СЕГОДНЯ ВЫ ПРОЧТЕТЕ

● 1 — Сессия Верховного Совета СССР.
● 1 — У нас и за рубежом: новое в театрах, концертных залах, на экранах, на эстраде.
● 2 — На выставке иллюстраций к детской книге.
● 2 — Ответ на письмо в редакцию.
● 2—3 Читая новые пьесы.
● 3 — Человек или событие! О приключенческих фильмах.
● 4 — Интеллигенция США против войны во Вьетнаме.
● 4 — Телевидение борющейся Африки.
● 4 — В мастерской Сикейроса.

ПРАЗДНИК ДРУЖБЫ

Это был большой и радостный праздник дружбы: десять дней над азербайджанской землей звучали мелодии, рожденные на берегу голубого Дуная. Их привезли с собой участники декады венгерской культуры в Азербайджане. Мелодии и песни звучали не только в столице республики — повсюду в Азербайджану. И куда бы ни направлялись венгерские артисты, всюду их ждал горячий прием.

Наши гости — певцы Жужа Эрдес, Шандор Рамони, Илона Холлош, Ласло Аредски, Шандор Пушкаш и пианист Шандор Пушкаш-младший щедро дарили свое искусство новым друзьям, в концертах звучала музыка великих классиков и современных композиторов, яркие и жизнерадостные народные напевы Венгрии. Появилось в Азербайджане немало почитателей таланта наших гостей. Чтобы глубже познакомиться с искусством друзей, бакинцы шли на спектакль Театра оперы и балета имени М. Ф. Ахундова. Здесь с большим успехом спела Розину в «Севильском цирюльнике» Жужа Эрдес. Немало аплодисментов заслужил Шандор Рамони, исполнявший партию Валентина в «Фаусте». Тепло приветствовали зрители балерину Жужу Кун и ее партнера Ференца Хаваши, исполнивших главные партии в «Лебедином озере».

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

орган министерства культуры СССР и центрального комитета профессионального союза работников культуры

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА

№ 148 (1952) 1965 год 9 ЧЕТВЕРГ. ДЕКАБРЯ Цена 3 коп.

СЕДЬМАЯ СЕССИЯ ВЕРХОВНОГО СОВЕТА СССР

В зале заседаний седьмой сессии Верховного Совета СССР шестого созыва. Фото В. Егорова и Е. Кассиля (ТАСС).

К ДАЛЬНЕЙШЕМУ РАСЦВЕТУ СОВЕТСКОГО ГОСУДАРСТВА

Декабрь. В этом году этот славный зимний месяц по-особенному дорог советским людям — он завершает семилетний трудовой подвиг нашего многомиллионного народа, вписывая в историю еще одну замечательную страницу великих преобразований земли.

7 декабря Кремль встретил депутатов народа, собравшихся на очередную, седьмую сессию Верховного Совета СССР шестого созыва. Ритм великой стройки вошел в его залы, ритм тех крупных преобразований в политической, общественной и экономической жизни страны. Депутаты начали обсуждение перспектив развития народного хозяйства Советского государства в первом году новой пятилетки, принятые которой намечается предстоящим XXIII съездом КПСС.

На состоявшихся раздельных заседаниях Совета Союза и Совета Национальностей Верховного Совета СССР утверждена повестка дня сессии.

Депутаты обсудят три вопроса: 1. О Государственном плане развития народного хозяйства СССР на 1966 год; 2. О Государственном бюджете СССР на 1966 год и об исполнении Государственного бюджета СССР за 1964 год; 3. Об утверждении Указов Президиума Верховного Совета СССР.

Затем в Большом Кремлевском дворце началось совместное заседание Совета Союза и Совета Национальностей Верховного Совета СССР.

Присутствующие тепло встречают появление в ложах товарищей **Л. И. Брежнева, Г. И. Воронова, А. П. Кириленко, А. Н. Косыгина, К. Т. Мазурова, А. И. Микояна, Н. В. Подгорного, Д. С. Полянского, М. А. Суслова, Н. М. Шверника, А. Н. Шелепина, П. Е. Шелеста, В. В. Гришина, П. Н. Демичева, Л. Н. Ефремова, В. П. Мжаванадзе, Ш. Р. Рашидова, Д. Ф. Устинова, В. В. Щербицкого, Ю. В. Андропова, И. В. Капитонова, Ф. Д. Кулакова, Б. Н. Пономарева, А. П. Рудакова**, членов Президиума Верховного Совета СССР.

Участники седьмой сессии Верховного Совета СССР заслушали доклад заместителя Председателя Совета Министров СССР, председателя Госплана СССР **Н. К. Байбакова** по первому пункту повестки дня «О Государственном плане развития народного хозяйства СССР на 1966 год».

После доклада заместителя Председателя Совета Министров СССР, председателя Госплана СССР Н. К. Байбакова слово было предоставлено министру финансов СССР **В. Ф. Гарбузову**. Он выступил с докладом «О Государственном бюджете СССР на 1966 год и об исполнении Государственного бюджета СССР за 1964 год».

После доклада В. Ф. Гарбузова председательствующий огласил поступившие от группы депутатов запросы министру иностранных дел СССР.

Председательствующий заместитель Председателя Совета Союза депутат **М. А. Стельмах** заявил, что запросы будут переданы министру иностранных дел СССР А. А. Громыко для ответа на настоящей сессии.

Вечером 7 декабря на раздельных заседаниях палат началось обсуждение докладов.

В Совете Союза с содокладом Бюджетной комиссии выступил член Бюджетной комиссии депутат **И. В. Капитонов**.

В Совете Национальностей содоклад Бюджетной комиссии сделал ее председатель депутат **М. А. Лёнов**.

С содокладом Экономической комиссии Совета Национальностей выступил ее председатель **Г. П. Бутенко**.

В обсуждении первого и второго вопросов повестки дня сессии приняли участие Председатель Совета Министров Украинской ССР депутат **В. В. Щербицкий**, председатель Белорусского республиканского совета профессиональных союзов депутат **И. Н. Макаров**, президент Академии наук Казахской ССР депутат **Ш. Ч. Чокин**, председатель исполкома Ленинградского областного Совета депутатов трудящихся депутат **Г. М. Козлов**, председатель исполкома Моссовета депутат **В. Ф. Промыслов**, первый заместитель Председателя Совета Министров Белорусской ССР депутат **В. Е. Лобанок**, первый секретарь Киевского обкома КП Украины депутат **В. И. Дрозденко**.

19 декабря продолжала работу седьмая сессия Верховного Совета СССР шестого созыва.

На раздельных заседаниях палат, проходивших в Большом Кремлевском дворце и Кремлевском театре, депутаты обсуждали доклады заместителя Председателя Совета Министров СССР, председателя Госплана СССР Н. К. Байбакова «О Государственном плане развития народного хозяйства СССР на 1966 год» и министра финансов СССР депутата В. Ф. Гарбузова «О Государственном бюджете СССР на 1966 год и об исполнении Государственного бюджета СССР за 1964 год».

В прениях выступили председатель Президиума Верховного Совета Казахской ССР С. Б. Низамбеков, председатель Совета Министров Грузинской ССР Г. Д. Джавахишвили, первый секретарь Бухарского обкома КП Узбекистана К. Муртазаев, учительница школы № 3 города Хачмас Азербайджанской ССР Х. Х. Ахундова, заместитель председателя Совета Министров Киргизской ССР С. Бегматова, первый секретарь Пермского обкома КПСС К. И. Галашкин, председатель Президиума Верховного Совета Азербайджанской ССР М. А. Исмаилов и другие.

ЛУЧШИМ УНИВЕРСИТЕТАМ

Подводя итоги Всесоюзного общественного смотра народных университетов 1964/65 года, Министерство культуры СССР присудило денежные премии лучшим коллективам, сумевшим отлично наладить учебно-воспитательную работу.

Первые премии присуждены Иджеванскому народному университету «Дружба народов» (Армянская ССР); народному университету культуры имени Шота Руставели села Икалто Телавского района (Грузинская ССР); Новоспасскому народному университету культуры Ульяновской области (РСФСР); Уренскому районному народному университету культуры Горьковской области (РСФСР).

Второй премией награждены Арташатский городской народный университет культуры (Армянская ССР); народный университет культуры колхоза «Шлях Жовтня» села Филенково Чутовского района Полтавской области (Украинская ССР); народный университет культуры при колхозе «Заветы Ленина» Кантского района (Киргизская ССР); Пинский городской народный университет культуры (Белорусская ССР); факультет изобразительного искусства Республиканского народного университета литературы и искусства (Латвийская ССР).

Третью премию присудили Ленинабадскому городскому народному университету культуры и быта (Таджикская ССР); народному университету культуры при Маселлинском районном доме культуры (Азербайджанская ССР); народному университету культуры Семиозерского района Целинного края; народному университету культуры Тельмановского района Карагандинской области (Казахская ССР); народному университету культуры г. Бельцы (Молдавская ССР); народному университету культуры села Клишковцы Хотинского района Черновицкой области (Украинская ССР); Купишкскому народному университету культуры (Литовская ССР); народному университету культуры при школе № 15 Чустского района Андижанской области (Узбекская ССР); Пернускому народному университету (Эстонская ССР); Чарджоускому городскому народному университету культуры (Туркменская ССР).

Указ Президиума Верховного Совета СССР

О награждении товарища Долорес Ибаррури орденом Ленина

Отмечая выдающуюся революционную деятельность товарища Долорес Ибаррури и ее активную борьбу против фашизма, за дружбу народов, мир и социализм, наградить председателя Коммунистической партии Испании товарища Долорес **ИБАРРУРИ** в связи с семидесятилетием со дня рождения орденом **ЛЕНИНА**.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР А. МИКОЯН.
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР М. ГЕОРГАДЗЕ.

Москва, Кремль, 8 декабря 1965 г.

По Советскому Союзу

ПАМЯТНИК ПЕВЦУ СВОБОДЫ

ЕРЕВАН. (ТАСС).

Здесь открыт памятник великому сыну армянского народа революционеру-демократу Микаэлу Налбандяну.

Бронзовая скульптура установлена на постаменте из черного гранита. Авторы памятника — скульптор Н. Никогосян и архитектор Д. Торосян.

ДРАМАТУРГИ ОБСУЖДАЮТ...

МОСКВА. (Наш корр.).

На днях в московской писательской организации Союза писателей РСФСР состоялась встреча драматургов с управлением театров и репертуарно-редакционной коллегией Министерства культуры Российской Федерации.

Начальник управления театров Ф. Евсеев и главный редактор репертуарно-редакционной коллегии Р. Афанасьев рассказали о новых формах работы по созданию и формированию репертуара.

Ю. Чепурин высказал мысль о важности экспериментальной работы театра с драматургами, о необходимости персональных связей драматургов с театрами страны. Г. Мдивани информировал собравшихся о принимаемых мерах по расширению издания новых пьес.

КАЛУЖСКОМУ МЕЧТАТЕЛЮ

КАЛУГА. (По письму читателя).

Свыше 80 сувениров, созданных 33 профессиональными и самодеятельными художниками и скульпторами Москвы, Ленинграда, Минска, Калуги и других городов страны, было представлено на конкурс, объявленный Домом-музеем К. Э. Циолковского, областным отделом культуры и Калужским отделением Союза художников РСФСР. Скульптурные портреты выдающегося ученого, графические работы, памятные медали, значки, серии фотоснимков посвящают авторы основоположнику космонавтики.

Жюри подвело итоги, определив лучшие сувениры. Ими оказались памятная медаль с изображением К. Э. Циолковского на лицевой стороне и Дома-музея ученого в Калуге на обратной. Ее автор ленинградец И. Комшилов удостоен первой премии. Вторые премии получили калужский скульптор Н. Прозоровский за оригинальные настольные сувениры из металла и молодой московский скульптор Р. Посядо, выполнивший из гипса бюст К. Э. Циолковского. Конструктор Дедковского хрустального завода Е. Кузьмин получил третью премию за хрустальный стакан «Спутник». Авторами лучших фотографий, отразивших жизнь и деятельность К. Э. Циолковского, работу музея его имени, встречу космонавтов с калужанами, стали научные сотрудники Дома-музея В. Зотов и Б. Усов.

Предприятия местной промышленности получили заказы на изготовление премированных сувениров.

НОВЫЕ ИМЕНА

ТАШКЕНТ. (Наш внешт. корр.).

«Наш современник» — так называется очередная республиканская художественная выставка, развернутая в Ташкенте. Это первый этап на пути к большому отчету, который будут держать узбекские художники в год 50-летия Советского государства. На выставке — жизнь Узбекистана, портреты тружеников, родные пейзажи. Появилось много новых имен, состав художников «молодеет».

Внимание посетителей привлекают произведения Р. Чарыева «Мой друг», «Студент из Ирана», «Портрет современника», А. Петрова «Портрет девочки», «Портрет народного мастера Джуракулова» работы самаркандского живописца Г. Улько, натюрморт «Гранаты» Е. Мельникова.

ГОСТЬЯ ИЗ ИТАЛИИ

МОСКВА. (Наш внешт. корр.).

В Москве гостила приглашенная Министерством культуры СССР прославленная итальянская певица Тоти Даль Монте. Недавно она посетила Московскую народную певческую школу, организованную три года тому назад артистами — ветеранами Большого театра.

Тоти Даль Монте прослушала концерт на итальянском языке, устроенный в ее честь, дала высокую оценку голосам выступавших и их вокальной подготовке.

После концерта Тоти Даль Монте рассказала о своей прошлой деятельности. Особый интерес вызвало ее сообщение о том, как она пела в театре «Ла Скала» с такими знаменитыми певцами, как Джильи, Скипа, Шаляпин. С последним Тоти Даль Монте выступала в «Севильском цирюльнике», о чем она вспоминает с особой теплотой.

Гостья рассказала также об основных принципах итальянской школы «бель канто» и поделилась опытом с педагогами народной школы.

ПЕРМСКИЙ СУВЕНИР

ПЕРМЬ. (Наш спец. корр.).

Почему нет пермского сувенира, созданного на основе самобытного народного искусства области? — как-то задумался один из старейших местных журналистов и краеведов Борис Николаевич Назаровский.

Экспедиции краеведческого музея под руководством Эмилии Павловны Андерсон нашли в отдаленных северных районах области удивительные вещи — богатое наследие так называемого пермского звериного стиля в деревянной резьбе, скульптуре, народном орнаменте. И в начале 1966 года краеведческий музей, Пермская картинная галерея и археологический музей Государственного университета организуют интереснейшую, первую в Перми выставку изделий народного творчества, найденных во время экспедиций и отобранных из уникальной коллекции Теплоуховых.

А при чем, скажете вы, пермский сувенир? Последний зал выставки представит образцы сувениров, созданные художниками Перми по мотивам экспонатов предыдущих залов.

Так родится пермский сувенир!

«ДИЭЛО» — ЗНАЧИТ СОЛНЕЧНЫЙ

МОСКВА. (Пресс-служба «СК»).

Здесь проходят гастроли грузинского вокально-инструментального квартета «Диэло». Эстрадный коллектив недавно возвратился из поездки по странам Африки, а после московских гастролей совершит турне по Прибалтике и Белоруссии. В конце декабря его программу увидят таллинцы и рижане и в начале — середине января следующего года зрители Вильнюса и Минска.

