ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства кинематографии СССР и Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР

№ 15 (1403). Год издания XXII | Среда, 20 февраля 1952 года | Цена 45 коп.

Главный архитектор города

Грандиозный размах градостроительства в нашей стране и высокие требования, предъявляемые к советскому зодчеству, небывало повышают значение и роль главных архитекторов городов.

Главный архитектор города призван проводить и осуществлять план социалистического переустройства города, объединять творческие усилия архитекторов и строителей на решение первоочередных задач. Правительство возложило на него ответственность за планировку, застройку и архитектурное оформление города.

Твердо стоять на страже интересов государства, давать решительный отпор узковедомственным тенденциям тех застройщиков, которые интересы своего предприятия или учреждения противопоставляют интересам города, вести беспощадную борьбу с нарушителями градостроительной дисциплины, с любыми попытками отклонения от утвержденного плана — таковы сложные и ответственные задачи, стоящие перед главными архитекторами городов.

Деятельность главного архитектора не ограничивается функциями только организационного и административного характера. Главный архитектор — это творческий работник, от градостроительного мастерства которого зависит красота не только отдельного здания или магистрали, а идейно-художественное качество застройки всего города в целом.

Непрерывно растут требования, предъявляемые к главным архитекторам. Сегодня их деятельность не может оцениваться лишь количеством сданных в эксплуатацию жилых домов и общественных зданий. Особое значение приобретает сейчас качество архитектуры, создание целостных городских ансамблей.

При разработке проекта планировки квартала, магистрали, площади, набережной главный архитектор выступает не только как организатор, но и как мастер градостроительного искусства, способный дать верное направление творческой работе проектировщиков. Он должен быть первым советчиком и творческим руководителем работающих для города архитекторов, независимо от того, к какому ведомству относятся их проектные мастерские.

Многообразны и разносторонни обязанности главного архитектора города. Но за каждым, на первый взгляд, даже не имеющим творческого характера делом он должен видеть конечную цель — формирование прекрасного и здорового города, всемерное удовлетворение бытовых и эстетических запросов советских людей — строителей коммунистического общества.

Состоявшееся недавно в Москве Всероссийское совещание главных архитекторов городов и руководителей областных и краевых отделов по делам архитектуры показало, что в градостроительной практике последних лет наряду с количественными успехами имеются значительные качественные изменения. Упорядочение проектного дела, концентрация строительства на важнейших магистралях и площадях, решительный поворот к многоэтажной застройке в крупных городах — все это содействовало повышению архитектурно-художественного качества новых сооружений, создало все предпосылки для появления целостных архитектурных ансамблей.

Совещание показало также, что среди главных архитекторов городов есть немало замечательных работников, подлинных энтузиастов своего дела. Заслуженным авторитетом у населения своих городов, партийных, советских и общественных организаций, у проектировщиков и строителей пользуются главные архитекторы Я. Ребайн (Ростов-на-Дону), М. Лупин (Магнитогорск), В. Симбирцев (Сталинград) и многие другие. Они проводят принципиальную градостроительную политику, к их голосу прислушиваются авторы проектов, руководители промышленных предприятий, ведущих строительство на территории города.

Успех передовых главных архитекторов во многом объясняется тем, что они творчески подходят к решению градостроительных задач, сумели сплотить вокруг себя архитекторов города.

Иное положение наблюдается в тех городах, где главные архитекторы не осознали всей глубины своей ответственности, подменяют живое руководство формально-бюрократическими методами работы. Характерна в этом отношении деятельность бывшего главного архитектора Новосибирска А. Дворкина. Отгородившись от коллектива архитекторов, не прислушиваясь к критике, работая бесплановно, вслепую, он нанес большой ущерб делу реконструкции одного из крупнейших культурных и промышленных центров страны. При его прямом попустительстве в Новосибирске строительство велось разбросанно, создавались разноэтажные поселки, многоэтажные здания размещались на второстепенных улицах. Такая порочная практика самым отрицательным образом сказалась на архитектурно-художественном облике города.

У нас в стране утвердилась хорошая традиция социалистического соревнования городов. Строители Москвы соревнуются со строителями Ленинграда, строители Минска — со строителями Сталинграда. Но архитекторы в этом патриотическом движении принимают недостаточное участие. Почин главного архитектора Орла Б. Антипова, принявшего решение вызвать главного архитектора Брянска на соревнование за высокое качество проектных и строительных работ, не был поддержан главными архитекторами других городов, а Управление по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР осталось в стороне от этого важнейшего дела.

Советский народ — единственный заказчик архитектуры, ее высший судья. Между тем главные архитекторы городов еще мало прислушиваются к голосу масс, не изучают запросов и требований населения. Случаи, когда проекты новых жилых и общественных зданий, планы застройки кварталов, магистралей и площадей выносятся на широкое обсуждение, являются, к сожалению, не правилом, а исключением.

Полноценное решение сложных и многообразных проблем градостроительной практики настоятельно требует усиления идейной и эстетической вооруженности главных архитекторов городов, дальнейшего роста их профессиональных и технических знаний, совершенствования их художественного мастерства. Главный архитектор должен быть в курсе всех новых явлений в теории и практике советского зодчества, он должен быть хорошо знаком с последними достижениями строительной техники, с передовыми индустриальными методами возведения зданий. К сожалению, руководящие органы по делам архитектуры и Союз советских архитекторов не уделяют достаточного внимания главным архитекторам городов, не проявляют должной заботы о создании условий для их творческого роста. В течение ряда лет Управление по делам архитектуры при Совете Министров РСФСР, например, обещает организовать семинары для повышения квалификации местных архитекторов, но своего обещания до сих пор не выполнило. Мало что делается в этом отношении на Украине, в Белоруссии и других союзных республиках.

Правление Союза советских архитекторов в прошлом практиковало проведение творческих отчетов главных архитекторов городов в Москве, но за последнее время эта чрезвычайно полезная форма творческого обмена опытом оказалась забытой. Крайне редко направляются на места видные мастера архитектуры, чьи советы и указания, а также лекции и доклады по вопросам теории и практики градостроительства могли бы принести неоценимую пользу главным архитекторам городов и руководимым ими коллективам.

Справедливым укором руководителям государственных, общественных и научных архитектурных организаций должны звучать слова главного архитектора Магнитогорска М. Лупина, сказанные им с трибуны Всероссийского совещания: «Мы порою чувствуем себя забытыми, наша учеба не организована. Не зная, что сделано нашими товарищами немного в других городах, мы не имеем возможности перенять их опыт».

Партия, правительство, великий Сталин уделяют исключительное внимание развитию архитектуры и градостроительства в нашей стране. Ежегодно государство ассигнует огромные средства на социалистическую реконструкцию городов, на создание самых благоприятных условий для жизни трудящихся масс. Все силы, знания и талант главных архитекторов городов и всего многотысячного коллектива советских зодчих должны быть направлены на то, чтобы с честью оправдать оказанное им великое доверие,— создать прекрасные города, отражающие в своем архитектурном облике величие и красоту сталинской эпохи.

Одиннадцать программ за год

Год назад в Свердловске был организован Театр народного творчества, объединяющий все виды художественной самодеятельности. За год в театре, которому отведены сцена и зрительный зал Дворца культуры строителей имени Горького, выступили свыше тысячи кружковцев, показавших одиннадцать программ.

На днях в театре состоялся очередной концерт, в котором приняли участие талантливый коллектив клуба завода транспортного машиностроения, хор русской песни Кировского района Свердловска, хор промартели имени 23-й годовщины Октября, а также большая группа солистов, в том числе несколько участников заключительного тура Всесоюзного смотра художественной самодеятельности профсоюзов.

В одной из предыдущих программ была показана постановка драматического коллектива Дворца культуры строителей — «Бесприданница» А. Н. Островского (режиссер В. Троицкий).

В ближайшее время на сцене Театра народного творчества состоятся выступления участников художественной самодеятельности Первоуральска, Ревды, Березовского, Нижнего Тагила, Камышлова.

СВЕРДЛОВСК. (Спец. корр. «Советского искусства»).

Смотр творчества молодых артистов Украины

КИЕВ. (Наш корр.). Недочеты в идейно-воспитательной работе среди художественной интеллигенции на Украине, вскрытые в редакционных статьях «Правды», имеют место и среди театральной молодежи, что, несомненно, тормозит рост ее профессионального мастерства.

Сейчас Комитет по делам искусств при Совете Министров УССР совместно с ЦК ЛКСМУ, Украинским театральным обществом и Республиканским комитетом союза работников искусств проводит смотр драматических и музыкальных театров Украины.

Цель смотра — наряду с выявлением наиболее способной и творчески одаренной театральной молодежи содействовать ее дальнейшему профессиональному росту, улучшить учебно-производственную и политико-воспитательную работу с молодыми актерами.

