибо ни о чем другом, кроме как о «Фигаро», здесь не говорят».

Моцарт написал эти слова после пражской премьеры своего «Фигаро». Можно ли представить себе, чтобы «мелодии» современных модернистов, аранжированные для танцев, были восприняты людьми с таким же вот искренним удовольствием?

А Бетховен? Его Девятая симфония, по свидетельству очевидцев, при первом исполнении в Вене встретила восторженный прием. Одна из певиц повернула композитора, стоявшего спиной к залу, рядом с дирижером, чтобы он, лишенный возможности слышать, по крайней мере увидел ликование публики. Вот какой успех выпал на долю произведения, которое не только по содержанию, но и по жанру было самым новаторским из всего созданного Бетховеном.

Когда придворная опера в Вене отвергла «Тристана и Изольду» Рихарда Вагнера, Иоганн Штраус в своих популярных концертах исполнял отрывки из этого произведения. Успех был — и опять-таки у аудитории, состоявшей из простого люда, — необычайный. Представим себе хоть на мгновение, что бы случилось, если бы какой-нибудь нынешний эстрадный ансамбль отважился исполнить в своем концерте где-нибудь в парке одно из додекафонных сочинений Шенберга. Я думаю, это означало бы конец его гастролей в данном парке.

Вот как, следовательно, обстоит в действительности дело с утверждением, что великие композиторы прошлого не были поняты в свое время. Не понимали их, как показывают многочисленные отзывы современных критиков, как раз напыщенные специалисты. Но примечательно, что и эти специалисты ставили в вину композиторам не непонятность их музыки, а «банальность» и «отсутствие чувства меры». Вот что писала «Венская театральная газета» в связи с первым исполнением Скрипичного концерта Бетховена: «Суд знатоков усматривает в нем (концерте) некоторые красоты, но считает, что связь целого часто оказывается совершенно разорванной, а бесконечные повторения нескольких вульгарных мест легко могут утомить». Однако широкие круги тогдашних любителей музыки не уставали наслаждаться красотами нового в то время произведения.

У современных модернистов все обстоит совсем иначе. Массовая аудитория знать не желает их «искусства». А кучка частью бесталанных, частью подкупленных «специалистов» и критиков — так сказать, «ганслиных навыворот» — лезет из кожи вон, стараясь выдать абсурд за гениальность, искусство без современности — за искусство будущего. И кучка эстетствующих снобов глубокомысленно поддакивает им.

ДЛЯ ВОСПИТАНИЯ этих снобов пропагандисты модернизма используют обычно некий странный язык. Ничего другого, впрочем, нельзя и ожидать. Ведь тот, кто хочет высказать нечто понятное, постарается и говорить понятно. Но чтобы придать ценность абсурду, целесообразнее и выражаться абсурдно. Выходит так, что и само «произведение», и комментарий к нему начинает окутывать непроницаемый туман. А обыватели, как творящие, так и воспринимающие, начинают чувствовать себя членами некоего тайного братства и потому — бесконечно выше «серой массы». В действительности же они, изолированные от масс, опускаются бесконечно ниже того эстетического уровня, которого достиг народ.

Вот несколько образцов такого языка: частично творение самих композиторов, частично их пропагандистов. Все они заимствованы из программок одного из фестивалей новой «музыки», проходивших в Вене.

О «Quaderni I» Лучиано Берио говорится: «Шесть частей», «Quaderni I» (сцены A, B, C, комментарии A, B, C) можно менять местами друг с другом; каждая в постоянной форме показывает различные состояния идентичности и контраста по отношению к остальным».

Не правда ли, очень мило? Плохо лишь, что «менять местами» можно не только части композиции, но и самих «композиторов». Например, итальянца Берио и шведа Нильссона. Последний выступил с таким заявлением: «Организуется неорганизованный материал. Упорядочение различных структурных пространств некоей музыкальной концепции является основным эстетическим элементом музыки. Каждому человеку свойственно желание добиться как можно более основательного знания Вселенной, и это желание лежит в основе потребности в гармонических пропорциях — иными словами, в тех или иных композициях». Право, было бы совсем неплохо, если бы эти композиторы, прежде чем заботиться о Вселенной, усвоили хотя бы элементарные сведения о музыке.