на кинематографической орбите

В объединении «Экран» (киностудия «Мосфильм») закончились съемки фильма «Пакет» по одноименному рассказу Л. Пантелеева. Режиссер-постановщик В. Назаров. Главные роли исполняют В. Золотухин, Б. Новиков, С. Голованов, Б. Юрченко, П. Шпрингфельд.

* * *

Много любительских киностудий сейчас в нашей стране. Но студия в Бугуруслане в своем роде единственная: она снимает художественные фильмы по рассказам А. П. Чехова.

Бугурусланцы по достоинству оценили кинорассказы «Неудача», «Беззаконие», «Дочь Альбиона», «На даче», который был отмечен на Всесоюзном конкурсе кинолюбителей дипломом.

Только что закончена работа над пятой картиной по рассказу Чехова — «Клевета».

Сейчас кинолюбители Бугуруслана готовятся к созданию своего первого полнометражного чеховского фильма «Цветы запоздалые».

* * *

Режиссер Г. Данелия закончил кинокомедию «Тридцать три». Сейчас он будет ставить фильм по повести Л. Н. Толстого «Хаджи-Мурат».

* * *

В Сочи прибыла съемочная группа, готовящаяся к постановке нового цветного фильма «Железный поток» по одноименной повести А. Серафимовича. Авторы сценария — писатель А. Первенцев и режиссер Е. Дзиган. Кинематографисты познакомились с маршрутом героического похода Таманской армии, наметили места будущих съемок.

Фильм «Железный поток» посвящается 50-летию Советской власти.

Из-за границы

ПОРТРЕТ ЛЕНИНА

РИМ.

В витринах одного из крупнейших римских книжных магазинов — «Бокка», что находится на «Площади Испании», — портрет Ленина, книги, на обложке которых стоит имя вождя мирового пролетариата. Прогрессивное итальянское издательство «Эдиторн Риуните» выпустило в свет избранные произведения Ленина.

«Главнейшие произведения Ленина — в центральном книжном магазине Рима, — пишет итальянский журнал «Вне муове». — Великий русский революционер выступает на «Площади Испании», одной из самых аристократических римских площадей, вызывая интерес у широкой публики. Доказательство этого — большое количество распроданных томов».

«АГРЕССОРОВ ГРОМЯТ ПОВСЮДУ»

ХАНОЙ.

На экраны ханойских кинотеатров вышел новый документальный фильм «Американских агрессоров громят повсюду». Фильм рассказывает о боевых делах и трудовых буднях вьетнамских городов Винь, Ниньбинь, Намдинх, провинций Хатэй, Футхо, Иенбай, которые подвергаются варварским бомбардировкам американской авиации.

АРТИСТАМ ТРУДНО

ВЕНА.

Что будет с австрийским музыкальным и театральным искусством? Сейчас, после последнего заседания главной комиссии Союза работников искусств и лиц свободных профессий, этот вопрос стал особенно актуальным для всех, кому дороги судьбы австрийской культуры.

— Приток талантливой молодежи в австрийское искусство, — заявил на этом заседании президент союза профессор Громанн, — чрезвычайно мал. Недостаток молодых сил чувствуется всюду: в театрах, оркестрах, в оперных и балетных труппах. И причина отнюдь не в том, что Австрия оскудела молодыми дарованиями, а в недостаточной заботе о них.

Одна из самых острых проблем, с которой постоянно сталкивается союз, подчеркнул профессор Громанн, — финансовое положение театров и оркестров. Хозяйственный бум последних десяти лет не принес им никаких выгод, зато любой экономический кризис сказывается на них в первую очередь. Тяжелые материальные условия вынуждают многих австрийских артистов и музыкантов в поисках заработка покидать родину.

КИНОФЕСТИВАЛЬ В АКАПУЛЬКО

МЕХИКО.

В городе Акапулько закончился Международный кинофестиваль. Были показаны американский фильм «Коллекционер», мексиканские «Тараумара», «Черный ветер», французский «Счастье», итальянский «Казанова 70». Советский фильм «Война и мир» прошел с большим успехом. Газеты публикуют о фильме положительные отзывы кинодеятелей, представителей общественности, журналистов. По мнению печати, это новый успех советского киноискусства.

ЮГОСЛАВИЯ — СССР

БЕЛГРАД.

Крепнут культурные контакты между СФРЮ и нашей страной. И доказательств тому очень много — премьеры советских фильмов, обмен художественными коллективами, телепрограммами — всех областей наших культурных связей и не перечтешь. В первые дни декабря в столице Черногории — Титограде открылась выставка советской книги, на которой представлено 1.200 экспонатов. Книги по экономике, технике, культуре, искусству Советского Союза вызывают большой интерес у посетителей.

И еще одно событие привлекает внимание общественности Югославии: подписание плана о культурном и научном сотрудничестве между СССР и СФРЮ на 1966—1967 годы. План предусматривает дальнейшее развитие советско-югославских связей в области науки, просвещения, культуры, радио, телевидения, а также развитие связей между творческими союзами обеих стран.

ФОРУМ ПОЛЬСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

ВАРШАВА.

Значительным событием в жизни Польской Народной Республики явился XV съезд Союза польских писателей, который проходил в Кракове. Обсудив вопросы развития польской литературы и деятельности союза, съезд выступил с инициативой созвать в 1966 году конгресс польской культуры в ознаменование тысячелетия польского государства.

Взволнованным было выступление писательницы Монники Варненьской, которая только что вернулась из Вьетнама. Она говорила о борьбе вьетнамского народа против американской агрессии, о том, что польские писатели, как и весь польский народ, возмущены варварскими действиями американского империализма во Вьетнаме.

В принятой на съезде резолюции писатели высказались также против размещения атомного оружия в ФРГ.

«ГОРОД НЕ НУЖДАЕТСЯ В ИСКУССТВЕ»

САН-ФРАНЦИСКО.

Если судить по цифрам, то Сан-Франциско можно считать театральным городом — только в центральной его части около 30 театров. Но в это число в основном входят мюзик-холлы, кабаре и прочие варианты бродвейских шоу. Совсем иначе обстоит дело с серьезными театрами. «С ними обращаются, как с бродягами», — заявила недавно молодая американская поэтесса и драматург Сьюзин Гриффин. Ее пьеса «Вечный рейс», ставящая острые проблемы современности, была подготовлена «Репертуарным театром Сан-Франциско» на средства самих актеров и рабочих сцены. Не раз прогрессивные деятели театра обращались к городским властям с требованием изменить отношение к немногим имеющимся в городе труппам, которые не связаны с коммерческими предприятиями. Но пока эти театры не получили от правительства ни цента. «Сан-Франциско не нуждается в искусстве», — пишет газета «Пипл уорлд».

ЭТО БУДЕТ пятый фильм Пьера Паоло Пазолини, известного итальянского поэта-режиссера. Мы уже сообщали о начале съемок новой ленты, которая называется «Пичуги и стервятники». Сейчас работа над фильмом в самом разгаре. На днях итальянский журнал «Вне муове» опубликовал пространное интервью с Пазолини, в котором режиссер говорит о фильме и, в частности, рассказывает, как он смотрит на поэтический кинематограф.

«Мне кажется, что кино последнего времени — от Росселлини, этого Сенката кинематографа, до «новой волны» и последних лет, стремится к поэтическому кинематографу... Основной же чертой его являются особенности стиля, которые должны быть поистине поэтическими и, главное, не банальными.

Такие приемы, как размытый первый план, длительный монтажир, съемочная аппаратура в руках артиста, намеренно неправильный монтаж для достижения большей выразительности, длительная остановка кадра, — все эти приемы уже настолько избиты, настолько «на вооружении» всей мировой кинематографии, что уже давно знакомы зрителям, которые чувствуют за ними привычную руку режиссера. А ведь наша главная задача — делать фильмы, где бы эта рука не чувствовалась».

Поэтому Пазолини снимает свой новый фильм по классическим канонам, не прибегая к устаревшим «новым» приемам.

В ленте «Пичуги и стервятники» снимается известный комик Тото. Пазолини в восторге от его игры. «Это великий актер, — говорит о нем Пазолини. — Режиссеру работать с ним — все равно что скрипачу играть на «страдивари».

На снимке: Тото в фильме «Пичуги и стервятники».

Из-за границы

САМОЕ ДОБРОЕ ИЗ ИСКУССТВ

В МОСКВЕ, в Доме художника, состоялась Всероссийская выставка детской книги и книжной графики. Она дала ясное представление о том, что в нашей большой России сделали для детей за последние пять лет издатели и художники.

Две тысячи книг и столько же оригиналов иллюстраций составляли экспозицию выставки. Было отобрано лучшее, независимо от того, где оно создавалось, — в столице или в любой из областей. Единственным условием участия в выставке служили художественные достоинства экспонатов. В итоге ее участниками стали 75 художников из областных, краевых и национальных издательств республики и 170 москвичей и ленинградцев.

Осматривая выставку, поражаешься огромному количеству замечательных работ. Можно с уверенностью сказать, что искусство иллюстрирования детской книги нигде и никогда не переживало такого подъема. Высокой признательности заслуживают, естественно, не только художники, но и издатели, и полиграфисты. А масштабы их деятельности огромны: **полторы тысячи детских книг тиражом 175 миллионов экземпляров было выпущено в Российской Федерации только в прошлом году.**

ЧТО ЖЕ СОЗДАНО за последние годы? Какими красками обогатилась яркая радуга нашей литературы для детей?

Разговор об этом хочется начать с рассказа о творчестве тех художников, которые живут и работают в областях и автономных республиках Федерации. Их мастерство за последние годы выросло очень заметно.

Назову прежде всего работы А. Мосина из Ростова-на-Дону. Художник прочел шолоховского «Нахаленка» с доброй улыбкой, его иллюстрации отличаются исключительной теплотой. И. Ялыкин из Казани показал на выставке серию иллюстраций к произведениям Мусы Джалиля, полных драматического накала и темперамента. А. Глуховцев из Кабардино-Балкарии представил интересные иллюстрации к «Судьбе человека» М. Шолохова. Очень хорошим рисовальщиком показал себя А. Груздев из Новосибирска. Выразительны листы казанской художницы И. Колмогорцевой.

На выставке представлены два художника-однофамильца: оба В. А. Пресняковы и оба родились в 1925 году. Один живет и работает в Воронеже, другой — в Кемерове. Обоим близки фольклорные темы. Кемеровский Пресняков выступил с иллюстрациями к «Коньку-Горбунку», воронежский — к «Русским сказкам». Творчество обоих отличается художественностью, умением использовать традиции народного искусства для создания вполне современных рисунков.

Отмечая творческий рост художников, чьи книги выходят в местных издательствах, нельзя не сказать, что трудятся они в несколько иных условиях, чем художники Москвы и Ленинграда. К сожалению, в некоторых областных отделениях Союза художников РСФСР существует своеобразное предубеждение против работы художника в издательстве. Бывает даже, что руководство областного отделения считает это чем-то предосудительным. Такой взгляд, видимо, остался, как пережиток тех давних времен, когда художник-станковист время от времени «подрабатывал» в издательстве. Художественная общественность не может и не должна мириться с таким взглядом на вещи.

ОБРАТИМСЯ к творчеству художников Москвы и Ленинграда. Все мы хорошо знаем имена крупнейших мастеров, создавших школу иллюстрирования советской книги для детей. Серией иллюстраций к произведениям С. Маршака («Усатый-полосатый», «Багаж», «12 месяцев» и др.) представлен В. Лебедев. Маршак очень высоко ценил его иллюстрации, которые так же, как и книги поэта, останутся вечно живыми в советском искусстве.

Книжки для маленьких с рисунками В. Конашевича знают в каждой семье. За последнее время художник создал превосходную серию иллюстраций к сказкам Пушкина. Фольклор, переплавленный в высокопоэтичную литературную форму, — таковы эти сказки, таковы же и рисунки к ним В. Конашевича. Это иллюстрации к литературным произведениям, а не к фольклору в его первозданности, который иногда трактуется художниками в духе примитивной красивости.

Представленная на выставке книга «Ладушки» с иллюстрациями Ю. Васнецова получила всеобщее признание и много заслуженных наград как в нашей стране, так и за рубежом. Ю. Васнецов органически чувствует прелесть русского народного творчества и передает ее с высоким мастерством.

Е. Чарушин — превосходный писатель и художник. Его книжки отличаются только ему присущим обаянием. С какой-то особой ласковостью и симпатией изображал он животных, причем умел делать это, не впадая в мещанскую слащавость.

На выставке демонстрировались также произведения А. Пахомова, А. Каневского, А. Лаптева, Н. Кочергина, Г. Никольского, Т. Мавриной и многих других представителей «старой гвардии», создавшей галерею великолепных произведений графического искусства, — своеобразную классику в оформлении советской книги для детей. Их лучшие листы и серии, независимо от того, что они напечатаны в книгах, представляют крупное явление в изобразительном искусстве, не меньшее, чем произведения художников-станковистов.

Много работают для детской книги и наши крупнейшие графики, известные, главным образом, как иллюстраторы произведений классической и современной «взрослой» литературы. На выставке были известные иллюстрации Д. Шмаринова — к «Ромео и Джульетте», Е. Кибрика — к «Борису Годунову», Б. Дехтерева — к «Гамлету». Демонстрировались рисунки Н. Жукова к произведениям о В. И. Ленине, превосходные гравюры В. Фаворского к «Слову о полку Игореве», блестящая серия рисунков Д. Дубинского к произведениям А. Гайдара.

На традициях, основанных корифеями, выросли и по-своему развивают их художники среднего поколения. Высокими достоинствами отличаются показанные на выставке работы Ф. Лемкуля, Т. Ереминой, Н. Цейтлина, Ю. Коровина, И. Ильинского, А. Кокорина, В. Андриевича, О. Верейского, В. Цигаля и многих других.

ХУДОЖНИКИ младшего поколения были представлены на выставке достаточно широко. Мы с радостью отмечаем, что появляются новые мастера со своей точкой зрения, способные выражать ее высокохудожественными средствами реалистического искусства.

В. Лосин показал серию иллюстраций к «Мальчишу-Кибальчишу» Гайдара. Героическая сказка замечательного детского писателя не раз привлекала внимание художников, но можно с уверенностью сказать, что иллюстрации Лосина — лучшее из всего, что было создано до сих пор по ее мотивам. Молодой художник передал романтическую приподнятость образов Гайдара, сочетая ее с некоторой плакатностью.

М. Митурич — художник с нелегкой творческой биографией. Сотрудничая в последнее время в издательстве «Детская литература», он показал себя отличным иллюстратором, тонко понимающим текст и владеющим изысканными графическими средствами выражения.

О творчестве молодого художника Л. Токмакова высказывались противоречивые мнения. На выставке он показал себя талантливым иллюстратором. Сатирические образы писателя Драгунского нашли у него интересное решение. Художник раньше отличался повышенным интересом к внешней декоративной красивости. Здесь же его работы приобрели интересный образный строй.

М. Скобелев и А. Елисеев отлично себя показали на выставке иллюстрациями к Маяковскому («Что ни страница, то слон, то львица»), Маршаку («Почта» и др.). К художникам, иллюстрирующим веселые книги для детей, относится и В. Чижиков. Все трое отличаются какой-то особой добротой, мягким юмором, большой человечностью, что очень важно в книге для детей.