Многие театры Украины провели большую подготовительную работу к смотру. В Русском драматическом театре им. Леси Украинки силами молодежи была поставлена пьеса М. Горького «Враги» (режиссер К. Хохлов). Спектакль прошел с большим успехом. Наибольшая творческая удача выпала на долю артистов А. Решетникова (Николай Скробитов), В. Николаевой (Надя), Л. Брянцева (Рябцов), О. Борисова (Конь) и Е. Конющенко (Акимов). Работа молодых актеров в спектакле «Враги» была подвергнута широкому обсуждению, организованному Украинским театральным обществом.

Молодежь Театра им. Леси Украинки во время смотра примет участие почти во всех спектаклях текущего репертуара, выступая в ведущих ролях.

Активно начался смотр и в Украинском драматическом театре им. Ивана Франко, где молодые артисты были заняты в ответственных ролях спектаклей «Макар Дубрава» и «Незабываемый 1919-й».

В Академическом театре оперы и балета им. Т. Г. Шевченко смотр начался постановкой балета «Спящая красавица».

Слабо проходит смотр в театрах музыкальной комедии и юного зрителя, где работе с молодежью в дни подготовки к смотру не было уделено достаточного внимания.

В Харькове смотр начался спектаклем «Непокоренная полтавчанка» в Русском драматическом театре им. А. С. Пушкина. В главной роли — полтавчанки Ляли Убийвовк — выступила молодая актриса Т. Семичева.

Молодые артисты Украинского драматического театра им. Т. Г. Шевченко выступят в ведущих ролях в спектаклях «Как закалялась сталь» по одноименному роману Н. Островского, «Дай сердцу волю, заведет в неволю» М. Кропивницкого, «Тридцать сребреников» Говарда Фаста.

Ответственные партии в операх «Тихий Дон», «Запорожец за Дунаем», «Демон», «Князь Игорь», «Борис Годунов» исполнят недавние студенты консерватории, а ныне артисты Театра оперы и балета им. Н. В. Лысенко — Т. Литвинская, А. Монастырский, Е. Захожаева.

Правдиво отображать действительность

Художники Узбекистана с увлечением работают над произведениями, посвященными строительству Главного Туркменского канала. За последнее время на трассе канала побывали народный художник республики У. Тансыкбаев и молодой живописец Н. Кузыбаев. Они создали ряд пейзажей, рассказывающих о мощном наступлении советской техники на пустыню. Пейзажи Тансыкбаева, экспонированные на выставке узбекского изобразительного искусства, которая была организована в дни декады узбекской литературы и искусства в Москве, заслужили высокую оценку общественности.

В настоящее время в Ташкенте, в выставочном зале Союза советских художников Узбекистана, открыта персональная выставка произведений художника Д. Милеева. Среди многочисленных работ, созданных им за последние годы, большое место занимают картины, рассказывающие о строительстве Главного Туркменского канала. В результате творческой поездки на строительство Милеев создал полотна «Первый плавучий кран у пристани Тахиа-Таш», «Первые баржи леса» и другие.

При всем интересе, который представляют работы Милеева по своей теме, им, как и работам большинства художников Узбекистана, присущ один общий недостаток — художник почти не показывает в них героев строительства, самоотверженный труд которых преобразует природу. За исключением одного, да и то не отличающегося высокими художественными качествами портрета стахановки Усымбай Джалымбетовой, на выставке нет ни одного произведения, где были бы запечатлены образы участников великой сталинской стройки.

Основное место в творчестве узбекских живописцев и графиков должен занять главный герой преобразования пустыни — советский человек.

Н. МОИСЕЕВ.

ТАШКЕНТ. (Соб. корр.).

Победители в социалистическом соревновании

ВЦСПС и Министерство кинематографии СССР подвели итоги Всесоюзного социалистического соревнования за IV квартал 1951 года.

Многие предприятия и организации системы Министерства кинематографии добились высоких показателей по выполнению производственных планов, повышению производительности труда, снижению себестоимости и улучшению качества продукции.

Первые премии ВЦСПС и Министерства кинематографии получили: Центральная студия документальных фильмов (директор тов. Кастелин), Московская областная контора Главкинопроката (управляющий конторой тов. Горнов), одесский завод «КИНАП» (директор тов. Первомов), ленинградский завод «КИНАП» (директор тов. Кузнецов), фотобумажная фабрика № 4 (директор тов. Владимиров), фотобумажная фабрика № 7 (директор тов. Бурый).

За коллективом Центральной студии документальных фильмов оставлено переходящее Красное знамя Совета Министров СССР. Переходящие знамена ВЦСПС и Министерства кинематографии вновь завоевали Московская областная контора Главкинопроката, одесский и ленинградский заводы «КИНАП» и фотобумажные фабрики № 4 и № 7.

Вторые премии присуждены киностудии «Союзмультфильм» (директор тов. Синицын), Рижской киностудии художественных и хроникальных фильмов (директор тов. Янковский), Таллинской студии кинохроники (директор тов. Данилович), фотопластиночной фабрике № 2 (директор тов. Белгородский), заводу «Кинодеталь» (директор тов. Годзиевский), Новосибирской кинокопировальной фабрике (директор тов. Рыжиков).

Третьи премии получили Куйбышевская студия кинохроники, фабрика «Диафильм», съемочная группа цветного документального кинофильма «Монгольская Народная Республика», кинопленочная фабрика № 6, киевский завод «КИНАП», мастерская «МКИП», завод «КЭМЗ».

Ценный опыт

Комитет по делам искусств РСФСР обсудил вопрос об организации производственно-творческого процесса в Драматическом театре г. Молотова. В обсуждении приняли участие главные режиссеры пятнадцати областных театров Российской Федерации.

Главный режиссер Молотовского театра Д. Манский сообщил, что такие спектакли, как «Счастье», «Голос Америки», «Свадьба с приданым», «Аттестат зрелости», «Любовь Яровая», «Волки и овцы», «Много шуму из ничего» и некоторые другие, поставленные в 1949—1951 гг., получили положительную оценку общественности и печати. Выпуская «ежегодно» 10—12 спектаклей, коллектив театра систематически выполнял производственно-финансовые планы последних трех лет.

За последние два года коллектив артистов и режиссеров проделал значительную работу по организации всего творческого процесса с тем, чтобы создать наиболее благоприятные условия для проведения репетиций и спектаклей.

Раньше было такое положение, когда после выпуска нового спектакля наступало затишье, за счет которого значительно уменьшалось количество репетиционных дней следующей постановки. В технических цехах потерянное время наверстывалось сверхурочной работой, авралами. Иногда недоставало времени для нормального снабжения постановки нужными материалами, и поэтому применялись дефицитные материалы. В итоге качество оформления снижалось, а себестоимость его повышалась. Сокращенные монтировочные и генеральные репетиции проводились с недоделками в оформлении, в необжитых костюмах, без полного комплекта мебели и бутафории.

Спектакли текущего репертуара в большинстве случаев игрались «на износ», оформление не подновлялось.

Все эти недостатки, характерные для многих других театров, были серьезной помехой в творческой жизни коллектива.

Поставив перед собой задачу повышения идейно-художественного уровня спектаклей и накопления репертуара, коллектив начал решительную борьбу с бесплановостью, добиваясь увеличения репетиционного времени за счет правильного построения параллельных репетиций двух, а в отдельных случаях трех спектаклей.

В театре был разработан план-график выпуска каждого нового спектакля. Этот план стал в дальнейшем основой организации всего производственно-творческого процесса.

Двухлетний опыт показал, что точное планирование, составление графика сначала для одного спектакля, а затем на целое полугодие — дело абсолютно реальное и очень полезное.

В плане-графике точно учтены даты репетиций, готовности чертежей, выписок-заказов для подсобных цехов, подгонки декораций, световых монтировочных репетиций, сдачи спектакля.

Применительно к этому общему графику режиссер составляет для себя и для исполнителей план работы по определенным этапам: работа за столом; мизансценирование; работа над кусками, картинами, актами; прогоны и корректура; прогоны в оформлении; генеральные репетиции; сдача спектакля.

В соответствии с режиссерским планом точно определяются репетиции музыкантов, ввод в репетицию музыкальных кусков, постепенная подача частей оформления, бутафории и реквизита.

Определяется срок представления художником эскизов, а затем и чертежей. Для каждого цеха устанавливается время начала и окончания работ. На этой основе разрабатываются внутрицеховые планы.

Очень важна при этом координация работы цехов, чтобы один не только не задерживал работу другого, но и подталкивал, стимулировал ее.

В течение двух лет подобный план-график составлялся и строго выдерживался на каждый спектакль. Это внесло заметную организованность во всю творческую деятельность театра.

Благодаря плану-графику создается стройная система, единый ритм, появляются условия для ежедневного контроля над всей работой в целом и по ее отдельным звеньям. Строгое планирование дает возможность точно рассчитывать потребность в материалах, а значит экономно и рационально расходовать государственные средства. В результате такого планирования изготовление оформления, мебели, бутафории полностью заканчивается за 10—12 дней до премьеры.

Разумеется, режиссура театра, составляя полугодовой план, проводит и ориентировочное распределение ролей.

Развернутый план производственно-творческого процесса на полугодие дает также возможность планирования учебно-воспитательной и общественно-массовой работы коллектива театра.