О хоре американца Мартирано говорится: «В намерения композитора входила прежде всего такая разбивка слов на слоги, при которой сочетания последних давали бы новые комбинации, но не новый смысл». И, пожалуй, композитору удалось осуществить свои намерения. Ибо такое составление слов из отдельных слогов и в самом деле не дает ни только нового, но и вообще никакого смысла.

А вот как комментируются «Relazioni fragili» («Ломкие отношения») австрийца Церы: «Путем отбора различных мелких родственных структурных элементов и построения их в тесные многослойные ряды, обладающие вследствие этого большой вариационной способностью внутри каждого отдельного характера движения, в отношениях возникают весьма сложные ткани, которые, находясь рядом друг с другом, постоянно изменяются, накладываются друг на друга, перекрывают, оттесняют друг друга, переплетаются, сливаются, взаимно проникаются, распадаются и вновь конституируются. Из этого процесса возникает артикуляция формы».

Но и это членораздельное бормотание остается далеко позади комментария, которым снабдил свою «музыку» некий господин Раубеншток-Рамати: «В этой связи у меня возникла идея так называемых пропорциональных метров, согласно которой все возможные виды движения делятся на две группы. Этими двумя формами движения являются: равномерное, пульсирующее, или статическое, и изменяющееся, прибывающее или убывающее, то есть динамическое движение».

Сенсационное открытие «статического движения» могло бы наделать шуму даже в сумасшедшем доме. Но не бойтесь, эти господа вовсе не идиоты. По натуре эпигоны, они пытаются бессмысленицей изобразить глубокомысление. И становятся — во многих случаях даже не желая этого — орудием буржуазии.

ИБО НА НЫНЕШНЕЙ стадии развития буржуазия, чтобы парализовать волю и способность к сопротивлению у людей, могущих восстать против ее господства, воздействует на умы двумя методами.

Первый заключается в серийном производстве шлягеров, тексты которых полны непроходимой глупости, а музыка отдает протухшим салом. Эти шлягеры, распространяемые в гигантских масштабах в записях на пластинки и по радио, призваны воздействовать на широкие массы.

Другой метод состоит в производстве абсурдного, модернистского искусства, цель которого — размягчение мозгов небольшого, но влиятельного круга интеллигентов или людей, которым очень хотелось бы стать таковыми.

Оглупление этих людей в вопросах искусства и есть то, что мы назвали воспитанием снобов.

Марсель РУБИН,
австрийский композитор.

ВЕНА.

ВРЕМЯ ЛЮДИ СОБЫТИЯ

ИСТИНА — В СРАВНЕНИИ

ИСТИНА познается в сравнении.

Взгляните на эти фотографии — они взяты из выходящей в ГДР газеты «Берлинер Цейтунг». На первой из них — той, где изображен некий предмет с рожками, — «скульптура» под названием «Стоящая». «Изваяние» сотворено знаменитым английским скульптором Генри Муром. На другой — «Танцовщица» Георга Кольбе, скульптора из Германской Демократической Республики.

Не правда ли, выразительное сравнение? И явно не в пользу англичанина. Там, где у Мура искажение и разрушение человеческого образа, у Кольбе — воплощение силы и красоты человека. Там, где у Мура отчаяние, пессимизм, неверие в жизнь, у Кольбе — гимн радости, утверждение светлых, гуманистических идеалов.

Правда, мы знаем: Генри Мур — талантливый художник. Он создавал — и может создавать — совсем другие произведения. И все же трудно найти более разительный пример того, во что может превратиться искусство, если художник находится в плену модернизма.

И наоборот: в сравнении с «шедеврами», подобными «Стоящей», лишний раз выявляется плодотворность реалистического пути.

Д. АЛЕКСАНДРОВ.

В ПОДДЕРЖКУ ЗАБАСТОВКИ ГОРНЯКОВ АСТУРИИ

ЗАБАСТОВКА горняков Астурии, которая с небольшими перерывами продолжается уже почти девять месяцев, фактически парализовала всю страну. В поддержку требований бастующих выступили видные общественные деятели, представители литературы и культуры. 24 подписи стояли под открытым письмом, опубликованным католическим еженедельником Испании «Энклесия». Среди них — подписи президента Академии наук Испании Рамона Менендеса Пидаля, крупнейших писателей Рамона Перес де Айяла, Камило Хосе Села, Хосе Бергамина и других.