Б. Кыштымов и И. Кабаков успешно выступили на выставке с серией рисунков к научно-популярным книгам. Интерес к научно-популярной литературе среди детей растет, и естественно, что таких книг с каждым годом будет появляться все больше. Иллюстрирование их отличается особой спецификой. Они требуют большого знания изображаемого материала, умения придать рисунку познавательность, не теряя художественности изображения, что очень непросто. Надо приветствовать появление в этой области литературы интересных молодых художников.

С удовлетворением видишь, что молодых художников детской книги отличает высокое профессиональное мастерство владения рисунком — качество, которое сейчас встречается, увы, далеко не часто. Прекрасными рисовальщиками предстали перед посетителями выставки Т. Горб-Заливаха, Ю. Данилов, А. Парамонов. Это, как мы думаем, талантливые представители тех самых молодых художников, которые в скором времени примут эстафету от старшего поколения иллюстраторов.

КНИЖНАЯ ГРАФИКА развивается в тех же условиях, в каких живет и все большое советское реалистическое искусство. У них общие задачи, общие проблемы. В преддверии двух великих годовщин — 50-летия Советской власти и 100-летия со дня рождения В. И. Ленина художники, иллюстрирующие детскую книгу, думают о том, как воплотить в своем творчестве вечно живую ленинскую тему, создать для детей яркие, запоминающиеся картины нашей современности и героической истории народа.

Книга — организм сложный, зависящий от многих обстоятельств совместной работы автора, художника, редактора, полиграфиста. А обстоятельства эти не всегда бывают достаточно благоприятными для того, чтобы художник мог полностью раскрыться творчески. Ждут своего решения многие вопросы экономики и планирования издательского дела, требует улучшения полиграфическое качество изданий, нуждаются в разумном регулировании некоторые нормы взаимоотношений художника с редактором. Все эти проблемы мы должны решать совместными усилиями. Выставка и в этом смысле сыграла свою роль. Одновременно с нею проходили творческие семинары художников, литературных и художественных редакторов, обсуждались экспонированные работы.

Контакт Госкомитета Совета Министров РСФСР по печати и Союза художников РСФСР не эпизодичен. Организация этой выставки — одно из мероприятий из общего плана нашего сотрудничества, которое будет расти и развиваться.

В хорошей семье все лучшее отдается детям. Так и у нас в Советском Союзе — в большой семье, которая растит людей будущего. Вот почему в области искусства для детей должны работать только самые талантливые, самые добрые, самые умные и ласковые художники.

Е. РАЧЕВ,
народный художник РСФСР.

ПРАВО НА КРИТИКУ

В редакцию поступило письмо ленинградского художника, заслуженного деятеля искусств РСФСР И. Крестовского, где выражается неудовольствие по поводу опубликованной в нашей газете критической статьи Е. Липинской «Неюбилейное». Помещаем это письмо полностью, без изменений и сокращений. Считая вопрос о праве на нелицеприятную критику глубоко принципиальным, редакция попросила автора статьи ответить на это письмо.

На страницах газеты «Советская культура» за № 138, от 20 ноября с. г. была напечатана статья Е. Липинской под заглавием: «Не юбилейное».

Корреспондент Е. Липинская посвятила свою критическую статью юбилейной творческой выставке художника живописи Н. Л. Бабасюка, по случаю его 50-летия жизни и 30-летия творчества.

Выставка была устроена в залах Ленинградского отделения Союза художников с 19 сентября по 11 октября — день чествования юбиляра и обсуждения ее.

Статья же Липинской была опубликована почти через полтора месяца (20.XI) после обсуждения и закрытия выставки.

У меня невольно напрашивается вопрос: если Е. Липинская была на выставке Бабасюка в день обсуждения ее, что видно из ее статьи, то почему же она не выступила открыто и не предъявила автору свои вопросы и не подвергла критике его произведения? Что остановило ее? Боязнь ответов — критики ее мнения от профессионалов? Другое, что тоже ставит меня в недоумение, — это письмо «врача» Е. Голубевой, которое у автора статьи является главным фундаментом и доказательством своей правоты.

Сама автор, без письма, пожалуй, и не рискнула бы на такую «смелую» и необоснованную критику!

Непонятна и цель автора статьи. Чего, собственно, она хотела достичь своей «критической» статьей на творчество честного, всеми нами уважаемого художника-реалиста?

Пятьдесят лет жизни, тридцать лет упорного творческого труда!

И вот награда. — одним росчерком пера отвергнут весь творческий путь Художника! Художника коммуниста, отдавшего свои творческие поиски советской действительности, советским людям!

Она не увидела в большом творческом пути Художника ничего хорошего. О положительной стороне творчества она решила умолчать.

«Здесь же я, — пишет Е. Липинская, — вместе с Е. Голубевой предпочитаю сосредоточиться на слабостях работ живописца».

И так, не увидя ничего положительного в творчестве Бабасюка, а положительного в его творчестве очень много, Е. Липинская решила остановиться только на отрицательном.

Конечно, видеть отрицательное как в жизни, так и в искусстве много легче, чем положительное, а, тем более, тонко чувствовать искусство и глубоко понимать его не каждому дано. Художник, посвятивший всю жизнь свою труднейшему делу — искусству, может претендовать на большее понимание, на большее чувство и большее умение в композиции, рисунке и живописи при создании своего произведения, чем корреспондент из газеты, пишущий об искусстве, но ни разу в жизни не державший в руках кисти для живописи.

Да, достойная деятельность корреспондента-«искусствоведа», основывающегося на чужих мыслях, на чужом мнении!

А теперь несколько слов хочется сказать о «враче» Е. Голубевой и ее неврачебном отношении к человеку.

Еще с первых шагов в медицинских институтах внушают будущим врачам о чутком, внимательном отношении к человеку. Как многое зависит при лечении больного от бережного отношения к нему. Да и в жизни, в отношении граждан, требуется то же самое, о чем так часто пишут у нас в газетах — «На моральные темы». А что же мы видим у врача Е. Голубевой?

Если она хотела пользы художнику, — приди к нему и поговори о всех недостатках. Если хотела более публично разобрать «ошибки» в творчестве Бабасюка, приди на общественное обсуждение и поговори с художниками о волнующих вопросах.

А как поступила врач Е. Голубева? Она предпочла общественному обсуждению прессу и, объединившись с корреспондентом Е. Липинской, доверила ей использовать свое письмо в «разносной» статье творчества художника Бабасюка.

А каков результат из всего этого? Польза или вред?

На мой взгляд, доброжелательная беседа в среде художников могла бы принести пользу на будущее. Такая беседа не нанесла бы незаслуженной тяжелой психической травмы автору. А опубликование статьи в газете, которую читают сотни тысяч подписчиков, статьи, уничтожающей автора, как художника, расценивающей его как недобросовестного конъюнктурного халтурщика, сводящей творчество всей жизни его к нулю! А это как, польза? Нет! Статьи подобного сорта несут страшный вред как художнику, так и вообще Советскому искусству!

А тем более врач, должна же она знать, какой непоправимо моральный и физический вред может принести «гадкое слово» человеку.

На днях я читал воспоминания Ф. И. Шаляпина «Страницы из моей жизни». Будучи в молодые годы в Петербурге, Шаляпин играл в приехавшем в столицу Мамонтовском театре «Псковитянку». В то время Шаляпин был уже известным артистом.

В «Новом времени» появилась «разносная» статья, в которой доказывали, что «Псковитянка» — плохая опера, а Грозный в изображении Шаляпина — тоже скверная штука.

Насколько различны мнения об искусстве у людей, можно судить по этому примеру, так как В. В. Стасов, прочтя статью «Нового времени», обрушился на нее, написав в «Новостях» свою статью под заголовком «Куриная слепота», где с восторгом отзывался о «Псковитянке» Римского-Корсакова и о талантливой игре молодого Шаляпина.

Разные критики бывают!

Уважающий Вас
И. КРЕСТОВСКИЙ.

Многоуважаемый Игорь Всеволодович!

ПРЕЖДЕ всего позвольте мне выразить свое удивление. Признаюсь, я с трудом поверила подписи под вышеприведенным письмом.

Личные нападки, содержащиеся в письме, относят его к разряду писем, на которые не отвечают. Но вопрос принципиальный, и молчать нельзя. Потому что, если пробиться через гущу сердитых восклицаний, жалоб и междометий к смыслу этого послания, то обнаруживается несложная, но более чем странная сердцевина. Речь идет о попытке отменить права зрителя и критика на выступления в печати.

Вы находите возможным осуждать зрителя за искреннюю, взволнованную критику работ Вашего коллеги по искусству. Вы осуждаете Е. Голубеву и за то, что она обратилась в редакцию с просьбой выступить по волнующему ее вопросу. Зритель на этот раз оказался любящим и понимающим искусство, и критику, ознакомившись с выставкой, не пришлось ему возражать по существу оценок. Опять только хорошо — но здесь-то вы неожиданно усмотрели «несамостоятельность» критика, необоснованность его суждений и нашли нужным его одернуть.

Впрочем, есть у Вас и еще аргумент, убивающий, как Вы полагаете, одним махом и критика, и зрителя: оба они не принадлежат к корпорации «державших в руках кисти для живописи» (а критик к тому же — какой ужас! — явился в Ленинград корреспондентом газеты).

Тезис мало оригинальный, только обычно он берется на вооружение теми, кто не умеет убеждать своим творчеством, и от Вас, серьезного, заслуженного мастера, не ожидаешь его услышать. Что же получается: художники сами творят и сами себя судят, как замкнутая каста жрецов? Но ведь не для себя же они творят, и смешно было бы мне читать Вам лекцию об общественном назначении искусства, о тех, для кого оно создается, о роли критики в его развитии...

Вы пишете, что отрицательное в искусстве видеть легче. Увидеть его подготовленному к восприятию искусства взгляду и впрямь не так уж сложно, но писать о нем, поверьте, нелегко. Проще всего, конечно, просто обрушиться на недостатки с бранью — это так же легко, как дать себе волю в нападках на зрителя или критика. Нетрудно и наклеить ярлыки, заклеймить автора слабых работ как натуралиста или там формалиста. Нетрудно дать и самое общее определение: серость, иллюстративность, эстетство и т. д. и т. п. Но во всем этом, думается, мало толку, а всерьез, объективно разобраться в слабостях произведения далеко не просто.

Запечатлеваются в воображении и памяти только яркие, сильные образы, а если они бледны или отсутствуют, то картина быстро улетучивается из памяти. Поэтому такие полотна приходится долго изучать, проверять себя, возвращаться к ним, хоть это и не доставляет той радости, как возвращение к удачным, интересным произведениям. Здесь надо больше терпения, чтобы возможно точнее установить, в чем основа слабостей, что помешало художнику убедительно решить свою задачу. Не знаю, насколько это мне удалось, но Вы же не опровергаете ни одной из моих оценок.

Почему я — вместе с Е. Голубевой — предпочла сосредоточиться на слабостях работ Н. Бабасюка? Конечно же, не потому, что расцениваю его (по Вашим словам) как «недобросовестного конъюнктурного халтурщика». Об этом нет и речи, и Вы зачем-то искажаете содержание статьи «Не юбилейное». В статье подчеркнуто, и не раз, что нет сомнений в добрых намерениях художника. Однако в искусстве намерение — вещь похвальная, но отнюдь не решающая, и критика имеет дело с результатами. А результаты у этого живописца и особенно в работах последних лет требуют, на мой взгляд, основательного разбора.

Если говорить о самом художнике, то полагаю, что и ему негоже оставаться вне критики за надежной стеной примелькавшихся и не новых решений героической темы. Боюсь, что именно это привело к задержке в его творческом развитии, о чем написано в статье и чего Вы в своем письме тоже не оспариваете. Так зачем же в конкретном разборе нескольких полотен усматривать злостную попытку нанести художнику «травму», попытку «свести к нулю» его труд? Напротив, критика продиктована также и желанием помочь ему преодолеть застойные явления и двинуться вперед — его творческий путь далеко не завершен.

Ваши представления о смысле критики, а точнее, нетерпимость к ней не могут не удивлять. Разве задачи критиков сводятся к роли юбилейных славильщиков?..

Есть и другая, пожалуй, еще более существенная сторона дела. Слабости в работах Н. Бабасюка представляются не случайными и прежде всего потому, что они в немалой мере зависят от подхода к решениям темы, характерного и для многих работ других живописцев и мешающего им решать тему глубоко и убедительно. Вопрос этот, на мой взгляд, принципиально важен для нашего искусства, и едва ли можно подвергать сомнению право говорить о нем. Я постаралась раскрыть слабости такого подхода на конкретных примерах, ибо рассуждения «вообще» мне кажутся довольно-таки бесплодными. Конечно, это мыслилось только как начало разговора, который необходимо продолжить на других примерах.

Слабости в решениях большой темы должны стать объектом широкого критического обсуждения, и сегодня это важнее, чем когда-либо. На предстоящих ответственнейших выставках к пятидесятилетию Советской власти, как справедливо говорилось в Обращении недавнего пленума правления Союза художников РСФСР, не должно быть «произведений посредственных, слабых, незавершенных, эстетско-формалистических, извращающих правду жизни... Мы должны помнить, как возросли запросы, как поднялась взыскательность, развился художественный вкус наших зрителей. Удовлетворить эти требования народа — святая обязанность художника».

Мнения об искусстве, Вы правы, могут быть разными, и обмен мнениями может и должен быть плодотворным. Как раз еще и поэтому не стоит делать попыток ущемлять права критиков и зрителей.

Мнения могут быть разными. Но существуют объективные критерии оценок, и пренебрежение ими мешает развитию искусства. Думаю, что их-то нам и надо сообща отстаивать. Это, в частности, было и целью статьи «Не юбилейное».

И, наконец, последнее: удививший меня упрек, что я «не выступила открыто». Страницы советской печати и есть наша самая открытая, самая ответственная трибуна.

С совершенным почтением
Е. ЛИПИНСКАЯ.

ТЕЛЕПРЕМЬЕРА

ПСИХОЛОГИЯ ПОЕДИНКА

ТЕЛЕПОСТАНОВОК сейчас выходит множество. Если берешься говорить об одной из них, то просто необходимо обозначить мотивы выбора. Думается, спектакль «Последний привал» как раз заслуживает того, чтобы повести о нем отдельный, самостоятельный разговор.

Мы смирились с похожими друг на друга поспешными переложениями литературы, привыкли к тому, что стилистика оригинала теряется, а остается лишь компактный сюжет. В «Последнем привале» не так. В центре пьесы Я. Красинского, переведенной с польского, — столкновение двух убеждений, двух психологий. Партизан-коммунист Янтар и партизан-монархист Игла — люди достаточно тонкие, интеллектуальные (и это подчеркивают актеры Е. Копелян и О. Борисов), чтобы не брать за горло, не обмениваться стертыми элементарностями. Они даже стараются удержать в подтексте самые главные мысли и заботы. Но поединок перед нами острейший, где ставка — жизнь. Потому, осознав пустоту и нищету националистического духа, Игла расстреливает себя.