Участники обсуждения, главные режиссеры местных театров, говорили о ценности двухлетнего опыта Молотовского драматического театра. Председатель Комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР С. Бузаев отметил, что хорошо поставленное планирование имеется в очень немногих театрах, поэтому опыт Молотовского драматического театра нужно всемерно популяризировать.

Театральному управлению Комитета поручено изучить опыт Молотовского драматического театра, а также опыт других театров по планированию с целью обобщения и распространения его среди других коллективов.

Активная помощь театрам

ХАРЬКОВ. Вопросы творческой деятельности Харьковского драматического театра им. Шевченко и Театра оперы и балета им. Лысенко занимают большое место в работе Дзержинского райкома партии. При обсуждении на бюро докладов секретарей партийных организаций театров о состоянии идеологической работы был вскрыт ряд серьезных недостатков. Творческие работники слабо повышали свой идейно-политический уровень, были мало связаны с заводской и вузовской общественностью.

Бригада райкома партии свыше месяца работала в партийной организации оперного театра. Она помогла оживить деятельность кружков и политшкол, организовать систематическую учебу беспартийного актива, улучшить организационно-партийную работу. Для руководства марксистско-ленинским образованием райком послал в театры лучших пропагандистов.

Помогают коллективам театров организуемые райкомом встречи артистов со стахановцами и интеллигенцией. Много внимания уделяет райком театральной молодежи.

36 молодых артистов обоих театров являются слушателями постоянно действующего семинара по марксистско-ленинской эстетике при райкоме партии.

К 100-летию со дня смерти Н. В. Гоголя

Гоголь и Жуковский. Впервые публикуемый карандашный рисунок художника В. А. Серова, недавно приобретенный Государственным литературным музеем. Рисунок будет экспонирован на выставке, организуемой музеем к 100-летию со дня смерти Н. В. Гоголя.

НА ЛАТЫШСКОЙ СЦЕНЕ

РИГА. Работая над монографией «История репертуара латышского театра», научные сотрудники Института языка и литературы Академии наук Латвийской ССР обнаружили в архивах интересные документы о постановках комедий Н. В. Гоголя на латышской сцене.

«Ревизор» был первой большой пьесой, постановку которой осуществил в Риге в 1870 году основоположник латышского театра А. Алунан. Пьеса шла с невиданным для того времени успехом.

Через четыре года «Ревизор» появился на сцене самодеятельного драматического кружка в глухом местечке Вецпиебалга. Здесь жила тогда группа прогрессивных латышских деятелей — авторы романа «Времена землемеров», написанного под влиянием творчества Гоголя, братья Каудзиты, автор эпоса «Лачплесис» А. Пумпур, известный ученый А. Кронвальд. В созданном ими кружке и была поставлена бессмертная гоголевская комедия.

А. Алунан был первым постановщиком и гоголевской комедии «Женитьба». В этом спектакле, поставленном в 1884 году, дебютировала Берта Румниеце — ныне старейший деятель латышской сцены, народная артистка Латвийской ССР.

ГОГОЛЬ И МУЗЫКА

«Гоголь и музыка» — так будет называться выставка, которую организует Московская государственная филармония в фойе Концертного зала им. Чайковского.

Первый отдел выставки посвящается выдающимся деятелям музыкальной культуры, с которыми встречался великий русский писатель. Среди экспонатов этого отдела — высказывания Гоголя о Глинке и отрывки из воспоминаний Глинки о встречах с Гоголем.

Материалы второго отдела посвящены теме: Гоголь и песенный фольклор.

Особый отдел посвящается операм и балетам, созданным по произведениям Гоголя. Здесь посетители увидят фотографии, эскизы декораций, портреты исполнителей, ознакомятся с высказываниями композиторов о произведениях великого писателя.

КАНТАТА, ПОСВЯЩЕННАЯ ПИСАТЕЛЮ

КИЕВ. (Наш корр.). По окончании пленума Союза советских композиторов Украины состоялось прослушивание произведения киевского композитора В. Рождественского — торжественной кантаты в трех частях «Славен будь, певец народа» на слова украинского поэта Т. Масенко. Свое произведение авторы посвятили памяти гениального мастера художественного слова — великого русского писателя Н. В. Гоголя.

Заслуженная капелла УССР «Думка» включила это произведение в свой репертуар, посвященный памяти великого писателя.

СБОРНИК ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВЕЛИКОГО КОМЕДИОГРАФА

Издательство «Искусство» подготовило к печати большой юбилейный сборник «Гоголь и театр». Вступительная статья Н. Степанова «Драматургия Гоголя» рассказывает о Гоголе-драматурге, его взглядах на театр, о мировом значении его творчества, о роли бессмертных гоголевских комедий в развитии реалистического театра и влиянии Гоголя на русскую драматургию. Теме «Гоголь на сцене советского драматического театра» посвящена статья Е. Горбуновой.

В сборник включены 75 иллюстраций, показывающих среди других тем сценический путь «Ревизора» от первой постановки 19 апреля 1836 года в Александринском театре в Петербурге до постановки «Ревизора» в Малом театре в 1949 году, фото выдающихся артистов в ролях гоголевских пьес, а также фотоснимки сцен из спектаклей «Ревизор» на сценах театров Москвы, Киева, Минска, Баку, Еревана, Ташкента, Алма-Аты, «Мертвые души» в МХАТ и других.

Открытие фестиваля кинофильмов Венгерской Народной Республики

В четвертую годовщину со дня подписания Договора о дружбе, сотрудничестве и взаимной помощи между СССР и Венгерской Народной Республикой — 18 февраля в Москве, Ленинграде и столицах союзных республик начался фестиваль венгерских кинофильмов.

Торжественное открытие кинофестиваля состоялось в Театре-студии киноактера. Празднично оформлен фасад театра, в фойе — выставка, посвященная венгерскому киноискусству, сцена украшена государственными флагами Советского Союза и Венгерской Народной Республики.

Собравшиеся в зале рабочие и служащие предприятий Москвы, деятели науки, литературы и искусства, студенты тепло встретили делегацию венгерских кинематографистов, прибывшую на фестиваль. Делегацию возглавляет заместитель министра культуры Венгерской Народной Республики Шандор Эрдеи. В ее составе: кинорежиссеры Золтан Фабри, Ласло Кальмар, Феликс Мариашши, Агоштон Коллани и Золтан Варкони, кинооператор Барнабаш Хеди, артисты Клари Толнаи, Янош Гёрбе и Ференц Ладани.

В президиуме — заместители министра кинематографии СССР В. Рязанов и Ф. Кузаев, министр кинематографии РСФСР Г. Шашков, заместитель председателя исполкома Моссовета З. Миронова, кинорежиссеры В. Пудовкин, В. Петров, Ю. Райзман, А. Ованесова, артистки М. Ладынина, Н. Макарова и другие деятели советского киноискусства.

Открывая фестиваль, В. Рязанов отметил, что это мероприятие послужит дальнейшему укреплению культурных связей между советским и венгерским народами.

От имени трудящихся Москвы гостей приветствовала З. Миронова.

Развернувшемуся в новой Венгрии социалистическому строительству посвятил свое выступление В. Пудовкин, пожелавший венгерским кинематографистам дальнейших творческих успехов.

Выступивший с ответной речью временный поверенный в делах Венгерской Народной Республики Золтан Фодор подчеркнул в своей речи значение фестиваля для укрепления советско-венгерских культурных связей. Этой же теме посвятил свое выступление и глава делегации киноработников Венгрии Шандор Эрдеи.

В заключение состоялся просмотр нового венгерского художественного фильма «Колония под землей».

Обсуждение итогов выставки — ответственный этап работы

Московский союз советских художников — один из крупнейших творческих коллективов страны. На Всесоюзной художественной выставке 1951 года экспонируется большое количество работ московских художников. Выставка поставила в порядок дня ряд интереснейших и актуальных вопросов, выявила новые тенденции и закономерности развития советского изобразительного искусства. Поэтому, казалось бы, обсуждение представленных на выставке произведений живописцев, скульпторов и графиков столицы, организованное на днях правлением Московского союза советских художников, должно было вылиться в содержательную творческую дискуссию, призванную подвести итоги проделанной работы, внести ясность во многие спорные вопросы, наметить перспективы дальнейшего роста.

Но этого не случилось.

Доклад председателя правления союза Н. Томского, по существу верный в своих положениях и оценках, был очень сух и академичен; в нем отсутствовала острота постановки принципиальных творческих вопросов. Ни одно из произведений, о которых говорил докладчик, не было подвергнуто им всестороннему и тщательному анализу с принципиальными выводами и обобщениями. Естественно, что этот бесстрастный отчет о работах московских художников, не затронувший острых и спорных вопросов, не вызвал интереса аудитории и не смог быть основой для творческой дискуссии.

Прения по докладу прошли вяло и неинтересно. Единственно, что несколько оживило их, — это выступление представителя подшефной воинской части тов. Иванова, предъявившего художникам справедливый упрек в отсутствии на выставке произведений, отображающих жизнь и боевую учебу воинов Советской Армии в мирные дни.