«В то время как более ста тысяч шахтеров продолжают бастовать, пресса и радио Испании хранят полное молчание, как будто этот факт никого не интересует, — говорится, в частности, в письме. — Когда же это молчание было нарушено, мы узнали из правительственного сообщения, что «забастовки в Астурии были спровоцированы иностранными агентами, проповедующими привезенную ими идеологию».

В то же время всем ясно: источник забастовок носит экономический и политический характер и они являются следствием тяжелейшего положения в стране, которое всем очевидно».

В документе говорится также о том, что абсурдно предполагать, что представители интеллигенции, от имени которых выступали авторы письма и долг которых — ориентировать население, заявляют о том, что в стране «информация для населения не осуществляется с надлежащей полнотой».

ФИЛЬМЫ СЕНЕГАЛЬСКОГО ПИСАТЕЛЯ

МАЛО КТО ЗНАЕТ, что известный сенегальский писатель Усман Сембен — его роман «Тростники господа бога» хорошо знаком советскому читателю — с увлечением занимается кино. Он профессионал, поскольку снимает на 35-миллиметровую пленку, и его короткометражки с успехом демонстрируются на экранах Сенегала; в то же время он любитель, так как возглавляемая им студия не имеет ни специальных помещений, ни аппаратуры для озвучивания, ни технического персонала. Сембен и его друг журналист Стери выполняют одновременно работу сценаристов, режиссеров, постановщиков, операторов и осветителей.

— Наш бюджет, — улыбаясь, говорит писатель, — не позволяет нам развернуться всерьез...

Сейчас друзья снимают в Дакаре фильм под условным названием «Извозчик». Выбор темы не случаен: как и в своих романах, Сембен средствами кино стремится с максимальной достоверностью показать жизнь и чаяния простых африканских тружеников.

— Наш герой — это маленький человек, который прошел половину пути, отделяющего сельского ремесленника от пролетария. В поисках счастья он приезжает из деревни в Дакар и на своем опыте познает противоречия жизни столицы. Немногочисленные актеры будущего фильма, с которыми мы познакомились прямо на улице, никогда не стояли перед объективом кинокамеры.

Писатель рассказал, что первый том его нового романа «Харматтан» на языке волоф выйдет из печати в ноябре — декабре, а второй — в начале будущего года. Роман, действие которого протекает в одной из бывших африканских колоний Франции после референдума 1958 года, рассказывает о жизни простых людей, прогрессивной интеллигенции на фоне больших политических событий этого периода.

С искренней теплотой Сембен отозвался о своей прошлогодней поездке в Советский Союз, где он в течение семи с лишним месяцев стажировался на Киностудии имени Горького. Приобретенные там знания в области режиссуры и операторского искусства позволили ему сделать для правительства Мали документальную ленту «Империя Сонгаи».

Александр КОВАЛЕВ,
корреспондент ТАСС.

КОНАКРИ.

АЛИСИЯ АЛОНСО В КАНАДЕ

В КАНАДСКОМ городе Монреаль с большим успехом проходят гастроли известной кубинской балерины Алисии Алонсо. На торжественном открытии ее гастролей в крупнейшем театре Монреаля «Палас де арт» присутствовало более трех тысяч зрителей. Как сообщает из Монреаля кубинское телеграфное агентство Пренса Латина, Алисия Алонсо «монополизировала внимание канадских журналистов и искусствоведов, присутствовавших на концерте».

После выступления балерина дала интервью представителям печати, в котором она, в частности, сообщила, что предстоящий театральный сезон в Гаване сократит ее пребывание в Канаде, где она уже неоднократно выступала, пользуясь гостеприимством канадцев.

С. БЕЛОУСОВ.

ГАВАНА.

ЗА ПРАВДУ — ПОД АРЕСТ

МИНИСТР юстиции ЮАР Форстер отдал распоряжение подвергнуть круглосуточному домашнему аресту южноафриканского писателя Алекса Ла Гума на основании пресловутого «закона о подавлении коммунистической деятельности». Вся вина писателя состоит в том, что он правдиво изобразил в романе «Шаги в ночи» царящий в Южной Африке расистский произвол. Это дало властям основание объявить Ла Гума «коммунистом» и запретить издание в ЮАР его романа.