Режиссер Р. Агамирзян чувствует себя уверенно в стилистике, несколько необычной для нашего телетеатра. Ритм он ищет не в сюжетных закономерностях, а в тонкостях психологической жизни героев. Потому спектакль получился неторопливый, без мельтешенья, зритель успевает думать. Режиссер, актеры как раз этого и хотят, и просят. Они не боятся пауз. В итоге единство внутреннего состояния становится заметней, притягивает зрителя к себе. Будем справедливы: у Борисова эти паузы больше «обжиты», легче расшифровываются, чем у Копеляна. Янтар порой становится малоподвижным, бесцветным. Долгие крупные планы дают нам подметить монотонность тугодумия. Видно, в постановке психологического склада зорче надо блюсти чувство меры, чтобы пауза не оказывалась статичной, чтобы золото молчания сохраняло свою высокую пробу.

Телевизор явно не любит игры в бытовую достоверность. Предметный мир — не самое в спектаклях интересное, если говорить об интересных спектаклях. Вот наблюдательность и наблюдаемость в сфере душевной и духовной здесь подходят как нельзя более. И верно: поглядите, насколько проигрывают рядом с Иглой и Янтаром другие персонажи «Последнего привала». Собственной психологической жизни им не дано, они обращаются в фон, а фон этот в сравнении с основными героями и сценами оказывается тусклее. И внешнего характера события, включая богатую стрельбой концовку, звучат несогласно с темой поединка, выглядят и плоско, и чужеродно.

Однако путь подсказан. Пусть люди на экране думают, молчат, пусть не торопит их вереница событий. Давайте подбираться к прямому общению зрителя с телегероем. Это всегда будет интересно.

Св. КОТЕНКО.

ПОМОГИТЕ ЛИЗАНДИГЕ ВЗОБРАТЬСЯ НА ВЫСОТУ

ЗАБАВНЫЙ деревянный человечек карабкается на абажур настольной лампы. Весь день он стремится вверх. А когда наступает ночь и гаснет свет, заботливые руки снимают маленького альпиниста с веревки и укладывают его спать.

Посмотрите на фотографию. Не правда ли, очаровательное создание!

Их много, подобных деревянных фигурок, созданных талантом мастеров-прикладников. Миниатюрный космонавт... Смеющаяся матрешка... Веселый охотник... В каждой фигурке искорка самобытности, частица сердца увлеченного художника. Они пришли к нам из седых легенд, из сказок и былин, из жизни, окружающей нас, и из той, к которой мы идем.

В разные концы мира, за моря и океаны увозят люди эти кропотные частички России. Пламенеющая жар-птица... Бойкий гармонист... Чудо-богатырь, будто сошедший с русского лубка...

Деревянные фигурки, о которых идет речь, созданы в художественной мастерской комбината прикладного искусства Московского отделения Художественного фонда РСФСР. Каждый месяц более десяти тысяч самых разных человечков покидают стены мастерской, чтобы доставить радость тем, кому они приглянутся.

А знаете ли вы, какой это нелегкий труд?.. Посмотрите, что за тончайший орнамент на вороте рубашки миниатюрного гармониста, какая колоритная «вышивка» на сарафане матрешки! И все это вручную!

Лишь одно вызывает чувство горечи и недоумения. Условия, в которых создаются эти маленькие шедевры. Загляните во двор дома 1/9 по Лебяжьему переулку в Москве, спуститесь в мрачный, сырой подвал. Несколько десятков человек ютятся в этом совершенно непригодном для тонкой художественной работы помещении. В цехах отсутствует вентиляция. В воздухе плавает древесная пыль, едкий запах красок и лака. Люди лишены дневного света: художники должны напрягать зрение до боли в глазах.

Мастерскую, чьи изделия пользуются огромным спросом и у нас в стране, и за рубежом, не могут в достаточном количестве обеспечить нужными породами дерева. Лесоматериал, как правило, низкого качества. Его приходится длительное время просушивать, а возможностей для этого нет никаких: мастерская лишена не только складских помещений, но даже элементарных навесов. Так и лежат бревна, сваленные во дворе, открытые дождям и снегам...

Маленького альпиниста, который уже все лето и осень карабкается на абажур настольной лампы, его хозяйка назвала трогательным именем Лизандига.

Помогите Лизандиге взобраться на высоту!

Л. РОМАНОВА.

Читая новые пьесы

«СКАЖИ:

ПЯТЬ АВТОРОВ

НАЧАЛОСЬ с письма из Рязани. Автор его — рабочий, заочник Политехнического института А. Богданов просил редакцию порекомендовать ему для чтения несколько драматургических новинок о молодом нашем современнике. Новинок, «взывающих большими идеями», знакомящих с героями, которым захотелось бы подражать».

И вот передо мной четыре новые пьесы. Герои их — молодые наши современники. Со страниц двух из этих произведений они уже шагнули на сцены. С героями третьей пьесы вскоре тоже познакомятся зрители. И хотя все эти четыре пьесы очень отличаются друг от друга, есть в них и много общего — тот коренной вопрос, который решают авторы, та идея, что заставила их взяться за перо.

Вопрос о чести человека, о его совести, о позиции, занимаемой им в жизни, одинаково волнует Д. Иванова с В. Трифоновым («Пурга в субботу»), Д. Холендро («Чья-то жизнь»), Г. Никитина («Догоняю свой автобус»), Г. Полонского («Два вечера в мае»).

Можно было бы повести разговор о художественных качествах пьес, авторам которых пока еще заметно не хватает литературного мастерства. Но не об этом хочется говорить по их прочтении. Хочется разобраться в тех наблюдениях над жизнью, которыми делятся с читателем авторы, в тех выводах, к которым они приходят. Пьесы сами наталкивают на разговор о жизненном опыте драматургов, о тех тенденциях, которые свойственны этим четырем произведениям, и, как мне кажется, не только им.

...Когда в тайге отчаянно метет пурга, так что свет автомобильных фар не пробивает мглу и на метр, не так-то легко решиться покинуть теплое жилье и двинуться навстречу опасности, туда, где «ни пройти, ни проехать нельзя», а вот «шею поломать — плевое дело».

Но Ленька Ерохин, шофер далекой таежной стройки (герой пьесы Д. Иванова и В. Трифонова «Пурга в субботу»), решается на это. Надо срочно отвезти в город заболевшего ребенка. И Ленька вступает в битву с пургой. Мальчика спасают... А сам Ерохин гибнет. Гибнет нелепо, случайно. Черствость, разобщенность, равнодушие товарищей — вот косвенная причина Ленькиной гибели.

Мать больного — учетчица Зина пользуется в леспромхозе худой славой. Отец заболевшего ребенка неизвестен, и каждый из героев подозревает другого в отцовстве. Вызваться первым помочь Зине, значит в глазах окружающих признать себя отцом. Это и удерживает «героев», преисполненных «благородного» презрения к молодой женщине. И лишь один Ленька Ерохин украдкой выходит из барака и уезжает вместе с Зиной и ребенком. Товарищи же его, пытаясь заглушить угрызения совести спасительным: «Дураки на рожон лезут. А дураков жалеть нечего», отправляются развлекаться в соседнее селение. Однако тревога за уехавших не оставляет их и на гулянке. И что бы они ни делали, о чем бы ни говорили — с Ленькой все их мысли. Думы о Леньке не дают им покоя, пока (не без внутреннего облегчения) не решат они, наконец, идти по следу уехавших. Заставшее их на пороге известие о несчастье, случившемся с Ленькой, потрясет таежников. Его гибель — жестокий урок для них, урок на всю жизнь.

Большая удача авторов этой, к сожалению, очень неровно написанной пьесы — образ Леньки Ерохина. Думаю, что этот отчаянный, смелый парень с грубоватыми манерами и отзывчивой душой понравился бы и А. Богданову из Рязани... Понравился бы, хотя мечтатель и романтик Ленька, душевно щедрый, уверенный в себе, в людях, скажем прямо, далеко не безукоризнен. Но... Ленькина готовность по первому зову прийти на помощь, заступиться за слабого, готовность пойти ради людей на риск не может оставить равнодушным.

Другая пьеса («Чья-то жизнь» Д. Холендро) знакомит нас с партией изыскателей. Они уже наметили трассу будущего оросительного канала. Впереди — отдых и даже, возможно, премия. Но начальник партии Аким Тугарин предлагает новый, более экономный план строительства, подрывающий авторитет министерского начальника карьериста Чугунова. Тугарину советуют сделать вид, что новый план подсказан Чугуновым. Это избавит от осложнений — проект будет быстро осуществлен, люди получат дешевую воду...

Но... Не пора ли перестать потворствовать Чугуновым? Не хватит ли уходить в тень, без боя сдавать свои позиции Тугариным? — говорит автор. Надо бороться!

Эту же мысль находим мы и у Г. Никитина в пьесе «Догоняю свой автобус». Пьеса знакомит нас с молодым специалистом, главным инженером далекой стройки. Автор стремится показать становление характера этого поначалу мягкого, пассивного, легко поддающегося чужому влиянию человека. Не о большой ли самостоятельной работе мечтал Дмитрий? Не он ли, живя в Москве, обнаружил, что остановился в своем развитии, «отстал от своего автобуса»? Ну, а теперь? Вот он — молодой главный инженер... Догнал ли он теперь свой автобус?

Нет! — говорит автор. Получить большую самостоятельную работу, обрести прочное служебное положение — еще не значит «догнать автобус». Надо обрести твердость характера и подлинную принципиальность.

Не берусь утверждать, что Дмитрий Мартынов и Аким Тугарин понравились бы нашему рязанскому корреспонденту А. Богданову. Однако знакомство с ситуациями, в которые попадают герои, с их поведением, раскрывающим характеры, не может не взволновать. Оно наталкивает на размышления о вреде «удобной» позиции стороннего наблюдателя. Позиции, которую порой предпочитают занять, вместо того чтобы активно отстаивать свою правоту.

Вопрос о позиции, занимаемой человеком в жизни, о мере его ответственности и за себя, и за то, что происходит вокруг, важен и для автора пьесы «Два вечера в мае» Г. Полонского. Спустя «десять лет. И еще год. И еще...» встретились майским вечером бывшие школьные товарищи. Разные судьбы. Разные взгляды на жизнь. «Мы все изменились, — говорит один из героев, — каждый гнет свою линию». И даже бывший «идейный вождь» ребят, как они его называли когда-то, ныне периферийный учитель Дима Вельский не в состоянии объединить этих изменившихся людей.

ЧЕТЫРЕ ГЕРОЯ

А теперь взглянем на эти пьесы с той точки зрения, которая, как мне кажется, подсказана их внутренним строем.

Года три назад на театральных подмостках появилась пьеса Ю. Эдлиса «Аргонавты». Я не стала бы возвращаться к ней, если бы герои сегодняшних произведений не напомнили мне одного из персонажей Эдлиса — Гошу. Талантливый хирург, он бросил уютную столичную квартиру, пренебрег благоволением профессора и отправился работать в Сибирь. При этом он вовсе не ощущал себя героем, подвижником. Напротив, он был даже по-своему эгоистом, получая с

СЮЖЕТ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ

Заметки о приключенческих фильмах

ЧТО ВАЖНЕЕ в приключенческом фильме — человек или события?

Может быть, это праздный вопрос? Разумеется — и то, и другое.

Но, оглянувшись на множество приключенческих картин (а заодно и книг), согласитесь, что в них гораздо больше разных детективных интриг, чем разных людей.

В приключенческом жанре почему-то очень быстро закрепляются схемы и штампы. И прежде всего человеческие. Стандартизируются характеры, дубеют эмоции, и вот уже «пытливые глаза майора Пронина» становятся анекдотической подробностью. Происходит так оттого, что нам предлагают лишь новые обстоятельства, а не новые размышления о человеке.

Вокруг одних и тех же фигур доминируют хитро сплетенные сюжеты. Я вовсе не хочу сказать, что это вызывает у зрителя активный протест — приключенческий жанр, невзирая ни на что, очень популярен. Но значит ли это, что мы и не должны ожидать, требовать здесь открытий? Что мы можем мириться с трафаретным человеческим материалом, ординарным представлением о людях, считая это некоей особенностью жанра?

Нет, приключенческий сюжет был и остается сюжетом, к которому полностью применимы горьковские слова, что это «связи, противоречия, симпатии, антипатии и вообще взаимоотношения людей — история роста и организации того или иного характера».

По-моему, эта простая мысль становится все более близкой интуиции жанра. Не доморощенные детективные персонажи, а естественные, способные заинтересовать нас люди живут в картине «Государственный преступник». В этом фильме актер Сергей Лукьянов создал совершенно нетрафаретный образ врага. И не только потому, что искусно «закрученный» сюжет, мы так долго не можем угадать истину. Нет. Авторы фильма заставляют нас идти к ней через определенную человеческую сложность. Ведь на экране действительно существует двойник государственного преступника в образе летчика, вроде бы открытого и добродушного, симпатичного человека...

И тем не менее в массовом кинопотоке детективный сюжет зачастую отщепляется от сюжета человеческого. Приключения разные, а характеры одни.

Как по стремительным поездам, проходят по детективным историям дежурные бригады проводников.

Разведчики. Одни — вечно улыбающийся, живой. Обязательно спортсмен. Ему по сюжету отведено все, что связано с личным обаянием. У двух других вообще нет характера. Есть фамилии и звания, которые выполняют роль психологических характеристик. У генерала обязательно есть внучка, а у полковника — жена, с которыми они никак не могут повидаться. У шпиона наличествует трубка (или что-нибудь аналогичное), футляр от которой хранится у «законсервированного» агента.

У каждого персонажа — готовая, раз навсегда выведенная «жизненная формула». У каждого произведения — раз навсегда установленная идея. На каждого из персонажей с неумолимой силой работает сюжет.

Про какой детектив я вам рассказываю? Вы знаете — про очень многие. Настоящих, живых людей нельзя брать напрокат из фильма в фильм. Они выражают определенную художественную мысль, отрезок действительно прожитой жизни. Жизнь и диктует человеческое разнообразие, конкретность и сложность характеров.

Почему до сих пор не забыта картина «Подвиг разведчика»? А такие фильмы, как «Тень у пирса», «Тени ползут», «Слезы на снегу», «Операция «Кобра», «Выстрел в тумане», появившиеся куда позже, слились в одно туманное детективное пятно. В «Подвиге разведчика» мы запомнили человека.

Герои, **движимые** теми или иными приключениями, забываются вместе с ними. Герои, **движущие** приключение, увлекают. Жажда приключения — это, наверное, прежде всего жажда героя активного, действенного.

НА ЭКРАНАХ идет новый приключенческий фильм «Как вас теперь называть?». События картины ведут нас в годы войны. Однако рассказ о поединке советского разведчика с фашистским генералом звучит современно.

И дело не в том, что в прологе фильма нам показана (кстати, весьма выразительно) сегодняшняя встреча героев во время военного парада на Красной площади. Нет, сам данный поединок воспринимается не как канувший в прошлое эпизод войны.

Авторы сценария Ю. Лукин, М. Пудинов, В. Чеботарев (он также постановщик картины) стремились создать приключенческий фильм в более современном, новом ключе. Они основывались на подлинных событиях и документах. Достоверность действительно потеснила в их картине эффектный литературный домысел. И это неминуемо сказалось на сюжете.