В прениях были высказаны серьезные претензии к выставочному комитету, принявшему на выставку ряд неполноценных произведений. Многие из выступавших отмечали неудовлетворительное положение в области художественной критики, законно упрекая наших критиков в поверхностности и «чрезмерной осторожности» высказываемых ими оценок. В выступлениях участников прений указывалось, что в статьях и докладах искусствоведов, как правило, отсутствует стремление к глубокому анализу творческого опыта художников, к обобщению закономерностей развития различных видов нашего изобразительного искусства. Говорилось также, что искусствоведы не знают по-настоящему повседневного творческого труда художников, не помогают им в работе.

Несмотря на ряд верных мыслей, высказанных как в докладе, так и в отдельных выступлениях, обсуждение выставки прошло на недостаточно высоком идейно-теоретическом уровне и мало что дало его участникам.

Предстоит обсуждение выставки в Оргкомитете Союза советских художников. Будем надеяться, что его организаторы и участники извлекут опыт из неудачи, постигшей правление МОССХ, и сумеют превратить свою конференцию в содержательную творческую дискуссию.

В МИНИСТЕРСТВЕ КИНЕМАТОГРАФИИ СССР

Новый порядок прохождения сценариев

В целях повышения ответственности сценарных отделов киностудий, Сценарной студии, редакторского аппарата союзного и республиканских министерств кинематографии за подготовку литературных сценариев художественных фильмов Министерство кинематографии СССР изменило систему прохождения и утверждения сценариев. Новая система призвана, в частности, устранить неправильное, ненормальное явление, когда автору в различных инстанциях могло даваться большое количество всякого рода поправок и указаний, иной раз исключающих друг друга.

По новой системе предусматриваются лишь две инстанции (и два лица), которые имеют право давать автору указания о поправках. Система окончательного рассмотрения и утверждения литературных сценариев художественных фильмов установлена следующая.

На киностудиях «Мосфильм», «Ленфильм» и им. М. Горького сданный автором готовый литературный сценарий рассматривается начальником сценарного отдела студии и в двухнедельный срок представляется директору студии для решения о принятии сценария. Если в процессе рассмотрения возникнет необходимость внести в сценарий поправки, то предложения о поправках даются автору в письменном виде начальником сценарного отдела. Будучи утверждены директором студии, они являются для автора обязательными.

В том случае, когда сценарий готовит Сценарная студия Министерства кинематографии СССР, обязательные для автора поправки по законченному сценарию, изложенные в письменном виде, могут исходить лишь от директора Сценарной студии.

На киностудиях, подчиненных министерствам кинематографии союзных республик, вопрос о принятии сценария и, если потребуется, о внесении в него тех или иных поправок решается министром кинематографии республики.

Такова первая инстанция. Вторая и последняя инстанция для каждого литературного сценария художественного фильма — Министерство кинематографии СССР. Причем и здесь обязательные для автора поправки могут даваться лишь один раз и исходить от одного лица — министра или его заместителя.

В ходе рассмотрения и утверждения готового литературного сценария сценарные отделы, директора студий, руководители Сценарной студии, министры кинематографии союзных республик могут, а в ряде случаев обязаны проводить коллективные обсуждения сценариев, например, на художественных советах студий и министерств, на редакционной коллегии Сценарной студии и т. д. Цель таких обсуждений — помочь глубже и всестороннее разобраться в достоинствах и недостатках сценария, правильно, объективно оценить произведение. Однако мнения и предложения, высказанные при этих обсуждениях, для автора сценария не обязательны.

Наряду с точным определением порядка рассмотрения готовых литературных сценариев установлены конкретные сроки, в течение которых сценарий должен быть рассмотрен на студии и представлен в Министерство кинематографии СССР. На титульном листе каждого представляемого в министерство литературного сценария, наряду с фамилией автора, должна указываться фамилия редактора, ведущего этот сценарий и отвечающего за его идейно-художественное качество и производственную готовность.

Театр обогащает пьесу

«Сыновья Москвы» Н. Рожкова в Московском театре им. Ленинского комсомола

Появление спектакля «Сыновья Москвы» знаменательно для Московского театра им. Ленинского комсомола. После спектаклей «Вторая любовь», «Честь смолоду» это третья попытка театра решить основную тему, к которой обязывает его имя, — тему роста советской молодежи, формирования характера молодого героя современности.

Пьеса Николая Рожкова посвящена людям труда, славным москвичам-автозаводцам. Герои пьесы — представители двух поколений мастеров кузнечного дела, старики и молодежь, живут одними интересами. Частные вопросы жизни, работы поднимаются ими до высоты общих, глубоко принципиальных, а общие производственные проблемы и нужды входят в повседневную жизнь каждого рабочего, становятся его личным делом. Действие развертывается в семье потомственных кузнецов Шороховых. Конфликт, возникший между братьями (младшим — Петром и старшим — Андреем), выходит за рамки семьи, становится делом заводской общественности, вызывая большой принципиальный разговор о новом отношении к труду, о борьбе с проявлениями индивидуализма, отсталости.

Личные трудовые усилия, творческое отношение к труду, соединение опыта с научными знаниями, борьба за трудовые успехи всего коллектива в целом — вот чем определяются в наше время качества передового советского рабочего. Тот, кто этого не понимает, неизбежно отстанет от товарищей, застрянет во вчерашнем дне, не заметит наступления для завтрашнего. Так неожиданно для себя, но закономерно отстал Андрей, ошибся старик Шорохов. Если во-время помочь им, оба они догонят ушедших вперед товарищей. Именно так и происходит, когда вступают в действие сила советского коллектива, направляющая сила партии. Критика и самокритика показаны в пьесе как основной закон нашей жизни, как орудие преодоления противоречий, движения вперед. Автор идет от жизни: и тема, и вся совокупность событий почерпнуты им из реальной действительности, подсказаны ею.

Но замысел драматурга оказался во многом неосуществленным: подсказанная жизнью тема, увиденные в жизни и правдиво намеченные автором образы не нашли достаточно яркого художественного выражения. Характеры пьесы страдают односторонностью, внутренний мир героев, круг их интересов, образ мыслей раскрыты неполно. Простой информацией звучит в последнем акте мотив преодоления Андреем своих ошибок, мотив, не раскрытый в самом образе героя. Нельзя не отметить также недостатки композиционного построения пьесы Н. Рожкова. Развитие действия, по существу, завершается уже в середине пьесы. Четвертая картина — совещание расширенной комиссии по делу Петра Шорохова — по своему содержанию повторяет предыдущую, где все точки зрения уже были сформулированы.

В работе над спектаклем Московский театр им. Ленинского комсомола стремился полнее претворить авторский замысел путем углубленной работы над характерами, путем обогащения пьесы средствами исполнительского и режиссерского мастерства.

Мы отнюдь не собираемся противопоставлять спектакль пьесе. Именно в пьесе и заложено все, что раскрывает нам в спектакле театр. Но на примере «Сыновей Москвы» видно, как много может сделать театр, развивая и углубляя лучшие стороны драматического произведения и преодолевая его несовершенства. Именно по этому пути и пошли режиссеры С. Гиацинтова и С. Штейн, исполнители основных ролей артисты В. Соловьев (Букреев), В. Егоров (Петр Шорохов), В. Всеволодов (старик Шорохов).

Букреев — артист В. Соловьев, Петр — артист В. Егоров. Фото А. Гладштейна.

Главные герои пьесы предстали перед зрителями во всей убедительности правдивых, конкретных, точно обрисованных образов. Центральным моментом в спектакле стала сцена у секретаря партийной организации Букреева. Режиссерам удалось создать здесь атмосферу светлой, дружеской сердечности. В стенах просторного букреевского кабинета люди говорят о самом главном, высказывают сокровенные мысли. И высокий седеющий человек с умными, живыми глазами, молодой улыбкой становится их совестью. Богатство интонаций, тончайшие оттенки поведения В. Соловьева—Букреева раскрывают нам его отношение к людям: то дружеское, то неодобрительное, то отечески ласковое, то насмешливое. Букреев у автора часто не высказывает до конца своего мнения, так как не хочет навязывать его собеседникам, стремится, чтобы они сами сделали необходимые выводы. Но его отношение к событиям, нередко скрытое от действующих лиц пьесы, всегда до конца ясно зрителям.

Небольшая роль комсомольского вожака Зоиной становится значительной в исполнении молодой актрисы М. Лифановой. В пьесе Люба лишь высказывает свое мнение по поводу событий, не принимая в них активного участия. Подкупающая искренность исполнения Лифановой помогает ощутить в этой сдержанной девушке силу внутренней активности, почувствовать то, что лишь намечено, но не раскрыто в пьесе.

На всем спектакле сказалась плодотворность режиссерской работы, правильно наведенной актеров на тщательную разработку авторского материала. Сказалось это и на образе Петра в исполнении В. Егорова. Есть нечто примечательное в отношении этого парня к жизни. Умный, пытливый, настойчивый в поисках, непримиримо принципиальный, он воплощает в себе лучшие черты нашей рабочей молодежи.