Ла Гума был посажен под домашний арест несколько месяцев назад, но сначала расистские власти «милостиво» разрешили ему три часа в день искать «добропорядочную» работу, очевидно, правительство ЮАР считает труд писателя зазорным. Ла Гума безуспешно искал работу на протяжении нескольких месяцев. Форстер лишил Ла Гума последней возможности найти «добропорядочную» работу.

Так что теперь писатель «свободен» умирать с голоду.

ЗНАКОМЬТЕСЬ — РУМЫНСКАЯ КОМЕДИЯ

МЫ МОЛОДЫ!

ГОД РОЖДЕНИЯ нашего театра — 1961. Мы очень молоды и постоянно говорим об этом. Но не для того, чтобы добиться каких-то поблажек и скидок. Молодость для нас — это особая мера требовательности. Это сила, энтузиазм, инициатива.

Наш народ глубоко оптимистичен, а поэтому смех и ирония с давних времен прочно укрепились на румынской сцене. Прежде оружие сатиры помогало разоблачать социальную несправедливость, клеймить эксплуататоров. Всему миру известны сатирические произведения великого классика румынской драматургии И. Л. Караджале.

Мы живем в иных социальных условиях, сегодня перед румынской драматургией стоят другие задачи. Но наш коллектив решил продолжать лучшие традиции передового румынского театра. Активно вмешиваться в жизнь, затрагивать самые острые проблемы современности — вот наша цель.

Мы уничтожили эксплуататоров, мы строим социализм. Но ведь нельзя преобразовать сознание так же быстро и радикально, как экономику. Некоторые пережитки прошлого еще существуют. Надо было мобилизовать всю общественность на борьбу против них — это тоже послужило причиной возникновения Театра комедии.

С ПЕРВОГО дня мы стремимся создать собственный профиль, найти собственную тему. Это должно выражаться и в репертуаре, и в постановках. Этот профиль, эта тема — современность. Вывести на сцену сегодняшнего человека, строителя социализма, выразить его мысли и чувства, показать, что его волнует, помочь ему разобраться в жизни — вот смысл и цель нашей повседневной работы.

Итак, основное наше внимание — произведениям сегодняшнего дня. На сцене театра поставлено десять пьес. Шесть из них принадлежат перу современных драматургов и написаны в сотрудничестве с коллективом театра.

Драматург Ал. Миродан стал известен после постановки «Журналистов» и завоевал полное признание своего комедийного таланта и творческой зрелости после премьер «Знаменитого 702» и «Начальника отдела душ» в Театре комедии. М. Штефэнеску, драматург с богатым опытом, поставил здесь «Процесс господина Караджале». Мы поставили два первых произведения молодых драматургов: писателя-романиста В. Галана «Моя подружка Пикс» и молодого прозаика Р. Косашу «Это, по-моему, романтично».

Нас интересуют и великие произведения классической и современной зарубежной драматургии. За «Мещанином во дворянстве» Мольера, сыгранным во время нашего первого сезона, последовали «Швейк во второй мировой войне» Брехта, «Тень» Шварца и совсем недавно — пьеса «Дом, где разбиваются сердца» Шоу.

С самого начала своего существования мы боремся против благодушия и самоуспокоенности. Театр свято хранит революционные традиции передовой румынской драматургии, но он во что бы то ни стало стремится создать и свои собственные.

ЧЕЛОВЕК ПЕРЕСТУПАЕТ порог нашего театра и сразу же попадает в атмосферу, где все говорит о пьесе, которую он сейчас увидит. Начиная с плакатов, фотографий, эскизов декораций, выставленных в фойе, и кончая предельно выразительными декорациями сцены, лишенными ненужных деталей, — все помогает создать определенное настроение у зрителя, заставляет его думать. Мы хотим, чтобы наш зритель постоянно находился в центре спектакля, стал его активным участником.

Наш коллектив старается создать благоприятные условия для расцвета талантов режиссеров и актеров. За исключением опытного мастера Моны Гелертера, осуществившего постановки пьес Миродана, остальные режиссеры — молодежь. Л. Джуркеску поставил «Швейк во второй мировой войне», Раду Пенчулеску — «Моя подружка Пикс», Давид Эсриг — «Это, по-моему, романтично» и «Тень». Постановки с интересом приняты зрителем.