Поединок сильных противников начинается в картине тогда, когда задание уже выполнено советским разведчиком и секретный план немецкой операции переправлен к нашим. Но разведчик оказался в плену. Раскрыто, что именно он сфотографировал план операции. Раскрыто, что он не фриц, и, разумеется, не безобидный повар. Кажется, вся дальнейшая борьба бессмысленна и герою остается лишь с честью умереть. Сюжет детективный как будто кончился, сюжет человеческий только начинается.

Это поединок Валерия и Готтбурга.

В руках у Валерия одна уловка. Генерал Готтбург тоже поплатится головой, если станет известно, что секретный план попал к русским. Здесь надежда на спасение. Начинается долгая, трудная схватка воли, психологии, мужества.

Борьба за жизнь разведчика. Мы как-то попривыкли к тому, что они будто и не погибают. Да и не мелкий ли это рассказ? Мы видим: уже были ослепительно «катюши», на взлетевшего врасплох врага движутся танки, авиация. Задание выполнено...

Но за жизнь ведет бой человек, которому фронт обязан этим наступлением. Он один из победителей и ни за что не хочет, не должен умирать. Он и сейчас чувствует себя солдатом, бьющимся до последнего патрона.

Генерал Готтбург тоже борется за свою жизнь. Но это совсем иная борьба. Борьба хладнокровная, циничная, вне всякой морали. Готтбург уничтожает не врагов, а тех, кто может раскрыть его ошибку. Он приканчивает своего друга Кольвица, он способствует убийству генерала фон Рогге, потому что тех **нужно** убить для собственного спасения, а Валерия по той же причине убивать ему **нельзя**. Это борьба не за свою жизнь с честью и достоинством, а борьба за свою шкуру.

Значит, не просто две жизни — какая выиграет? Не просто два характера. А два разных моральных подхода. Две непримиримые идеи.

Вот **человеческий** сюжет картины «Как вас теперь называть?». Сюжет крупный и действительно новый в сравнении с многими приключенческими картинами.

Встреча Готтбурга и Валерия становится драматическим центром фильма. Нервом его. Актер А. Азо показывает человека трудной героической судьбы.

Превосходно играет в картине В. Стржельчик. Он понимает, что разоблачение врага не должно идти по банальной, компрометирующей схеме. Готтбург умен, выдержан и далеко не примитивен. И тем ощутимее мизерность его морали и убеждений. Тем закономернее и принципиальнее победа, одержанная Валерием.

К сожалению, на том, что лежит вокруг главного конфликта фильма, на его периферии, явно видна печать штампа.

Основной сюжет обрастает целым рядом побочных историй. В рамках одного фильма как бы несколько «малых фильмов». И вот они уже сделаны порой не в лучших традициях жанра. Может быть, они «работают» на детективный сюжет? Может быть. Но есть ли в них сюжет человеческий — того масштаба и той степени удивления, какие есть в поединке Валерия и Готтбурга?.

Нет. Здесь все знакомее, привычнее, ординарнее. Сюжетные линии, связанные с пленным русским летчиком (В. Самойлов), взаимоотношения Лиды Костюк (Л. Голубкина) и ее возлюбленного, оказавшегося немецким шпионом (В. Поляков), не только загромождают действие, расплывают его — без них драматургия фильма оказалась бы целеустремленнее и строже. В разработке второстепенных персонажей сказывается уже схематизм, тривиальный взгляд на героя.

Прямо скажем, удивительно банальной выглядит сцена последнего, решительного объяснения Лиды с ее мнимым другом. Постель, на которой возлежит бывший друг, подушка или одеяло, выбивающие револьвер из рук героини, — все эти атрибуты придают эпизоду сомнительный привкус.

А образ Лиды Костюк все эти подробности не только снижают, но где-то даже компрометируют. Невольно вспоминаешь здесь другую картину — «Дочь Стратиона», где сделана, на мой взгляд, совершенно неуместная попытка героизировать горькую судьбу девушки, оказавшейся по неведению женой фашистского разведчика...

Не потому ли в фильме «Как вас теперь называть?» сцена, когда Лиду Костюк и мать летчика ведут на казнь, не трогает нас как-то по-особому, как авторы ни стараются придать ей патетическое звучание. Все это сделано на надрывной, душераздирающей ноте, скорее «литературной», нежели человеческой.

Есть в неудачах этих еще одна несомненная закономерность. Приключенческому жанру особенно вредит чувствительность, мелодраматичность (равно как и излишний бытовизм). Сама формула психологизма, сам метод раскрытия героя здесь иной.

ЭТО великолепно чувствовали большие писатели, обращавшиеся к приключенческому или фантастическому жанру. Алексей Толстой написал свой «Гиперболоид инженера Гарина» живо, темпераментно, с литературным блеском. Но согласитесь, что эта книга написана **другим пером**, нежели «Хождение по мукам». Сам Толстой писал о «Гиперболоиде»: «Эту часть плана, как имеющую авантюрный характер, я разрабатывал несколько более детально, остальные части схематично... роман будет авантюрный, героический и утопический». Писатель не побоялся поставить на первое место «авантюрный». Но значит ли это — беглый, поверхностный, лишенный художественных красок, человеческих примет?

Нет, таким оказался, к сожалению, «Гиперболоид инженера Гарина» лишь на экране. Драматург И. Маневич, режиссер А. Гинцбург многое опустили при экранизации. Это их право. Все зависит лишь от того, как им воспользоваться.

Но роман на экране прозвучал лишь как заурядная фантастическая история. Не перешла в кинематографический язык толстовская проза. В фильме нет динамичного, словно бы спортивного ритма произведения. Нет Парижа. Нет ярко переданной писателем атмосферы времени. Тигр «1925» буквально повис в воздухе.

У Толстого действовали энергичные, решительные, целеустремленные люди. Химический король Роллинг хладнокровно шел к мировому первенству. Опасный маньяк Гарин собирался уничтожить человечество и устроить на земле фашистский рай для кучки избранных. Толстой (но не фильм) показал, что союз этих людей закономерен, невзирая на всю разность характеров. Коммунист Шельга боролся за то, чтобы могучее оружие не ушло за рубеж Советской России. За фантастическим сюжетом, необычайными устремлениями героев вполне угадывались реальные политические страсти времени. Научно-фантастическая повесть была написана как памфлет против крайнего индивидуализма, безыдейности, «гаринского» цинизма.

В фильме это «не прочитывается» ясно, выглядит крайне аморфно. Гарин — Е. Евстигнеев — скорее персонаж из «фильма ужасов», чем злободневного политического памфлета. Он маньяк психический, а не социальный. В романе же мы видим четко, что Гарин — это фашизм.

Я не могу сказать, что Е. Евстигнеев ничего не нащупал от толстовского Гарина. Но он ограничился лишь примечательным внешним портретом. Не его вина, что в распоряжении фильма оказался куцый материал.

Экранизация — а это всегда хирургическая операция — прошла по живому телу романа, нарушила его кровообращение, работу сердца.

В фильме Гарин — прежде всего злодей, темная личность. У Толстого — прежде всего циник. В фильме «опущены» многие толстовские акценты характеров.

Поблек на экране Шельга. Стал просто иным Роллинг. От Янсена осталась лишь одна фамилия да белоснежный капитанский китель. Исчезла биография Зои Монроз, стерлись ее взаимоотношения с героями романа. Неистовая, хищная женщина, «Гарин в юбке», превратилась на экране в довольно безликую красотку. Авторам фильма не удалось передать в должной полноте «связи, противоречия, симпатии, антипатии» героев Толстого.

Что же осталось? Беглый конспект романа. Примерные оттиски биографий. Довольно эффектные и жуткие сцены с гиперболоидом. Но в романе сам Гарин, то, что скрылось под его черепной коробкой, было еще опаснее, страшнее убийственного аппарата. И вновь убеждаешься, что сюжет приключенческий, фантастический — это прежде всего сюжет человеческий. Иначе почему же «Гиперболоид инженера Гарина», потеряв сложность человеческих характеристик, оказался на экране заурядным произведением?..

МНЕ хотелось бы сказать в заключение, что здесь не открыто никаких Америк. Приключенческие фильмы, отвечающие высоким требованиям жанра, были у нас всегда. Можно вспомнить «Тринадцать» и «Смелых людей», «Дело Румянцева» и «ЧП»... Эти и многие другие фильмы не только развивали возможности приключенческого жанра, но и всякий раз оказывались современными произведениями, делясь со зрителями новым раздумьем о людях.

Я сознательно не употреблял высоких слов, стараясь показать разницу, существующую между голым детективным сюжетом и сюжетом человеческим.

Но за этим различием стоит очень и очень многое.

У нас идут иногда на экране зарубежные детективы, хитро закрученные, с крепко сколоченными характерами и с профессионально добротно разработанными интригами, с профессионально добротно сыгранными героями.

Но и смотрим мы их так же спокойно, профессионально.

Вот этого «спокойно, профессионально» слишком мало для нашего приключенческого фильма. Слишком мало, хотя еще порой и недостает профессионализма многим фильмам этого жанра. Но через эту первую необходимую ступень надо пройти, не остановившись на ней, не успокоившись.

Нужна увлеченность. Нужна тенденциозность. Страстность. Упрямая убежденность в том, что романтический герой нужен. Сегодня. Просто необходим. Ведь «подвиг разведчика» стал для нас подвигом потому, что мы узнали настоящего, мужественного, близкого нам человека. И «чрезвычайное происшествие» волнует нас не удивительным составом событий, а удивительной стойкостью наших людей, попавших в неожиданные и трудные обстоятельства.

Думается, в сегодняшних спорах о герое один из самых популярных и любимых жанров может сказать свое не последнее, неординарное и очень убедительное (зрительской поддержкой!) слово.

А. ЗОРКИЙ.

КАКОЙ ТЫ СЛЕД ОСТАВИШЬ?»

рошное удовлетворение от сложных самостоятельных операций. Персонаж этот своей деятельной человечностью полюбился зрителям. Целеустремленный, распахнутый навстречу людям, романтик-практик Гоша едва ли не стал (помимо воли автора) главным героем произведения.

В чем-то сродни Гоше Эдлиса и герои четырех новых пьес. Они отличаются от других персонажей полным пренебрежением к личной выгоде, честностью, чуждой практических расчетов.

Таков Ленька Ерохин, без колебаний кинувшийся спасать человеческую жизнь. Мечтатель Ленька, уверенный в поддержке товарищей. Или, как определили его не ласковые на слово друзья: «Дурак, который сам на рожон лезет».

Таков и поэт Дима Вельский, с энтузиазмом прививающий своим ученикам любовь к поэзии, — герой пьесы Полонского. «Все такой же сумасшедший!» — скажет о нем неоднократно одна из героинь.

Таков и недовольный собой Дмитрий Мартынов из пьесы Никитина — чудак, по «соображениям высшей нравственности» отказавшийся от долгожданного приема у министра как раз в то время, когда дела руководимого им предприятия представлены в «верхах» в наилучшем свете.

Таков и герой пьесы Холендро — Аким Тугарин, собравшийся бороться с могущественным министерским чиновником Чугуновым.

Познакомимся же с этими героями поближе. Ситуации, в которые они попадают, как мы убедились, сложны и требуют активных поступков. В таких условиях могут и должны проявиться характеры.

С ЧЕМ ОНИ БОРЮТСЯ!

Герои новых пьес встречают немало препятствий на своем пути. И, конечно, с ними борются. А у Леньки Ерохина, например, все кончилось и вовсе трагически. Но гибель Леньки заставила его друзей по-новому взглянуть на жизнь, на самих себя. Сражаясь с пургой, сражался он и с человеческой разобщенностью, сражался и победил, потому что двигала им беспредельная вера в людей, в справедливость. Он не прикидывал при этом заранее процентное соотношение риска и возможности избежать опасность. Напротив, сознавая ее, он все же верил в благополучный исход. Верил и дерзал. И, может быть, именно это и предопределило его победу?

Герой пьесы Д. Холендро тоже борется. Он вступает, как мы знаем, в опасную схватку с Чугуновым. В глазах Тугарина Чугунов — олицетворение почти необоримых темных сил бюрократии, рождающей равнодушие, бездеятельность, чинопочитание, карьеризм. С подобной же «темной силой» сражается и Дмитрий Мартынов. Ей как будто бы объявляют войну (в первой части произведения) и герои Полонского.

Вступают в опасную схватку, сражаются... объявляют войну... Но активность эта при ближайшем рассмотрении выглядит скорее пассивностью. Стоит героям вступить в борьбу или только подумать о ней, как тут же начинают они колебаться, сомневаться, заранее предвидеть тщету своих усилий. Взвешивая и анализируя возможный исход, они все уже знают наперед, эти нынешние герои. (Я, разумеется, не против драгоценнейшей способности человека анализировать свои поступки. Я только против того, чтобы эта способность вместо того, чтобы помогать героям становиться решительнее, яснее, парализовала их действия). И происходит это от безверия. От того, что где-то глубоко-глубоко сидит в этих героях предательское убеждение в том, что-де «плетью обуха не перешибешь»! Как-то уж слишком гипнотизирует что ли их этот обух? Или уж очень жидкой плетью ощущают они себя?

Сказанное, разумеется, не относится к Леньке Ерохину. И речь дальше пойдет не о нем. Но взять, к примеру, Тугарина — человека умного, честного и как будто бы не из робкого десятка. Он твердо знает, чего добивается, за что стоит. «С инженерной точки зрения, чтобы до изыскателя доводили идею вещи, а не одно задание... С хозяйственной, чтобы не слишком экономили на проектировании. Это все равно, что шить без примерки и выбрасывать, пока не угадаешь. Ну, а по-человечески хочется искать... искать, чтобы лучше служить людям».

Однако такая четкость и определенность дальше формулировок у него не простирается. И когда дело дойдет до решительных действий, на него найдет томительная бездейственность и он долго еще будет терзаться и думать, прежде чем (и то под влиянием любимой девушки и всего коллектива) объявит войну Чугунову. Много времени уйдет у него на то, чтобы понять простую и, кстати, давно уже всем известную истину о том, что «от бездейственности гибнут не только урожаи, а и люди... И, кажется, я в этом виноват. Там смирился, там согласился, там промолчал».

Скажем прямо, этот напуганный, нерешительный человек, «боящийся открыть глаза», вряд ли в состоянии вызвать чьи-либо симпатии. Прежде чем вступить в борьбу, ему надо еще выдержать нелегкое сражение с самим собой, со своей привычкой смиряться, соглашаться, молчать...

Под стать Акиму и Дмитрий Мартынов, жаждущий «догнать свой автобус», поначалу подкупающий открытостью, граничащей порой с наивностью. Чуть было не поддался он уговорам своего начальника Дударева — человека жалкого в своем чинопочитательском страхе. Чуть было не поддался, хотя прекрасно понимал, с кем имеет дело. Чуть было не скатился Дмитрий в пропасть подхалимажа и карьеризма, в пропасть циничного житейского делячества... Собственно, к этому в основном и сводится действие, протекающее в приемной министра, где герой, «вырабатывая свой характер», беспрестанно терзается тем, как бы совместить успешное «плавание в верхах» с сохранением своего человеческого достоинства.