Если в начале первого акта во всех помыслах Петра, в его шутках, поступках, заботах много юношеской непосредственности, подчас даже мальчишества, то уже в ссоре с отцом обнаруживаются независимость суждений и взглядов молодого Шорохова и наряду с юношеской горячностью его высокая принципиальность. В сценах на заводе раскрывает Егоров настойчивость Петра, его волю и одаренность. Такая трактовка помогает преодолеть элементы статичности в тексте роли, сообщает образу новые краски, внутреннюю динамику. Черты характера Петра, несколько общо выраженные в пьесе, приобретают в исполнении В. Егорова индивидуальную окраску, своеобразие яркой человеческой личности.

Правильный путь к решению роли нашел и В. Всеволодов, играющий Александра Ефремовича Шорохова. В. Всеволодов знакомит зрителей прежде всего с человеком большой и чистой души, с производственником-энтузиастом. Очень осторожно использует артист живописные краски, предложенные ему текстом роли. Он ищет способы показать человеческую сущность своего героя, подчеркивая его внутреннюю молодость. Его Шорохов постоянно окружен молодежью, он любовно прислушивается к спорам, сам увлекается и участвует в них: он больше друг молодежи, нежели ее наставник. Если у автора вспышка Шорохова, приводящая к разрыву с сыном, выдвигает на первый план черты «патриархальности», самодурство главы семьи, то в сценическом воплощении эти черты снимаются, весь эпизод переосмысливается.

Шорохов выступает в спектакле не консервативным защитником «устоев», а равноправным участником спора, страстно отстаивающим ту позицию, которая кажется ему единственно правильной.

Андрей Шорохов в исполнении М. Пуговкина — простой и, в сущности, хороший парень. Наделенный стихийным темпераментом, не умеющий долго раздумывать, он — живая иллюстрация того, что приносит человеку головокружение от успехов. Впрочем, актер показывает, что недостатки Андрея являются в значительной степени случайными, наносными и потому устранимыми. Тем самым та излишняя легкость перестройки Андрея, которая есть в пьесе, получает в сценическом образе известное оправдание.

Несомненно, что все эти сценические коррективы являются результатом вдумчивой режиссерской редакции пьесы, в которой точно определены отдельные актерские задачи, объединенные общим замыслом.

Не все одинаково удалось в спектакле. Неубедительными оказались Сергей Баташов (Г. Карнович-Валуа), Фирсов (А. Шатов), Никита Лобачев (Н. Лобынцевский). С одной стороны, актеры не сумели реализовать то дорогое — правдивое и живое, что предоставил им автор, с другой стороны, сказалась противоречивость таких образов пьесы, как Фирсов и Лобачев.

Успех постановки, осуществленной С. Гиацинтовой и С. Штейном, определился прежде всего верным решением центральных ролей, последовательным и отчетливым выявлением темы. Если театру не удалось преодолеть композиционных недостатков пьесы (отсюда заметный спад и замедление действия во второй половине спектакля, а также поверхностная иллюстративность финала, не связанного с сюжетом), то ему в полной мере принадлежит заслуга создания серьезной, правдивой и убедительной атмосферы, в которой протекают все события.

«Сыновья Москвы» в Московском театре им. Ленинского комсомола должны быть отмечены как несомненный успех творческого коллектива, раскрывшего положительные стороны пьесы, устранившего отдельные ее недостатки. Этот спектакль должен быть отмечен также как показатель активного интереса театра к значительным темам современности.

Е. УВАРОВА.

Авторский концерт Р. Глиэра

Рейнгольду Морицевичу Глиэру недавно исполнилось 77 лет. Эту дату композитор встретил новыми творческими достижениями. В его авторском концерте, состоявшемся в Колонном зале Дома союзов, прозвучали, наряду с сочинениями прежних лет, произведения, законченные в последнее время.

Большая программа этого вечера, открывшегося симфонической поэмой «Сирены», за которую Р. Глиэр почти полвека назад получил Глинкинскую премию, учрежденную М. Беляевым, была исполнена под управлением автора. Дирижерское мастерство композитора, нередко выступающего в симфонических концертах, лишено каких бы то ни было черт внешней, показной эффектности, но зато отличается той волевой собранностью, которая способствует полному раскрытию авторского замысла. Каждый жест Глиэра-дирижера предназначен именно для оркестра, а не для слушателей. И нужно сказать, что оркестр Всесоюзного комитета радиоинформации звучал в этот вечер очень хорошо и слаженно.

Хочется подчеркнуть связь симфонической поэмы «Сирены», возникшей на основе древнегреческого мифа, с корсаковской фантастикой, в особенности с прелюдией-кантатой «Из Гомера». Поэма Глиэра вплотную примыкает к тем произведениям русской классики, в которых, начиная с «Эдипа» Мусоргского и «Орестеи» Танеева, получили глубокое и своеобразное раскрытие образы античности.

К лирико-эпической традиции русской музыкальной классики близок недавно законченный Глиэром концерт для валторны с оркестром. В произведении этом нет ни одной фольклорной цитаты, но музыка его от начала до конца пронизана поэтическими интонациями русской песенности, на которых построены темы концерта, получающие широкое, естественное симфоническое развитие. Образы концерта отличаются лирической насыщенностью и в то же время оптимистической устремленностью, которая особенно ярко ощущается в колоритных и полнозвучных tutti оркестра.

В сольной партии концерта, превосходно сыгранной Валерием Полехом, преобладают лирические звучания, вполне отвечающие исполнительскому облику солиста. Можно пожалеть, однако, что в партии солирующего инструмента нет эпизодов героического плана, которые подсказываются не только тембровыми возможностями валторны, но и тематическим материалом произведения. Думается также, что В. Полеху следует еще поработать над написанной им каденцией для первой части концерта, решительно устранив из этой каденции элементы чисто «декоративной» виртуозности, не вяжущейся со стилем произведения в целом.

А. Орфенов с художественной законченностью спел три арии Ашик-Кериба из оперы «Шах-Сенем», в которой Глиэр сохранил национальное своеобразие азербайджанской музыкальной культуры, показав вместе с тем, насколько плодотворно для нее усвоение творческого опыта русской оперной классики.

Закончился авторский концерт Глиэра впервые исполненной большой симфонической сюитой из балета «Тарас Бульба», написанного композитором к столетию со дня смерти Гоголя.

Сюита состоит из девяти частей: «Вступление» («Ехали казаки»), «Тарас ждет сыновей», «Андрий», «Остап», «Оксана», «Степь», «Вихрь», «Адажио», «Большой общий гопак». Следовательно, в сюиту вошли музыкальные характеристики почти всех основных персонажей балета (включая и образ невесты Остапа — Оксаны, который композитор и его либреттист Р. Захаров ввели в гоголевский сюжет), а также Сечи Запорожской. Нельзя не пожалеть, однако, что в сюите отсутствует музыкальная характеристика матери Остапа и Андрия, принадлежащая, как нам кажется, к лучшим страницам партитуры балета.

Р. Глиэр, опираясь на реалистические традиции русской музыкальной классики, верность которым он всегда сохранял, поставил перед собой труднейшую задачу музыкального воплощения героико-эпических образов бессмертной повести Гоголя, задачу, патриотизмом и благородством своим привлекавшую еще Глинку и Чайковского, как об этом свидетельствуют творческие замыслы этих великих мастеров.

Окончательное суждение о новом балете Глиэра можно будет, разумеется, вынести лишь после ознакомления с партитурой балета в целом. Но уже сюита из «Тараса Бульбы», содержащая важнейшие опорные точки музыкальной драматургии балета, дает право говорить об успешном решении этой трудной задачи.

Эпическая мощь образов Тараса и Остапа, богатырская удаль запорожского пляса, поэтическая звукопись, рисующая картину бескрайной степи, — все это невольно заставляет вспомнить рожденные чувством национальной гордости последние слова Тараса: «Да разве найдутся на свете такие огни, муки и такая сила, которая бы пересилила русскую силу!».

Р. Глиэр создал прекрасный балет. Дело чести наших оперных театров — и прежде всего Большого театра Союза ССР — осуществить постановку «Тараса Бульбы» в юбилейном гоголевском году.

Игорь БЭЛЗА.

На встрече с коллективом хора им. Пятницкого

В минувшее воскресенье полторы тысячи колхозников, рабочих и представителей интеллигенции Ленинского и Ухтомского районов Московской области заполнили Концертный зал им. П. И. Чайковского. Здесь состоялась их встреча с коллективом Государственного народного хора им. Пятницкого.

До начала концерта артисты хора организовали в зале музея П. И. Чайковского консультацию для руководителей и участников хоровых самодеятельных кружков.

Тепло было встречено трудящимися Подмосковья выступление хора им. Пятницкого, исполнившего свою новую программу. В конце программы представители Ленинского и Ухтомского районов от имени всех присутствующих горячо благодарили за организацию этой интересной встречи, за доставленное слушателям удовольствие.

С ответным словом выступил художественный руководитель хора В. Захаров.