И среди актеров большинство — молодежь. Артисты, имеющие длительный опыт сценической работы, — Ш. Чоботэроашу, Н. Гардеску, Н. Густи, Ф. Скарлатеску и другие охотно помогают талантливой молодежи.

В наших постановках мы стремимся передать тот напряженный и радостный ритм, которым живет сегодня наша родина. Надеемся, что советские зрители почувствуют его!

Раду БЕЛИГАН,
народный артист РНР, директор Театра комедии.

ТУЧИ НАД ФРАНЦУЗСКИМ КИНО

ЭКРАНЫ МИРА СЕГОДНЯ

НЫНЕШНИЙ МИНИСТР культуры Франции Андре Мальро сказал как-то, что кино является также и отраслью промышленности. Возможно, это обстоятельство в какой-то степени объясняет то, что французская кинематография долгое время находилась в ведении министерства торговли и промышленности. Впрочем, вот уже несколько лет наше кино отдано на милость министерства культуры. Но оно по-прежнему рассматривается прежде всего как товар. Очевидно, поэтому оно и было включено в «общий рынок», подобно автомобильной промышленности или предприятиям, изготовляющим пищевые консервы или же футбольные мячи.

Я, разумеется, не намерен анализировать здесь капиталистическую экономику вообще или экономику «общего рынка», в частности. Я хочу только сказать, что если положение вещей не изменится, через несколько лет французского кино больше не будет, а появится так называемое «европейское кино», лишенное как смысла, так и содержания.

А произойдет это вот почему.

Сейчас в Западной Европе существуют три крупные национальные кинематографии: французская, итальянская и западногерманская. Бельгийского, голландского и тем более люксембургского кино практически не существует.

Организация «общего рынка» стремится объединить «большую тройку» европейского кино в единую кинематографию, которая приобрела бы следующие свойства: богатое техническое оснащение западногерманской кинопромышленности, высокие художественные достоинства итальянского кино и... финансовую бедность французского кино.

Следует заметить, что в целом эти кинематографы производят ежегодно около 320 фильмов. Организация «общего рынка» обязывает своих участников прокатывать все фильмы во всех странах, входящих в это объединение. В результате на экраны почти каждый день должен выходить новый фильм. Это не только слишком много само по себе, но такое число новых кинофильмов не оставит места для фильмов американского производства, по-прежнему занимающих ведущее место в прокате западноевропейских стран. Отсюда категорическое требование: любой ценой сократить производство европейских кинематографий.

Но как это сделать? Оказывается, очень просто: снимать дорогостоящие космополитические фильмы совместного производства, в которых будут пышные зрелища, необходимые для того, чтобы привлечь самого широкого зрителя.

На деле это означает следующее: больше не будут сниматься фильмы с небольшими затратами на производство, а следовательно, и относительно независимые, где авторы могли высказываться согласно своему мировоззрению. Если говорить еще яснее, кинематография будет превращена в гигантскую машину оглупления зрителей стран «общего рынка».

Становится ясным, почему над французским кино нависла смертельная угроза.

НО ДЕЛО не только в этом. Французское кино подвергается жесточайшему государственному контролю. У нас существует так называемая «комиссия контроля за кинематографией», которая считается наиболее свирепой из цензур всего мира. Призванная в принципе не допускать на экраны аморальные сцены, она очень быстро переключилась на политику: иными словами, она не пропускает на экраны фильмы, которые могли бы не понравиться властям. Прекрасно осведомленные об этом продюсеры, являющиеся прежде всего финансовыми дельцами, систематически отказываются выделять деньги на те фильмы, в которых затрагиваются темы, нежелательные с точки зрения правительства.

Результаты? Вот некоторые из них.

Франция — единственная страна, которая находилась в состоянии войны почти 23 года: за второй мировой войной — война в Индокитае, а сразу вслед за ней — война в Алжире. Но пальцев одной руки вполне достаточно, чтобы перечислить фильмы, в которых хотя бы отдаленно затрагивались эти войны, принесшие столько невзгод и лишений французскому народу.

Франция — одна из тех капиталистических стран, где социальные бои приобрели огромные размах. Однако у нас нет ни одного фильма, где бы показалась схватка между рабочим классом и эксплуататорами.

В конце концов, в нашем мире самыми распространенными стали приключенческие или шпионские сюжеты, фильмы с любовной интригой и фильмы-фарсы, построенные на грубом юморе.