Не дал активных действий своему герою и Г. Полонский. Хотя декларации Димы Вельского и бесспорны. «Что мне делать?» — спросит у своего бывшего идейного вожака засидевшаяся в домохозяйках Галя. «Да откуда я знаю?» — ответит он. — «Чего не делать — это я могу сказать точно. Не топиться. Не хныкать. Не искать козлов отпущения. Не сидеть сложа руки».

Но козлов отпущения все же ищут. Ищут герои названных пьес во главе со своими драматургами. Ищут для того, чтобы всю вину за свою инертность, нерешительность, за рассудочную их душевную рефлексию свалить на чьи-то тяжелые, непреодолимые обстоятельства.

НРАВ МОЙ — ВРАГ МОЙ

Чем больше знакомишься с героями новых пьес, тем больше убеждаешься, что, несмотря на внешние признаки геройства (вроде бы и смелые поступки совершают, вроде бы и благородные, вроде бы и одержимы они идеей *борьбы* за справедливость и ради этой борьбы готовы на все: Тугарин готов пойти под суд, Мартынов — потерять любимую работу, Вельский — рассориться со школьными друзьями), они готовы к восприятию отрезвляющей «житейской мудрости» обывателей (а зачем весь этот сыр-бор? Все равно ничего не добьешься... Так уж заведено, и не нам с этим бороться...). И чем больше сомневаться заставляют авторы своих героев, тем мельче выглядят их поступки, вернее не подвиги, а просто-напросто элементарно честные поступки.

Да и вообще, откуда этот демон сомнения? Откуда эта все разрушающая рефлексия — враг здоровой, полнокровной жизни? Мы можем понять, откуда все это, скажем, у Печорина. А у современных героев?

«Кто может помешать мне стать великим ученым? Кто этот враг?» — спрашивала Лика в пьесе А. Арбузова «Мой бедный Марат». А ты сама — звучал ответ. Ответ, который подсказали жизнью, подсказан фактом существования среди молодежи рефлектирующих неудачников, «умудренных жизнью» пессимистов, а по существу — интеллектуальных мещан, всячески лелеющих скрытых в них же самих их собственных врагов, парализующих их готовность к действию.

Трудности, испытываемые героями названных пьес, — это трудности, не столько реально существующие, сколько выдуманные самими героями для оправдания своей пассивности. Понимание этого, на мой взгляд, и могло стать ключом к решению характеров героев. И найди драматурги этот ключ, появилось бы в пьесах то, чего им сейчас так не хватает: четкая разграниченность реальных препятствий, которые выдвигает перед героями сама жизнь, от препятствий, которые вызваны позицией, занимаемой героями в жизни. Будь найдена авторами эта грань, они сумели бы по-иному оценить своих героев, сумели бы не просто информировать читателей и зрителей о некоторых процессах, происходящих в действительности, но и учили бы их в эти процессы вмешиваться, учили бы их активному отношению к жизни. Может быть, «Пурга в субботу» и привлекательна именно четкостью определения этой грани?

(Сказанное не означает, разумеется, призыва к драматургам отказаться от героя размышляющего, думающего, способного анализировать жизнь, заменив его героем плакатно броским, бездумно-отважным, интеллектуально упрощенным).

Если оглянуться на пьесы последних лет, героев значительных, запоминающихся можно будет буквально перебрать по пальцам. И станут понятны претензии рязанца А. Богданова. Дело ведь не в том, что ему некого принять за образец. Вопрос гораздо шире и сложнее.

Скажи:
Какой ты след оставишь?
След,
Чтобы вытерли паркет
И посмотрели косо вслед,
Или
Незримый прочный след
В чужой душе на много лет?

(Л. Мартынов).

Мне думается, именно это и имеет в виду Богданов, когда пишет: «Каждый из нас не раз встречал людей, которые оставили неизгладимый след в нашей жизни. А в пьесах я таких людей не встречаю». Об этом, видимо, говорит и актер из Минска Ю. Сидоров, который не может пожаловаться на малую занятость в современном репертуаре и все же мечтает о настоящей современной роли. «Стремление сказать зрителю самое нужное, главное, заветное, идущее из душевных глубин, — пишет актер, — я думаю, и заставляет моих товарищей по профессии мечтать о новой современной пьесе и ее герое».

А сумели ли сказать своим читателям «самое нужное, главное, заветное» авторы разбираемых пьес? Пусть они сами спросят себя об этом.

Д. АБРАМОВА.

ВДОХНОВЕННЫЙ МЕЛОДИСТ

К столетию со дня рождения Яна Сибелиуса

КРУПНЕЙШИМ событием в духовной жизни Финляндии явилось обнародование замечательным финским этнографом Элиасом Лённротом карело-финского национального эпоса «Калевалы», ставшего своего рода знаменем национального возрождения и неисчерпаемым родником вдохновения для финских поэтов, драматургов, живописцев и музыкантов, творивших для родины и о родине. Под знаком тематических сюжетов, образов и всего поэтического строя «Калевалы» формируется и гений Яна Сибелиуса, выдающегося композитора Финляндии, основоположника ее национальной музыкальной школы, впервые выводящего финское музыкальное искусство на мировую арену.

Сибелиус рано проникся суровой красотой родной северной природы, рос в окружении музыки и себе дальнейшую жизнь не мыслил вне этого искусства и вместе с тем вне горячо любимой отчизны, вне Финляндии.

Завершив свое музыкальное образование, молодой композитор вступил в пору самостоятельной и интенсивной творческой деятельности, стремясь в формах симфонической музыки воплотить народно-патриотические темы и образы. В борьбе за развитие национального искусства молодой Сибелиус был не одинок. В числе его соратников — творец финской художественной прозы Юхани Ахо, писатели Хейкко Эркко и Арвид Ярнефельт. Вспомним и близкого друга композитора высокоталантливого живописца Аксела Галлен-Каллела, воплощавшего в своих полотнах мотивы суровых северных баллад и сюжеты «Калевалы».

Как много давали Сибелиусу эти творческие контакты! Уже в первом своем зрелом произведении — монументальной программной симфонии для солистов, хора и оркестра «Куллерво» (1892) Сибелиус с эпической мощью «воссоздал трагическую судьбу одного из ведущих героев рун «Калевалы».

Первое десятилетие композиторской деятельности Сибелиус почти целиком посвятил жанрам программной симфонической музыки. Из-под его пера появляются четыре симфонические легенды об отважном и удалом герое финского эпоса Лемминкяйнене (в этот цикл входит широко популярный «Туонельский лебедь»), симфоническая увертюра «Карелия», симфонические поэмы «Сага», «Финляндия» (последняя приобрела значение музыкальной эмблемы родины, воплощая идею народного патриотизма).

Приверженность к программному симфонизму Сибелиус сохранил на протяжении всего своего творческого пути. Однако на рубеже XIX—XX столетий он обращается к классической непрограммной симфонии. Начиная с 1898 года и по 1924 год Сибелиус создал семь монументальных симфоний, каждая по-своему неповторима и уникальна. К ним примыкает и скрипичный концерт (1903—1905 год), отмеченный подлинно симфоническим размахом и богатством содержания.

Творец финской музыкальной классики сочинял и в сфере камерной музыки, его перу принадлежит множество лирических песен, романсов и поэтических фортепьянных миниатюр. Тяготение композитора к драматически действенным жанрам нашло свое выражение в одноактном балете «Скарамуш», в музыке ко многим театральным пьесам. Знаменательно, что его последним крупным сочинением явилась музыка к «Буре» Шекспира (1926 год), переработанная самим композитором в две большие симфонические сюиты. Обращение к шекспировской тематике, насыщенной глубоким гуманистическим пафосом, ярко подчеркнуло непоколебимую верность Сибелиуса этически возвышенным художественным идеалам.

По утверждению Сибелиуса, в его сочинениях нет никаких прямых заимствований из финского музыкального фольклора. Тем не менее финский национальный колорит его музыки неоспорим и им, конечно, обусловлено неповторимое своеобразие сибелиусовского стиля. Сибелиус — щедрый и вдохновенный мелодист. Его мелодичность поражает своим многообразием. Гармония Сибелиуса выразительна и живописна. Мощные пласты гулких и густых аккордовых звучаний как бы живописуют суровый колорит гранитных скал и таежных лесов финского пейзажа. Но в оркестре финского композитора пленяют и прозрачно переливчатые гармонические краски, оттеняющие поэтическую прелесть лирической и элегической темы.

В музыке Сибелиуса, поразившей современников своеобразием и новизной, новаторство органично переплетается с развитием лучших классических и романтических традиций мирового симфонизма. Одни страницы его сочинений увлекают щедростью неуловимо изменчивых деталей, другие — подлинно эпической величавостью; одни при внешней вольности течения музыкальных мыслей покоряют силой скрытых в них глубоких обобщений, другие же при строгой собранности чувств таят в себе очарование внезапных вспышек, мимолетных настроений.

Ян Сибелиус всегда твердо стоял на позициях реализма. «На склоне лет, оглядываясь на пройденный творческий путь, финский мастер как-то сказал: «В то время, как многие композиторы изощрялись в изготовлении коктейлей всяческих оттенков и сортов, я всегда предлагал публике чистую, свежую воду». Вместе с тем Сибелиус никогда не отгораживался от нового в искусстве. С глубоким вниманием следил за его поступательным движением, в частности, живейший интерес у него вызывало советское музыкальное искусство. Он высоко ценил творчество Шостаковича, Прокофьева, Мясковского, Хачатуряна.

Сибелиус не ограничивался композиторской деятельностью. В течение ряда лет вел энергичную педагогическую работу в стенах Хельсинкской консерватории, ныне музыкальной академии имени Сибелиуса. Он воспитал целую плеяду талантливых финских композиторов. Сибелиус выступал и как дирижер. Перед первой мировой войной он несколько раз выступал в Петербурге, в Москве, где его творения встретили самый восторженный прием. Многое связывало финского композитора с русским искусством, с его представителями. Встречался он с Н. А. Римским-Корсаковым, М. Горьким, был близок с Глазуновым, который по совету Сибелиуса написал свою «Финскую фантазию».

Сейчас, когда во всем мире празднуется 100-летие со дня рождения великого симфониста Финляндии, советские любители музыки с глубоким удовлетворением отмечают частое исполнение на концертной эстраде и по радио его симфонических поэм и симфоний, всегда покоряющих и увлекающих слушателей.

В. АЛЕКСАНДРОВА,
Е. БРОНФИН.
ЛЕНИНГРАД.

ДЕБЮТ ЭЛЕКТРОННОГО БАЯНА

АНАТОЛИЙ Беляев уже не первый год знаком любителям музыки. Его виртуозное исполнение на баяне произведений русских и зарубежных композиторов неоднократно отмечалось на международных фестивалях. На этот раз афиши с его именем извещали о необычном концерте — вечере электронного баяна. Познакомиться с новым инструментом пришли знатоки музыки, учащиеся музыкальных училищ и просто любители.

— Баянисты давно стремятся расширить исполнительские возможности своего инструмента, усовершенствовать его, — рассказал нам А. Беляев.— Ведь баян в своем прежнем виде очень ограничивал наш репертуар. Электронный баян, в создании которого большое участие принял советский конструктор Ю. Волков, на мой взгляд, обладает ценными качествами. У него улучшена регистровка, значительно расширен звуковой диапазон левой руки. Этот замечательный инструмент отличается богатством тембров, а по силе звука его можно сравнить порой с симфоническим оркестром. На нем можно исполнить самые сложные классические произведения. Интересно звучит баян со струнным и симфоническим оркестром.

Программа вечера была очень разнообразной. В нее вошли сочинения различных стилей и эпох, что дало возможность исполнителю продемонстрировать богатейшие выразительные средства нового инструмента. Ему оказались доступными и мощное оркестровое форте, и хрустальная чистота клавесинного тембра, и полнокровное пение органа, и веселые переборы русской гармонии. Вот почему одинаково хорошо и убедительно прозвучали у Беляева Гендель и Вивальди, Куперен и Рамо, Прокофьев и Шендарев, Алябьев и Хачатурян. Для каждого сочинения артист сумел найти именно то решение исполнительской задачи, которое позволило раскрыть художественный образ, не нарушая специфики композиторского замысла.

В этот вечер Беляев показал себя вдохновенным музыкантом. Его вкус, безупречное владение инструментом, свобода исполнения покорили слушателей. Сейчас баянист много работает над расширением своего репертуара. В его дальнейших планах и органный концерт Пуленка, который он репетирует с оркестром Московской консерватории, и концерт ленинградского композитора А. Репникова, написанный специально для нового инструмента.

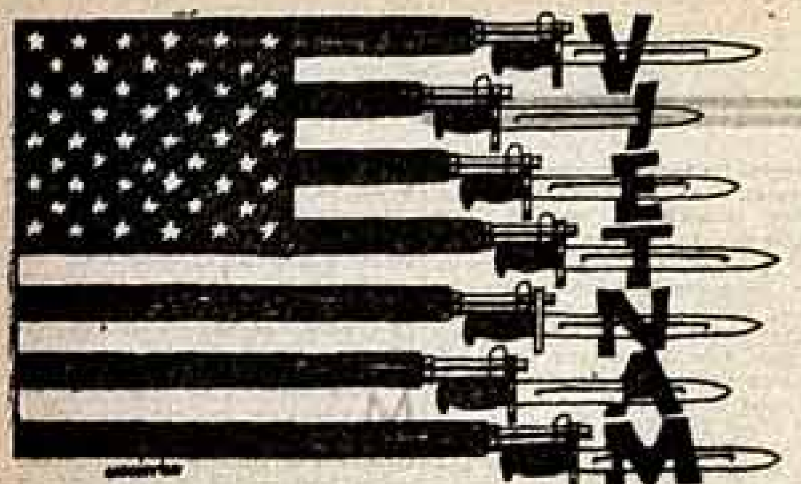
Итак, дебют электронного баяна позволяет надеяться, что он завоюет популярность у слушателей.

И. КОТЫЛЕВА.

ПАМЯТИ БОЛЬШОГО АРТИСТА

Имя Михаила Марковича Габовича известно всем, кто любит балет, — и профессионалам, и любителям. Выдающийся артист — исполнитель центральных партий во многих спектаклях советского и классического репертуара, педагог, либреттист, блестящий критик-публицист, он много сделал для развития советского хореографического искусства. Его памяти был посвящен состоявшийся в столичном Зале имени П. И. Чайковского вечер балета, в котором участвовали известные мастера Большого театра Союза ССР.

На снимке: Е. Максимова и В. Хохлов исполняют па-де-де из балета П. И. Чайковского «Спящая красавица».



«Флаг, который держится на штыках» — так можно назвать рисунок, опубликованный недавно в газете «Реалист» (Нью-Йорк).

ДЕКЛАРАЦИЯ СОВЕСТИ

МНОГИЕ выдающиеся деятели американской культуры — писатели, художники, поэты, музыканты, актеры — не только встревожены американской политикой во Вьетнаме; их сердца не просто наполнены ужасом и отвращением, но и решимостью что-то предпринять, чтобы положить этому конец. Различными способами они показывают, что не намерены молчать. Каждый новый случай американской «Лидице» во Вьетнаме, каждый новый акт умышленного варварства, в результате которого стираются с лица земли вьетнамские деревни, укрепляет их решимость противостоять этой грязной войне и все настойчивее добиваться мира.