Эта встреча артистов с трудящимися Подмосковья (четвертая в нынешнем году) представляла, безусловно, большой интерес как для зрителей, так и для артистов. Но она могла быть еще более содержательной, если бы перед началом концерта слушателям было рассказано о творческом пути хора им. Пятницкого, о его планах на ближайшее будущее, а по окончании выступления было организовано обсуждение новой программы. Это в данном случае было бы интересно еще и потому, что в составе артистов хора есть бывшие участники колхозной самодеятельности Ухтомского района.

ВСЕСОЮЗНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ВЫСТАВКА 1951 ГОДА

За высокую идейность и художественное мастерство

Руководствуясь решениями партии по идеологическим вопросам, советские художники за последние годы добились значительных успехов. Многие произведения этих лет получили высокую оценку общественности, стали популярны в народе.

Всесоюзная художественная выставка 1951 года, как и выставки прошлых лет, явилась большим событием в культурной жизни нашей страны. Ряд новых работ, представленных на выставке, свидетельствует о дальнейшем развитии советского изобразительного искусства, о творческих успехах наших художников.

Семьсот с лишним художников, в том числе свыше двухсот молодых, представили на выставку свои произведения. Более ста художников впервые участвует на Всесоюзной выставке. С успехом выступили мастера многих союзных республик, в первую очередь Азербайджана, Узбекистана, Латвии, Эстонии. Большое количество удачных произведений экспонируют художники различных краев, областей и автономных республик РСФСР.

Из крупных произведений, показанных на выставке, наибольшую ценность представляет монументальное полотно «Заседание Президиума Академии наук СССР» А. Грицая, В. Ефанова, Л. Котлярова, К. Максимова, Б. Ставицкого, Н. Судакова и Б. Щербакова. Групповой портрет-картина ярко характеризует образы советских ученых — активных участников борьбы за построение коммунистического общества. В работе над этим произведением коллектив художников руководствовался реалистическим методом. Картина торжественна по композиции, глубоко оптимистична по живописи, правдива и точна по рисунку.

Художники упорно и настойчиво работали над портретами академиков, наблюдали повседневную работу президиума, по непосредственному впечатлению написали всю обстановку заседания. В результате такой большой предварительной работы и могло появиться убедительное и жизненно яркое художественное произведение. Большую удачу представляет и галлерея отдельных портретов деятелей науки работы тех же авторов.

Значительных успехов добились в своей работе над многофигурной скульптурной композицией — проектом памятника героям «Молодой гвардии» — и отдельными бюстами молодогвардейцев украинские скульпторы В. Мухин, В. Агибалов, В. Федченко. Их произведение проникнуто подлинным вдохновением; созданные ими образы героев-краснодонцев исполнены благородной духовной красоты.

В области живописного и скульптурного портрета следует отметить удачные работы А. и Я. Бриодис, С. Богаткиной, М. Вронского и А. Олейника, Е. Вучетича, А. Герасимова, И. Гончара, А. Левитина, П. Мовчуна, Н. Рабинова и В. Сколодры, Н. Томского и других. Достигнутые этими мастерами успехи в области портретного искусства будут способствовать дальнейшему развитию этого важнейшего жанра советского изобразительного искусства. Нашим скульпторам предстоит большая работа по созданию величественных памятников и монументов; живописцам предстоит написать новые вдохновенные и высокохудожественные портреты и полотна, воссоздающие образы великих вождей советского народа В. И. Ленина и И. В. Сталина. Именно в этих работах должны прежде всего выявиться со всей полнотой черты советской классики.

Перед художниками-портретистами стоит задача—еще шире и глубже раскрыть в своем творчестве образы замечательных советских людей, пользующихся всенародным уважением, — передовиков промышленности, сельского хозяйства, науки и культуры, Героев Советского Союза и Героев Социалистического Труда. Это значительно поднимет агитационно-пропагандистское значение портретного жанра.

Лучшие произведения выставки свидетельствуют о стремлении художников показать типические образы советских людей, глубоко раскрыть красоту и богатство их духовной жизни. К числу таких произведений следует отнести в первую очередь картину ленинградского художника Ю. Непринцева «Василий Теркин». Полотно Непринцева привлекает симпатии зрителя верной передачей психологического состояния людей, жизненной правдивостью образов, естественностью и ясностью сюжетного рассказа. Сюжет картины построен действенно, в ней нет ни одного насильного образа. Поэтому-то эту картину так полюбил зритель.

Своей эпической силой выделяется и батальная композиция художника П. Кривоногова «Защитники Брестской крепости», воссоздающая одну из героических страниц Великой Отечественной войны — доблестный подвиг защитников Бреста, одними из первых принявших на себя натиск гитлеровских полчищ летом 1941 года. После лучших работ замечательного советского баталиста М. Б. Грекова картина Кривоногова является одним из наиболее значительных произведений батальной живописи.

В нашей стране идет великое строительство, день ото дня множатся успехи советского народа, строящего коммунизм. Социалистический труд для каждого рабочего и колхозника стал радостным творчеством, основным содержанием жизни. В доблестном созидательном труде раскрываются богатство и красота духовного мира советских людей, преобразующих облик нашей Родины. Какие величественные темы и образы несут в себе эти грандиозные преобразования для советского художника!

Но нашими живописцами, скульпторами, графиками еще мало создано вдохновенных высокохудожественных произведений, показывающих жизнь рабочего класса и колхозного крестьянства во всех ее проявлениях. 1952 год должен стать годом решительного поворота мастеров изобразительного искусства к темам труда. В работе по созданию новых произведений на эти темы художникам нужно учитывать не вполне удачный опыт работы группы молодых художников под руководством П. Соколова-Скаля — авторов первого монументального произведения о великих сталинских стройках. Художникам удалось хорошо показать общую панораму строительства, величественный волжский пейзаж. Но в их картине нет самого главного — ярких, запоминающихся образов строителей, нет четкого сюжетного построения и единства действия. Все это значительно снижает достоинства картины. Актуальная тема, взятая ими, осталась нераскрытой. Видимо, у художников было очень мало знания фактов и мало впечатлений от жизни строителей Куйбышевской ГЭС; мало было собрано ими и этюдного портретного материала. Это и привело к тому, что они не смогли создать картину с ясным сюжетным построением и с яркими психологическими характеристиками.

Нельзя не вспомнить здесь опыт работы Репина над картиной «Бурлаки на Волге». Как он упорно выискивал нужные для своей будущей картины типы бурлаков, с каким увлечением и любовью работал над подготовительными портретными этюдами!

Среди произведений на темы из жизни рабочего класса и колхозного крестьянства выделяются своей содержательностью, умением их авторов донести свой замысел до зрителя картины Е. Табаковой — «В час отдыха. (Новости дня)», Б. Алиева, А. Абдулхалыка и А. Зарубина — «Сдача хлопка государству», А. Левитина — «Обмен стахановским опытом».

Недостаток многих полотен на трудовую тему заключается в том, что создавшие их художники не владеют в должной мере мастерством психологического анализа, поверхностно изучают своих героев, удовлетворяются подчас чисто внешней характеристикой.

Историко-революционная тема представлена на выставке картинами «Мы пойдем другим путем» — П. Белоусова, «Великая клятва» — бригады А. Герасимова, «Штурм Зимнего» — Н. Левушина, В. Печатина, Б. Федорова, Р. Френца, «Мальчик из Гори» — Д. Налбандяна, «Да здравствует социалистическая революция!» — В. Серова, «Первая победа рабочего класса в России под руководством И. В. Сталина. (Заключение коллдоговора между рабочими и нефтепромышленниками Баку в 1904 году)» — С. Салам-Заде, В. Токарева и А. Равкуллева, «Первый декрет Советской власти—о мире» — А. Сегаля, «И. В. Сталин в Туруханской ссылке»—Х. Якупова, «И. В. Сталин на Енисее» — В. Цыплакова и рядом других.

Однако необходимо заметить, что некоторые картины на историко-революционную тему, слабые по своему общему художественному уровню, ошибочно были допущены на Всесоюзную выставку. Безусловно справедливы серьезные критические замечания, высказанные зрителями в адрес таких произведений. Посетители выставки указывают на штамп и слабые живописные качества картины Ф. Шурпина «На заре революции». Сурово критикуют зрители недостатки картины Н. Сысоева — «В. И. Ленин на открытии первой сельской электростанции в деревне Кашино», в которой художник не смог создать жизненно яркие образы крестьян, не передал характера торжественного события, не раскрыл во всей полноте содержания большой и ответственной темы.

На выставке есть ряд произведений, говорящих о том, что выставочный комитет без должной взыскательности подходил к отбору картин на выставку, не учитывая возросших требований советского народа.

Справедливо подвергаются критике и существенные недостатки, присущие картине «Великая клятва», созданной бригадой художников под руководством А. Герасимова. Зрители отмечают отсутствие в этом произведении той жизненной яркости, психологической глубины и художественного мастерства, которые отличают представленные на выставке индивидуальные портреты работы А. Герасимова. Немало законных упреков направляется и в адрес картины И. Христолюбова «Пожди Октября», повторившего в ней ранее созданные на эту тему произведения других художников.