Справедливости ради я должен сказать, что даже в ограниченных рамках дозволенного французское кино благодаря таланту наших лучших кинематографистов смогло удержаться на достаточно высоком художественном уровне. Однако нынешняя обстановка рискует измениться. Как я уже говорил выше, фильмы со средним бюджетом обречены как нерентабельные. Постепенно они исчезнут окончательно. А ведь именно они представляют наибольший художественный интерес, поскольку в них всего подвергаются проклятью тех видов цензуры, о которых я рассказывал.

Оказавшись в руках крупных капиталистов, французская кинематография рискует потерять свою индивидуальность, свою репутацию в мире. Совершенно очевидно, что французское правительство несет основную ответственность за создавшееся положение. И хотя его министры не раз выступали с многочисленными обещаниями помочь отечественной кинематографии, все же можно констатировать, что французское кино — носитель национальной культуры — начинает в степени терять свои позиции, лишаться своих самых существенных качеств.

Вот почему все профессиональные работники французского кино бьют тревогу, пылко протестуют против создавшегося положения и готовы ради спасения отечественной кинематографии на самые решительные действия.

Самюэль ЛАШИЗ,
французский кинорежиссер.

ПАРИЖ.

ФЕЙЕРВЕРК РИТМОВ

НАСТУПАЕТ вечер. Гостеприимно распахиваются двери одного из лучших театров Гаваны — «Мальо», где выступает Национальный ансамбль фольклорного танца Кубы. В зале гаснет свет. Могущественный Шанго, бог молнии и мужества, совершает на сцене магический обряд, переносит зрителей в дремучие дебри африканских лесов. Нарастающий грохот барабана молниеносно сменяется мелодичными звуками трубы, пламя вспыхивает и разгорается с новой силой. В выразительной музыке, в бьющем ключом темпераменте танцоров выражается энтузиазм целого народа, который завоевал себе свободу.

Хореографический коллектив, созданный после победы революции, уже широко популярен среди кубинских зрителей. Под руководством опытных хореографов Рудольфо Рейеса, Рохелио Мартинеса Фуре ансамбль готовит большую программу, в которой будет показана история развития кубинского танцевального искусства.

Сложен и многообразен кубинский фольклор. На нем сказалось огромное влияние африканских, испанских и французских народных мелодий. Негры из племен норуба, конго, харабали, арара, завезенные колонизаторами из Африки, сохранили свои обрядовые ритуальные пляски. Испанские конкистадоры принесли на Кубу свою танцевальную культуру. В течение многих веков танцы племен и народов взаимно обогащали друг друга, смешивались, рождая новую кубинскую танцевальную культуру. Так возникла комparса — веселый массовый танец - представление, ставший основой кубинских карнавалов. В программе ансамбля зрители увидят такие танцы африканских племен «Байле де Мано», «Байле де Ямка», занесенные французскими эмигрантами контрданс, румбу.

Широко представлены в этой программе и новые танцы, отражающие жизнь и труд кубинского народа после революции.

Эта большая и интересная программа познакомит зрителей с богатым фольклором острова Свободы. «Увидеть это представление, — пишет о новой программе Национального ансамбля фольклорного танца газета «Мундо», — значит еще больше познать Кубу, ту Кубу, которая возникает с рождением революции».

Главный редактор
Д. Г. БОЛЬШОВ

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

АДРЕС РЕДАКЦИИ И ИЗДАТЕЛЬСТВА: Москва, центр, Чистые пруды, д. 19а. Телефоны: секретариат редакции К 7-36-22; отдел информации К 7-09-03; отдел коммунистического воспитания В 7-29-09 и В 7-16-24; отдел театра К 7-97-64 и К 7-91-43; отдел музыки и эстрады К 7-14-71; отдел изобразительного искусства К 7-91-43; отдел кино К 7-18-19, В 7-11-04; отдел телевидения Б 7-18-23; отдел издательств, полиграфии и книготорговли К 7-22-46; отдел писем В 7-11-13; иностранный отдел К 7-36-87, К 7-40-71; отдел оформления К 7-57-73; издательство К 7-28-10; бухгалтерия К 7-97-83.

Б05299. Типография газеты «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. ИНДЕКС 50119 Зак. № 2[illegible]