Как правильно отмечалось в передовой статье еженедельника «Нью-Йорк таймс санди мэгэзин» от 5 декабря, «в настоящее время ничто так не тревожит огромное количество американских писателей, ничто другое не вызывает в них такого смятения, боли и гнева, как война во Вьетнаме — необъявленная война, в которой безнаказанно убивают женщин и детей. Мы ни на минуту не верим лживым заявлениям о том, что во Вьетнаме будто бы идет война за демократию... И мы поднимаем вопрос о моральном и политическом праве посылать все новые и новые тысячи солдат в чужую страну, будь то Вьетнам или Доминиканская Республика, на том основании, что мы якобы можем решать, оправдана ли гнусная интервенция каким-то принципом — будь то вопрос о власти или «борьба с коммунизмом». Что, Соединенные Штаты собираются стать «мировым полицейским»!».

Автор этой статьи Ирвинг Хоу — отнюдь не радикал и не «битник» (или «мирник», «вьетник», как прозвали реакционеры и «профессиональные патриоты» тех, кто борется за мир). Хоу — литературный критик, он профессор литературы в Нью-Йоркском университете и на политической сцене занимает место скорее ближе к центру, нежели к левому краю. Но он тоже принял участие в марше на Вашингтон за мир во Вьетнаме 27 ноября — самой большой демонстрации сторонников мира, когда-либо проходившей в США. Так же поступил популярный писатель Сол Беллоу и ряд других известных деятелей культуры, среди которых драматурги Артур Миллер и Уильям Гибсон, писатели Джон Херси и Рэй Брэдбери, голливудские актеры Тони Рэндолл и Роберт Райен, негритянские актеры Осси Дэвис и Руби Ди, поэт Луис Унтермейер... перечислить всех невозможно.

Это не первое выступление американской интеллигенции против войны во Вьетнаме. В газете «Нью-Йорк таймс» они поместили (заплатив большие деньги) воззвание: «Хватит молчать. Мы против американской политики во Вьетнаме. Мы не будем молчать перед лицом всего мира». Это объявление подписали, кроме тех, кого я уже назвал, сотни других писателей, художников, артистов.

Огромный вклад в дело борьбы против войны во Вьетнаме внесли народные певцы — такие, как Пит Сигер и Джоан Баэз, и негритянские «певцы свободы». Со свойственной ему страстностью замечательный негритянский писатель Джеймс Болдуин осудил действия США в Юго-Восточной Азии.

Вспомним события июня текущего года — один из самых ярких моментов в этой борьбе. 14 июня в Белом доме проводился «День культуры», продолжавшийся 13 часов. На него были приглашены те, кто считается украшением американского искусства. В том числе — и лауреат премии Пулитцера поэт Роберт Лоуэлл. Лоуэлл публично отказался явиться в Белый дом, объяснив свою позицию в открытом письме, напечатанном многими американскими газетами: «Я совершенно сознательно не принимаю вашего приглашения. Я выражаю это в открытом письме, так как наша внешняя политика сегодня приводит меня в состояние величайшей тревоги и отвращения... нам грозит опасность стать агрессивной и шовинистической нацией, и, возможно, мы на пути к последней термоядерной войне».

Выступление Лоуэлла было немедленно поддержано двадцатью писателями и художниками, в том числе шестью поэтами лауреатами премии Пулитцера. Среди тех, кто пошел в этот день в Белый дом, был известный писатель Джон Херси — он воспользовался случаем, чтобы прочитать отрывки из своей книги «Хиросима» — потрясающей хроники результатов взрыва американской атомной бомбы. «Пусть эти слова будут напоминанием, — сказал Херси, — что шаг от одной степени насилия к другой делается незаметно, но обратно не ступишь. А конечная точка этих маленьких шажков — ужас и опустошение. Мы не должны ни на минуту забывать понятие роковую опасность, заключенную в неправильном расчете, неточности, случайности или в позиции, основанной не на моральной, а на военной силе».

Литературный и театральный критик Дуайт Макдональд также пошел в Белый дом, но лишь затем, чтобы собрать подписи под петицией в поддержку выступления Роберта Лоуэлла.

Президент американской Академии литературы и искусства Льюис Мамфорд в самых сильных выражениях осудил политику США во Вьетнаме как моральное преступление.

Да, многие ведущие деятели американской культуры не стали молчать. Те, кто покинул свои «башни из слоновой кости» или молчания, где они отсиживались в «медовый месяц» маккартизма, стали в ряды борцов, плечом к плечу с лауреатами Нобелевской премии Мартином Лютером Кингом и Лайнусом Полингом, борцов, провозгласивших своего рода декларацию совести, требующую, чтобы Соединенные Штаты прекратили бомбардировки и напалмовый огонь во Вьетнаме прежде, чем разгорится всемирный пожар.

В статье, которую я упомянула, Ирвинг Хоу приводит пример писателя, не принадлежавшего ни к какой партии, но который, по мнению автора, постоянно помогает американским интеллигентам осознавать свой моральный долг, включаясь в движение за гражданские права и в борьбу за мир.

Этот писатель — Антон Чехов, чей рассказ о путешествии на Сахалин произвел глубокое впечатление на многих американцев и поколебал уверенность тех, кто считал, что художник не должен «вмешиваться в политику» и принимать участие в движениях протеста. Несомненно, на многих из тех, кто решил выступить в защиту мира, повлиял Чехов. И еще — фотографии об американских зверствах, напечатанные в газетах и журналах. И, конечно, — совесть, чувства, присущие нормальным людям, которые хотят жить в мире.

Саша ЛУРИ,
американская журналистка.
НЬЮ-ЙОРК.
(По телеграфу).

На разных широтах

БОРЬБА АФРИКИ ЗА ГОЛУБОЙ ЭКРАН

ПУЛЕМЕТНАЯ ОЧЕРЕДЬ — и алжирский мальчик, еще совсем ребенок, падает навзничь. Нет предела отчаянию и ненависти матери убитого ребенка. Перед телезрителями одна за другой встают картины семилетней героической борьбы алжирского народа за свою национальную независимость. Каждому африканцу, в какой бы стране он ни жил, близки и понятны чувства и страдания алжирцев, показанные в короткометражном телевизионном фильме «Время видения» Лакдара Бен Ямина. В другом короткометражном телефильме жители Африки как бы увидели самих себя: поставленный по книге известного сенегальского писателя Сембена Усмана «Бором сарет», он рассказывает о жизни простого человека.

Оба фильма демонстрируются в передачах «День мира». В серии несколько лент. Различны их темы, неодинаков художественный уровень, однако для африканского телезрителя большинство из них представляет особую ценность. Дело в том, что впервые об Африке заговорили сами африканцы без американского, английского или французского посредничества. Телезрители увидели Черную Африку глазами Полена Вьейра, Блэза Сенгора и Сембена Усмана; Северную — глазами алжирского писателя Лакдари Бен Ямина. Возможно, некоторые из представленных работ еще несовершенны, но всем им присуще то, чего не могут добиться многие европейские сценаристы и режиссеры, — подлинно национальный дух.

ПОДСЛАЩЕННАЯ ОТРАВА

Однако во всем этом есть одно «но». Хотя каждый из показанных в «Дне мира» телевизионных фильмов создавался в тех странах, о которых идет речь, технически серию подготовило английское телевидение. Такой помощи можно было бы только радоваться, если бы британские пропагандисты не подсунули в серию свою отравленную пилюлю. Наряду с другими чисто африканскими фильмами они включили в серию фильм об Испании, где рассказывается о бое быков, показывается экзотика страны, восхваляется образ жизни при франкистском режиме и ни слова нет о борьбе испанских трудящихся за свои права. Ни слова о том, что Испания — страна колониальная и колонии ее находятся именно в Африке.

Империалистическая пропаганда увидела в бурном росте африканского телевидения новые возможности для развертывания своей далеко не бескорыстной деятельности на континенте. Буржуазные пропагандисты постарались сделать все возможное, чтобы установить контроль над развивающимся телевидением в Африке. Представители различных западных компаний и фирм, правительственных и неправительственных организаций устремились в Африку в поисках заказов на установку телеоборудования, с предложением своих «добрых» услуг в подготовке телепрограмм. Французы и англичане, пользуясь традиционными связями со своими бывшими колониями, сумели во многом обойти заокеанского конкурента.

Французским промышленным компаниям, например, удалось добиться заказов на строительство телесетей почти во всех африканских странах, говорящих на французском языке. В то время как фирма «КСФ» везет в Африку передатчики, фирмы «Томсон Устон» и «Пай» монтируют там теле-киноустановки, осветительную аппаратуру, видеооборудование, студийные камеры. Помимо прибылей, которые эти фирмы получают за свои услуги, они привязывают телевизионную службу африканских государств к французской промышленности и подготавливают почву для проникновения в телевидение стран-клиентов пропагандистских организаций. Эту лазейку значительно расширяют компании, получившие право эксплуатировать телевизионные станции в Африке. Так, исключительное право эксплуатировать строящуюся станцию на Мадагаскаре уже получила французская компания «Компани женераль де телеграфи сан филь». Заключен ряд соглашений о прямой телевизионной связи с некоторыми государствами Северной Африки и о поставке телепрограмм во франкоязычные страны, расположенные южнее Сахары. Созданное во Франции «Управление технического сотрудничества в области радио и телевидения» (ОКОРА) специально для африканских стран готовит телепрограммы по разнообразным вопросам — культуре, искусству, просвещению. Но, как правило, эти передачи имеют явно тенденциозную направленность.

Английские пропагандистские органы действуют в области телевидения в основном в странах Африки, говорящих на английском языке. Руководство телевизионными станциями ряда африканских государств принадлежит фирмам Великобритании. За примерами недалеко ходить. В Кении, например, до последнего времени телевизионную сеть эксплуатировала лондонская компания «Бритиш бродкастинг корп. энд ассошиэйтед телевижн», а в Эфиопии компания «Томсон телевижн интернейшнл» руководит телевидением до сего дня. Английская пропаганда на Африку в области телевидения опирается в основном на лондонский центр, работающий для заграницы. Отсюда идет во многие страны африканского континента вместе с «просветительными», хроникальными и другими телефильмами продукция английской пропагандистской кухни.

Соединенные Штаты стремятся потеснить своих западноевропейских соперников. Еженедельно главный орган пропаганды США ЮСИА высылает в африканские страны киножурнал о событиях в Африке и в мире под названием «Африка сегодня». Заокеанские дельцы с неменьшим рвением, чем их западноевропейские коллеги, добиваются в Африке заказов на серии телевизионных передач.

Сегодня экраны многих государств Африки буквально наводнены пропагандистской продукцией Франции, Англии, США. В ряде стран американские, английские и французские телефильмы занимают более 50 процентов телевизионного времени, а в таких странах, как Эфиопия, — свыше 70 процентов. В одних странах о своей истории и географии африканцы узнают во французском «варианте», в других — в английском или американском, в зависимости от того, где подготовлена данная учебная программа. Точно так же обстоит дело с вопросами экономики и международных отношений, искусства и литературы. Однако западная пропаганда имеет и общее: она стремится очернить идеи социализма, все больше и больше завоевывающие африканский континент, старается толкнуть его народы на капиталистический путь развития, оправдать захватническую внешнюю политику империализма. Так, американские пропагандистские органы долгое время навязывали африканским телестудиям кинофальшивку, оправдывающую американскую агрессию во Вьетнаме.

ОБЪЕДИНЕНИЕ НАЧАЛОСЬ

В марте этого года на совещании комиссии по техническим вопросам Африканского объединения радиовещательных и телевизионных компаний (УРТНА) министр информации Мали Мамаду Голого заявил: «Лишь осознав все пагубные последствия тех форм воздействия на нашу общественность, которые используют в своей информационной деятельности некоторые развитые страны, мы сможем лучше понять их цели».

По мере того как укрепляется политическая и экономическая независимость африканских государств, освобождается от влияния органов пропаганды Запада и национальное телевидение. Важным шагом в этом направлении было создание Африканского объединения радиовещательных и телевизионных компаний, в которое вошли 22 страны. Генеральная ассамблея УРТНА, состоявшаяся в Дакаре в июле нынешнего года, приняла резолюцию о создании общеафриканского телевизионного центра. На ассамблее рассматривался также вопрос об обмене телевизионными программами между странами континента.

В конце прошлого года правительство Кении взяло под свой контроль телевизионную сеть страны, принадлежавшую ранее английской компании. В сентябре этого года под правительственный контроль было поставлено телевидение Замбии. В феврале 1965 года были отменены все американские программы в телевидении Уганды, занимавшие ранее 50 процентов времени его передач.

В авангарде борьбы за независимое телевидение, за превращение его в эффективное средство строительства новой жизни находятся страны Африки, вставшие на путь некапиталистического развития. В Гане руководители телецентра категорически отказались показывать заокеанские стандартные программы о гангстерах, «хороших ковбоях и плохих индейцах». Президент республики Кваме Нкрума, выступая в июле 1965 года по случаю открытия национального телевидения, прямо заявил, что оно должно способствовать воспитанию социалистического сознания народа, бороться за освобождение Африки, против колониализма и неоколониализма.

ТЕЛЕВИДЕНИЕ — НАРОДУ

С помощью телевидения освободившиеся страны стараются решить сейчас наиболее неотложные вопросы, от которых зависит успех борьбы за их культурное и экономическое возрождение. Бичом многих молодых африканских государств является отсутствие национальных кадров, а подчас и просто грамотных людей. Поэтому в телевизионных программах большое место отводится культурно-просветительным и учебным передачам. В Сьерра-Леоне, Береге Слоновой Кости, Верхней Вольте, Гане, Кении и других странах по утрам или днем транслируются специальные программы для взрослых, которые хотят научиться грамоте. Нередко телевидение приходит на помощь учащимся учебных заведений. В Эфиопии, например, с этой целью телевизоры устанавливаются в школах и колледжах. Серьезное внимание уделяется борьбе с суевериями, с пережитками прошлого, отжившими обычаями и традициями. Больше половины телевизионного времени, как правило, отводится различного рода художественным представлениям. Почти во всех странах Африки фольклорные представления являются обязательным элементом телевизионной программы. В таких передачах зрителей знакомят с народными танцами и песнями различных племен, организуют концерты художественной самодеятельности.

Африканское телевидение еще очень молодо. В некоторых странах оно существует всего несколько месяцев, в других — несколько лет. В 1962 году телевидение существовало в 3 странах, сегодня телевизионные станции появились более чем в двадцати странах Африки. Широко разветвленная телевизионная сеть существует и в Нигерии. Однако в большинстве молодых африканских государств телевидение еще редкость. Телевизионные приемники пока еще недоступны для широких народных масс, поэтому при создании телевизионных сетей в стране обычно организуются общественные центры для просмотра программ со свободным доступом для всех желающих.

И африканцы идут к голубому экрану. С каждым годом их становится все больше.

И. ЕЛЕСИН.