Отмеченные выше недостатки в той или иной степени присущи и некоторым другим представленным на выставке полотнам. Выставка показывает, что в отдельных произведениях живописи и скульптуры советская действительность отображается поверхностно, без необходимого обобщения и глубокого осмысливания явлений. Авторы подобных произведений ограничиваются пассивной фиксацией увиденного в жизни, не выбирают типических, характерных для нашего времени явлений, не дают образного раскрытия характера советских людей.

Художник всегда должен сознавать роль данного человека в его общественно-производственной деятельности, выявлять черты характера своего героя в его многогранных жизненных связях. Не понимая этого, некоторые художники создают в своих работах анатомическую массу, унылую схему, а не образ советского человека наших дней — деятельного, энергичного, полного жизненного пафоса и горения. Такие произведения лишь искажают действительность; вместо утверждения жизненной правды и красоты в искусство привносятся мертвенность, фальшь. Произведения, не согретые внутренним горением художника, глубоко им не осмысленные, не способны взволновать зрителя, донести до него авторский замысел, какую бы значительную тему они ни затрагивали.

Художнику всегда следует помнить, что культурный уровень нашего народа неизмеримо вырос. Народ ждет от мастеров советского изобразительного искусства высокоидейных, полноценных в художественном отношении произведений. Естественно, что вести народ вперед, воспитывать его, пробуждать в нем благородные чувства может только художник высокообразованный, овладевший марксистско-ленинской теорией, глубоко думающий и ясно сознающий задачи искусства. В одной из бесед с советскими кинематографистами товарищ Сталин обратил внимание на то, что наши художники еще недостаточно понимают значение философского марксистско-ленинского образования. Товарищ Сталин говорил тогда: «Изучайте жизнь, Учитесь у жизни! А чтобы правильно разбираться в том, что видишь, надо знать марксизм. Мне кажется, что наши художники еще недостаточно понимают великую силу марксизма.

...Для того, чтобы наши произведения были пропитаны марксизмом, — говорил вождь, — вы сами в первую очередь должны по-настоя-

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

Плоды поспешности

Издательство «Московский рабочий» выпустило книгу А. Дермана «Московского Малого театра актер Щепкин» (редактор П. Новицкий). Уже одно то, что книга посвящена Щепкину, не могло не привлечь к ней широкого интереса. Щепкин близок и дорог нам не только как великий артист, основоположник сценического реализма на русской сцене, не только как выдающийся педагог и теоретик театра, воспитавший целое поколение актеров-реалистов, но и как убежденный демократ, друг и единомышленник Пушкина, Гоголя и Шевченко, Белинского и Герцена.

Со дня смерти артиста прошло уже около 90 лет. За это время было написано немало книг и статей, посвященных его жизни и творчеству. Буржуазные историки театра в своих трудах, посвященных Щепкину, искажали в угоду правящим классам его подлинный облик: рисовали вместо живого, страстного и непримиримого художника портрет некоего всепрощающего и прекраснодушного идеалиста и либерала, осыпанного милостями царя.

Советское театроведение решительно пересмотрело эту буржуазную традицию в оценке деятельности Щепкина. Авторы посвященных ему работ стремились исходить из той оценки творчества и личности артиста, какая была дана в сохранившихся отзывах о нем Белинского, Герцена, Гоголя, Шевченко. Однако работы многих советских театроведов также оказались не свободны от ряда серьезных ошибок. Неверно освещались и многие факты биографии Щепкина и многие играемые им роли, в том числе даже такие крупнейшие его создания, как Фамусов и Городничий. Главный же недостаток большинства этих работ состоял в том, что в них творчество Щепкина не было раскрыто в связи с его эпохой, в связи с тем этапом освободительного движения, который оказал решающее влияние на формирование личности и дарования артиста.

А. Дерман поставил перед собой большую и почетную задачу: дать подлинный, неискаженный портрет великого деятеля русской сцены, показать, что его творческие искания и открытия неразрывно связаны со всей культурной жизнью русского общества второй четверти XIX века, с той непримиримой борьбой, которую вели против господствовавшей реакционной идеологии все передовые деятели русской культуры.

Используя широкий, разнообразный, частично новый литературный и документальный материал, автор стремится заново переосмыслить ряд существенных проблем, связанных со Щепкиным и современным ему театром, пытается — и во многом успешно — нарисовать образ артиста в общественном окружении, показать творчество Щепкина в свете его общественно-политических взглядов.

И при всем том книга в целом вызывает чувство глубокого разочарования; оставляет впечатление незавершенности, недодуманности, небрежности, проявляющихся как в крупном, так и в деталях. Отталкиваясь от правильных исторических и методологических установок, А. Дерман не проводит их последовательно и до конца. Более того, нередко он противоречит сам себе, своим собственным положениям и выводам.

Так, давая характеристику общественно-политических взглядов великого артиста (глава восемнадцатая) и высказывая, казалось бы, правильные положения, автор в то же время совершенно неверно расставляет важнейшие смысловые акценты.

Мы знаем, что Щепкин, будучи по своим убеждениям человеком свободомыслящим и демократически настроенным, вместе с тем, в ряде вопросов иногда проявлял некоторую непоследовательность взглядов, чрезмерную доверчивость. Но в общем итоге деятельности артиста эти его заблуждения и слабости имели, конечно, лишь второстепенное значение.

Дерман тоже пишет о непоследовательности и половинчатости Щепкина, но для него эти свойства становятся чуть ли не главными и решающими. И хотя А. Дерман и оговаривается, что в основном Щепкин «был подлинный демократ, вынесший из годов рабства глубочайшую к нему ненависть и глубочайшее сочувствие к его жертвам», в памяти читателя гораздо больше остаются не раз варьируемые А. Дерманом высказывания, подобные следующему: «Ему приходилось лавировать, искать покровителей, приспособляться к обстоятельствам, то и дело не[illegible], заискивать расположение сильных мира сего, прибегать в нужных случаях к хитростям и уловкам, надевать на себя личину, подавлять в себе естественные и прямые порывы протеста и негодования, вообще — и в жизни, как и на сцене, — постоянно «играть» на виду у «зрителей».

К этому заявлению А. Дермана примыкает и другое, еще более искажающее подлинное лицо актера-демократа, также не раз повторяемое автором книги: «Характерно, что если в современном Щепкину обществе (душою которого он был) намечался раскол на два лагеря, то Щепкин не примыкал ни к тому, ни к другому и сохранял дружеские отношения с представителями обоих».

Желая обосновать правильную мысль о глубоком взаимовлиянии Щепкина и великих русских писателей, его современников, А. Дерман пишет: «Не систематизированная, не проникнутая светом теории творческая практика высокоодаренного артиста, вооруженного обширным житейским опытом, встретилась с творчеством великих писателей, недостаточно насыщенным таким опытом, — и произошло их взаимное оплодотворение: интуитивная практика артиста осмыслилась, несколько отвлеченная работа мысли членов кружка напиталась реальной действительностью».

Вместо того, чтобы подчеркнуть единство реалистического пути, по которому шли Щепкин и великие русские писатели (которые почему-то именуются в книге «кружком»), Дерман противопоставляет их друг другу, обвиняя артиста в эмпиризме, а великих русских писателей в... незнании жизни.

Конечно, верно, что Щепкин своим искусством, своим богатым жизненным опытом помог многим большим нашим писателям в их творчестве. Но сказать, что без Щепкина они не знали жизни, — такое заявление звучит по крайней мере безответственно!

Небрежностью и нечеткостью формулировок испорчены даже самые удачные страницы книги. В серьезной и интересной тридцать пятой главе, посвященной выявлению взглядов Щепкина на театр, А. Дерман отмечает, что «главнейшие элементы насыщенного правдой жизни реалистического искусства жили на русской сцене и до Щепкина, но в разрозненном виде», и затем приводит в качестве примера имена актеров — предшественников и современников Щепкина. Беглые характеристики, которые при этом дает Дерман, отличаются крайней односторонностью и предвзятостью. Особенно несправедлив он при этом к таким титанам русского театра, как Мочалов и Мартынов.

Помимо имеющихся в работе существенных ошибок в оценке самого Щепкина и его современников, немало ошибок встречаем мы и в оценках общего состояния русского театра первой половины XIX века. Глубоко неверным является, например, то сопоставление столичного и провинциального театров в период Отечественной войны 1812 года, какое мы встречаем в главе девятнадцатой.

Если раньше многие историки театра явно недооценивали культурное значение провинции, третировали провинциальный театр, как театр, якобы вообще не имевший художественного значения, то А. Дерман впадает в противоположную крайность и совершенно снимает значение столичного театра как ведущего театра страны. В подтверждение этого положения он ссылается на известную статью А. С. Пушкина «Мои замечания об русском театре», содержащую уничтожающий критический отзыв поэта о столичном зрителе. Но Дерман забывает при этом о другой существенно важной стороне вопроса — о том, что театр той эпохи не был единым и монолитным. Наряду с аристократическим и чиновным зрителем, тянувшим театральное искусство в сторону условности и классицизма, в том же зрительном зале находился и другой — свободомыслящий зритель: герои 1812 года, будущие декабристы, идейные союзники Пушкина и Грибоедова. Именно их плодотворное влияние на русский театр и определило, в конечном счете, пути его дальнейшего развития.