АНСАМБЛЬ ПЕСНИ И ТАНЦА ЛАОСА

НЕПРИВЫЧНЫЕ уху звуки. Тонкие, капризно извивающиеся мелодии — точно пение экзотических птиц. И вдруг на хорошем русском языке такая знакомая советская песня: «В путь», за нею и другая... И танцы. Медленная грация движений воспроизводит древние, как мир, всем понятные чувства и дела: печаль, веселье, труд, праздник урожая. И вдруг — сценка из быта бойцов народной армии. Перед вами ансамбль песни и танца «Нео Лао Хак Сат» из далекого Лаоса. Вот уже одиннадцать лет, с самого его основания, ансамбль возглавляет его художественный руководитель Прасет. Выходец из бедной крестьянской семьи, не получивший никакого специального образования, он с детства поражал окружающих редкой музыкальной одаренностью. Его беззаветная преданность делу развития национального искусства снискала ему заслуженный авторитет в стране. А работать ему было очень нелегко. История коллектива полна примеров героического самопожертвования, трудностей всякого рода. Реакционеры вполне справедливо считали ансамбль не менее опасным явлением, чем хорошо обученная военная часть, и не пренебрегали ничем, чтобы положить конец его существованию.

наши гости

И все-таки коллектив существует. Древние говорили: «Когда грохочут пушки, молчат музы». Партия Нео Лао Хак Сат полагает, что именно в то время, когда идет национально-освободительная борьба, музы народного творчества должны говорить, и даже громче, чем в мирное время. Ансамбль совершает большое, благородное дело. В долгую ночь колониализма делалось все, чтобы истребить самую память о национальном фольклоре. И еще в 1945 году патриоты Лаоса принялись собирать драгоценные материалы, записывать песни и танцы. Их усилия и легли в основу нынешнего репертуара ансамбля, выступления которого пользуются огромной популярностью в стране. Не случайно еще в 1957 году, во время импровизированного состязания трех лаосских и одной таиландской фольклорных групп, которое в течение семи дней и ночей происходило во Вьентяне (было это на праздничных Танг Луынг), народ, не раздумывая, признал первенство тех, кого мы сегодня принимаем в нашей стране, хотя реакция и тогда пыталась помешать их выступлениям, прибегая даже к бомбам со слезоточивыми газами.

Большим успехом выступления ансамбля пользуются и за пределами страны. С интересом встречают лаосских артистов и советские зрители.

В коллективе сорок восемь человек: певцы и певицы, танцевальная группа, музыканты. Музыканты играют на национальных инструментах: кхен — нечто вроде огромной флейты Пана, синг — колокольчики, которыми ударяют друг о друга, флейты, барабаны, национальная разновидность скрипки. Среди вокалистов отметим гибкий, владеющий всеми оттенками голос солистки Вилайван. В мужской группе солирует Бувбай.

В песне «Цветок тямпа» говорится о прекрасном тропическом растении, символе красоты, символе Лаоса, память о котором каждый лаосец хранит в своем сердце всегда, где бы он ни был. Этими чувствами и одушевляются все члены ансамбля в своих зарубежных гастролях. Руководитель поездки и член комитета по пропаганде, агитации и образованию при Центральном комитете партии Нео Лао Хак Сат — Кхамма Пхомконг сказал в беседе с нашим корреспондентом: «Мы счастливы, что нам представилась возможность выступить в Советском Союзе. Мы надеемся, что советские люди полюбят наших артистов, для которых не существует более благородной цели, чем служить своим, революционным искусством делу освобождения страны, делу национального единства».

Изобразительное искусство в наши дни не мыслится без монументальной живописи. В свою очередь монументализм в наши дни не мыслится без творчества замечательного художника современности, коммуниста, выдающегося политического деятеля Мексики Давида Альфаро Сикейроса.

Как известно, летом 1964 года под давлением общественного мнения Сикейрос был освобожден из заключения, где он находился почти четыре года по совершенно необоснованному обвинению в «подрыве государственной деятельности». Художник немедленно вернулся к работе, однако во время росписи зала Исторического музея в городе Мехико он упал с лесов и долгое время провел в больнице. Редакция газеты «Советская культура» получила письма читателей с просьбой рассказать, как сейчас чувствует себя художник, над чем он работает.

Выполняя просьбу читателей, мы обратились к корреспонденту АПН в Мексике Николаю Леонову, чей репортаж о Сикейросе публикуем ниже.

«СИКСТИНКА» СИКЕЙРОСА

В ЧАСЕ ЕЗДЫ от столицы Мексики в сказочно красивой долине раскинулся городок Куэрнавака, давно привлекающий к себе туристов вечновесенним климатом, воздухом, настоенным на дивных тропических цветах, историческими памятниками. Сам Эрнан Кортес, завоеватель Мексики, должным образом оценил это райское место, построил там свой первый дворец, предпочитая Куэрнаваку Теночтитлану — заоблачной столице ацтекской империи.

В последний год этот скромный городок превратился в своеобразную Мекку для скульпторов, художников, архитекторов и всех любителей искусства — все они стремятся стать свидетелями рождения одного из крупнейших в мире произведений настенной живописи, начатого Давидом Альфаро Сикейросом.

Переступив порог дома-мастерской художника, сразу попадаешь в обстановку, поражающую несоответствием наших привычных понятий о студии живописца. Само помещение скорее похоже на заводской цех или авиационный ангар, где с помощью электромоторов и специальных тележек перемещаются громадные асбестоцементные плиты с фрагментами будущей композиции.

Двенадцать помощников и учеников Сикейроса, как муравьи, хлопочут в разных углах мастерской: одни смешивают краски, другие отрабатывают готовые «детали» картин, третьи заняты монтажом технического оборудования студии, которая существует всего несколько недель. И среди этого остропахнущего, яркого, по-мексикански оживленного и веселого мира выделяется крепкая фигура 69-летнего патриарха монументализма — Давида Альфаро Сикейроса.

Страстный защитник и пропагандист монументальной живописи, Сикейрос издавна мечтал о ренессансе такого искусства, которое нельзя упрятать в особняки богачей, скрыть в подвалах частных хранилищ, вывезти из Мексики.

Мы беседуем с маэстро, как называют мексиканцы Сикейроса. Он с сожалением отмечает, что ныне многие мексиканские художники под влиянием парижской, а в последнее время нью-йоркской школ перешли на позиции абстракционизма, оторвавшись, таким образом, от массового зрителя. Забвение монументальной живописи, с другой стороны, можно объяснить и чисто материальными трудностями. В эпоху Возрождения крупные произведения настенной живописи создавались по заказу церкви или богатых меценатов. Теперь же их роль должно взять на себя правительство. «К счастью, — отмечает Сикейрос, — мне удалось найти человека, который обладает необходимыми средствами и широтой взглядов, позволяющих ему вложить немалые суммы в создание монументального произведения». Таким человеком явился владелец отеля «Казино де ла сельва» в Куэрнаваке Мануэль Суарес. Он задумал построить на огромной территории отеля «Зал конгрессов», внутренность которого будет полностью расписана Сикейросом. Контракт был подписан в 1959 году, но, как известно, Сикейрос был арестован и брошен в тюрьму, где пробыл без малого 4 года.

В заключении художник думал над композицией будущей работы; он сделал более 200 эскизов, разработал план их технического претворения, а после выхода на свободу сразу же приступил к выполнению своего замысла.

Чтобы не терять времени, впервые в мировой практике было решено начать роспись стен вне помещения. «Зал конгрессов» еще только начал возводиться, а работа над росписью ведется полным ходом. Проблема была решена так: художник работает на цементных щитах размером 4×3,3 метра и весом по 550 кг каждый. Эти щиты станут со временем частями стены и элементами общей художественной композиции. Размеры начатой фрески гигантские: всего будет расписано 93 щита, которые вместе с росписью потолка составят почти 2 600 квадратных метров! Это значительно превышает площадь настенной живописи Сикстинской капеллы (Кстати, Сикейрос так и называет свое детище — «Моя Сикстинка»).

В настоящее время закончено всего несколько щитов, но уже можно представить себе величественный замысел автора. Замысел композиции — история борьбы человека за лучшую жизнь. Сейчас художник работает над серией картин под общим названием «История нищеты».

Последующие серии будут посвящены развитию промышленности, сельского хозяйства, культуры. Автор расскажет о начале космической эры человечества, хотя он сам признается, что это будет самой трудной частью работы. Научно-технический прогресс настолько быстро меняет лицо земли, меняет человека, говорит Сикейрос, что любые предсказания рискуют устареть и оказаться смешными уже через несколько лет.

Рассказывая о своей работе, Сикейрос отмечает, что, несмотря на свой полувековой почти опыт работы в настенной живописи — в Мексике, Аргентине, Чили, США, на Кубе, проблемы, встающие перед ним в данном случае, очень сложны. Причина тому — огромные размеры помещения, требующие исключительного внимания к соблюдению пропорций. Художник стремится к тому, чтобы по мере передвижения зрителя по залу и по мере изменения угла осмотра картин сохранялись пропорциональность и цельность композиции. «Станковая живопись, если уместно такое сравнение, — статичная фотография, а настенная живопись — кинолента. Сюжеты следуют один за другим, создавая новое восприятие отраженной действительности», — разъясняет Сикейрос.

Но особенно трудно бывает, признается художник, когда он пытается представить весь ансамбль — художественный и архитектурный — вместе, здания-то ведь пока нет. Поэтому Сикейрос построил себе макет будущего «Зала конгрессов» и выклеивает на стенках макета масштабно уменьшенные фрагменты композиции. И все же он недоволен: он считает, что человеческий глаз будет воспринимать композицию в натуральную величину, иначе, чем это происходит на макете.

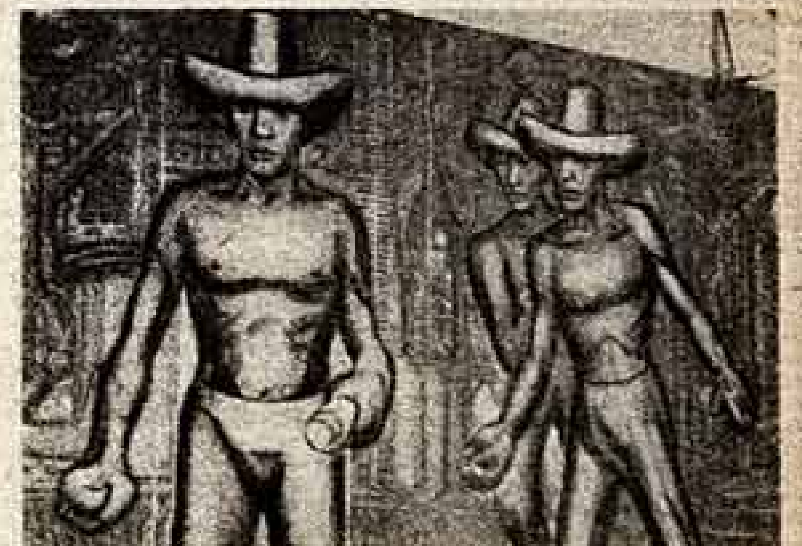
Чтобы добиться максимальной верности замыслу, он сооружает специальную вышку для обзора готовых частей картины. Удаленность от вышки до щитов соответствует удаленности зрителя от композиции при входе в «Зал».

Рассказывая о своем творчестве, Сикейрос говорит, что он безоговорочно принадлежит к тем реалистам, которые идут в ногу с веком. «Я даже отказался от традиционных красок и предпочитаю писать синтетическими — акриловыми, ибо они облегчают труд, не снижая качества работ, — замечает Сикейрос и добавляет, — физика, химия, психология настойчиво вторгаются в мир художника, и этого нельзя не признавать. Что же касается содержания искусства, то я всю свою жизнь стремился служить народу, быть понятным ему, разговаривать с ним языком искусства».

Говоря о своих планах на будущее, Давид Сикейрос считает необходимым прежде всего закончить свою работу в Куэрнаваке и завершить роспись в музее истории (Чапультепекский дворец в Мехико), начатую по заказу мексиканского правительства. Эти работы он считает важнейшими в своей жизни и рассматривает их как своего рода художественное завещание будущим поколениям. У него масса приглашений работать за границей, однако в течение ближайших двух лет, по его словам, он будет, как Прометей, прикован к своей «Сикстинской капелле» в Куэрнаваке. Единственное, о чем он мечтает, говорит художник, — это выбрать время для поездки в Советский Союз в будущем году, где у него много истинных друзей.

МЕХИКО. Н. ЛЕОНОВ.

Сикейрос в своей студии «под открытым небом».



Фрагмент из композиции «Его величество — пролетариат».

ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ

ДАЖЕ ХЕФНЕР ПОКРАСНЕЛ БЫ

ДЕЙСТВИЕ происходит в... японской гостинице. «Приготовиться! — кричит режиссер. — Начали!». Снимается фильм. В разгаре съемки в дверь стучится встревоженная хозяйка и требует немедленно освободить помещение. «У меня приличный отель», — кричит она, не внемля сбивчивым объяснениям режиссера и стараясь не смотреть на обнаженных девиц, заполнивших комнату. Такие сцены случаются довольно часто, но это не останавливает «кинематографистов», ведь подобный фильм можно снять где угодно, к тому же затрат почти никаких, а доходы огромные. Продукция, выходящая из «киностудий», где нет ни сценариев (нужно только вовремя заменить титры, например, вместо «Какая чудная погода» на: «Дождь не помешает нам любить друг друга»), ни актеров (здесь демонстрируется женское тело в различных положениях), ни режиссеров (это обошлось бы слишком дорого), получила, как водится в подобных случаях, наукообразное название «эродукция». О размахе этого предприятия можно судить хотя бы по таким цифрам: в текущем году выпущено на японские экраны 120 «эрофильмов», в будущем планируется увеличение их количества до 200.

Журнал «Тайм», который с нескрываемым удивлением сообщает об этой «новинке» японского кино, замечает, что подобные фильмы привели бы в смущение даже видавшего виды Хью Хефнера, редактора журнала «Плейбой» — тоже своего рода отрасли «эродукции».

С большой тревогой смотрят на эту непристойную возню настоящие кинематографисты Японии. Киноэкраны наводняются фильмами, дискредитирующими японскую кинопромышленность в глазах общественности. Принимаются срочные меры по поднятию престижа японского кино. Одна из таких мер — решение министерства просвещения Японии выделить специальный фонд на учреждение ежегодной премии в 55 тысяч долларов режиссеру за создание «высоконравственного» и высокохудожественного фильма».

И. А.

ПОПРАВКА

В информации об итогах Международного конкурса скрипачей имени Яна Сибелиуса в Хельсинки («Советская культура» от 7 декабря с. г.) была неверно сообщена фамилия педагога лауреата конкурса Олега Катана. Молодого скрипача, не первый раз участвующего в международных конкурсах, воспитал и. о. профессора Московской консерватории Б. Е. Кузнецов.

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ.

НАШ АДРЕС: Москва, Центр, Чистые пруды, 19-а.
ЗВОНИТЕ НАМ: в секретариат редакции К 7-36-22 и в отделы: информации К 7-69-05; коммунистического воспитания Б 7-29-09 и Б 7-16-24; театра К 7-97-64 и К 7-91-43; музыки и эстрады К 7-14-71; изобразительного искусства Б 7-18-28; кино К 7-40-16 и Б 7-11-84; телевидения Б 7-18-23; издательств, полиграфии и книжной торговли К 7-22-48; писем Б 7-11-13; иностранный К 7-56-67 и К 7-40-71; оформления К 7-37-73; корреспондентской сети К 7-31-62.
Телефон издательства К 7-28-10; бухгалтерии К 7-97-83.

Б05307. ИНДЕКС 50119 Зак. № 3436.

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