Авторская и редакторская небрежность, помимо неверных положений, имеющихся в книге, сказалась и в самой ее композиции. Книга написана без четкого и ясного плана, автор часто как бы находится на поводу у привлекаемого им материала.

Общее впечатление небрежности, недостаточно серьезного и ответственного отношения к теме усугубляется крайней тяжеловесностью и претенциозной витиеватостью языка.

Редакторская нетребовательность сказалась и в том, что большая книга, с обильным цитированием самых различных литературных источников, совершенно лишена каких бы то ни было ссылок и справочного материала. Не имеет она даже и простого оглавления. Иллюстрации отпечатаны плохо. Тексты под ними, по-видимому, вовсе не выверены автором. Так, под портретом трагика В. А. Каратыгина, современника и сверстника Щепкина, изображенного в роли Пино в пьесе Полевого «Уголино», дана совершенно безграмотная подпись: «Артист В. А. Каратыгин в роли Гамлета (театральный стиль дощепкинской эпохи)».

Судя по всему, автор новой книги о Щепкине, собрав интереснейший материал, дав в отдельных главах своей работы правильное и яркое освещение жизни и творчества великого актера, не довел работу над рукописью до конца, поспешил с ее изданием и тем самым значительно снизил ценность книги.

А. КЛИНЧИН.

От редакции

Издательство «Московский рабочий» взялось за хорошее и полезное дело — выпуск книг, посвященных выдающимся деятелям и событиям культурной жизни прошлого и настоящего нашей Родины. Но делать это нужно умело. Выпуск недоработанной, неряшливо написанной книги о Щепкине — факт, к сожалению, не единичный для практики издательства, книги которого по вопросам искусства сплошь и рядом содержат существенные недостатки, носят следы спешки, недостаточного профессионального уровня редактуры. Руководству издательства следует, видимо, проявить значительно большую требовательность к авторским и редакторским кадрам, привлекаемым им к созданию книг по вопросам искусства.

Больше книг о мастерах советской архитектуры

Письмо в редакцию

За последние годы у нас было выпущено немало книг, посвященных памятникам русского и мирового зодчества. В частности, значительный интерес представляют серия «Сокровища русской архитектуры», ряд книг по архитектуре народов СССР. Эти издания, несомненно, содействуют повышению творческого уровня советских архитекторов.

К сожалению, в работе Академии архитектуры СССР и издательства, выпускающего книги по архитектуре, имеется крупный пробел — почти полное отсутствие литературы о советской архитектуре и ее выдающихся мастерах. Серия популярных монографий о советских зодчих, рассчитанная на широкого читателя, мало удовлетворяет архитекторов. В книгах этой серии приводятся главным образом фотоснимки сооружений и репродукции графических работ и почти нет чертежей, в том числе архитектурных деталей и шаблонов.

Нам кажется, что Академия архитектуры СССР и Издательство литературы по строительству и архитектуре давно должны были выпустить книги, знакомящие архитекторов с творчеством таких крупнейших мастеров, как Щусев, Жолтовский, Щуко, Фомин и другие.

Желательно было бы издание монографий по отдельным архитектурным произведениям, авторы которых удостоены Сталинских премий. Начало этому делу положено изданием книги о памятнике советским воинам в Берлине.

В план издательства на 1952 год надо включить издание серии книг, посвященных выдающимся произведениям советской архитектуры, в том числе отдельным высотным зданиям столицы. Особое значение такая серия будет иметь для архитекторов, живущих и работающих на периферии, так как она даст им возможность глубоко ознакомиться и изучить творчество ведущих мастеров советского зодчества.

В. САВЧЕНКО, архитектор.

СТАЛИНСК.

По следам наших материалов

«МАКУЛАТУРНАЯ ЖИВОПИСЬ»

Заведующий Сталинским областным отделом по делам искусств тов. Теслек сообщает редакции о мерах, принятых исполкомом Сталинского областного Совета депутатов трудящихся в связи с письмом П. Григорьева «Макулатурная живопись», опубликованным в № 2 «Советского искусства». Исполком постановил запретить частным лицам и организациям, не имеющим отношения к изобразительному искусству, изготовлять «художественные» изделия. Местным финансовым органам предложено прекратить выдачу патентов частным лицам.

Категорически запретив распространение кустарной продукции, исполком поручил изготовление художественных изделий Сталинскому и Ждановскому товариществам художников. Уже начата работа над произведениями бытовой скульптуры, живописи и т. д.

В крупных городах области открыты цехи Сталинского товарищества художников. Вся выпускаемая продукция контролируется художественными советами.

Темы и образы современной Венгрии

К фестивалю венгерских кинофильмов

Большой интерес проявляют трудящиеся Советского Союза к росту и развитию стран народной демократии. Одним из выражений этого интереса является организация фестивалей кинематографии дружественных стран.

Сейчас в Москве, Ленинграде и ряде городов СССР новым фильмом «Колония под землей» открылся фестиваль кинофильмов Венгерской Народной Республики. Советскому зрителю будут показаны также «Счастье Каталины Киш», «Пядь земли», «Анна Сабо», «Женщина отправляется в путь», «Честь и слава», «Огонь», «Мишка-аристократ», «Странный брак», «Янника». Из этих девяти фильмов шесть посвящены современной тематике.

Стремление мастеров кино раскрыть новое отношение венгерских рабочих к труду, показать перестройку сознания людей, которых сама жизнь заставляет обращаться к новым методам труда, выразилось в таких фильмах, как «Женщина отправляется в путь», «Анна Сабо», «Счастье Каталины Киш», «Честь и слава». При создании этих фильмов перед работниками венгерского кино встала проблема решения образа современного положительного героя, строителя новой жизни.

Решение столь большой и важной проблемы осложнилось тем, что венгерская кинематография прошлого оставила в наследство лишь низкие по художественному уровню, реакционные по содержанию картины. Только национализация кинематографии, проведенная в 1948 году, открыла путь к созданию подлинно народных кинопроизведений. В первых же документальных фильмах того времени виден резкий поворот к новой теме. Лучшим художественным фильмом этого периода, заслуженно завоевавшим наибольший успех, был фильм «Пядь земли» (режиссер Фридеш Бан).

Жизнь современной Венгрии сама подсказывала пути создания произведений и образов, отражающих сегодняшнюю действительность, ее проблемы и пути развития.

История инженера Балинта Баги и его жены Илоны, рассказанная в фильме «Женщина отправляется в путь» (режиссер Имре Енеи), типична для Венгрии, где интеллигенция ищет и находит путь единения с рабочим классом, принимает активное участие в строительстве новой жизни.

Кадр из фильма «Колония под землей». Справа — герой фильма инженер Барла — артист Йожеф Бихари, лауреат премии имени Кошута.

Успеха в создании образа женщины — передовой работницы добились авторы фильма «Анна Сабо» (режиссер Феликс Мариашши). Ту же тему формирования нового сознания развивает режиссер Феликс Мариашши в фильме «Счастье Каталины Киш».

Социалистическому отношению к труду посвящена картина «Честь и слава». Она показывает зарождение движения за новые методы труда в промышленности Венгрии.

О новом этапе борьбы венгерских крестьян, участии их в движении сопротивления, об освобождении венгерской земли Советской Армией рассказывает фильм «Освобожденная земля». Это вторая часть трилогии, начатой «Пядью земли». Герой трилогии Йожеф Гоз становится сознательным революционером-коммунистом, с его помощью крестьяне родного села проводят в жизнь аграрную реформу.

Особое место в венгерской кинематографии занимает тема разоблачения шпионско-диверсионной деятельности и клеветнической пропаганды американских империалистов и их наймитов в демократической Венгрии. Этой теме посвящаются кинокартины «Огонь», «Янника» и вышедший на экраны новый фильм «Колония под землей».

Фильм «Огонь» несет еще во многом отпечаток влияния традиционных детективных фильмов. В нем есть элементы внешней развлекательности, схематичности в обрисовке героев.

Новый фильм «Колония под землей» ставит своей целью не только показать подрывную деятельность американской агентуры, но и вскрыть, какие силы направляют изменников родины. Материалом для создания фильма послужили факты, выявившиеся на происходившем в Венгрии в сентябре 1948 года судебном процессе по делу руководителей американо-венгерской нефтяной компании МАОРТ (названной в фильме Макорт).

...На узкие предместья города грузовая машина сбила пожилого мужчину с портфелем в руках. Потерпевший — Йожеф Барла, главный инженер американо-венгерского предприятия Макорт. При катастрофе исчез портфель Барла с новым проектом увеличения добычи нефти.

Это происшествие заинтересовало органы госбезопасности, где давно следили за деятельностью руководителей Макорт'а, приведшей к «исчезновению» нефти. Заокеанские акционеры стремились превратить венгерские нефтяные залежи в «колонию под землей», которая должна быть сохранена до... реставрации капитализма.

Совместными усилиями рабочих, лучших представителей интеллигенции и органов народной власти удается разоблачить происки заговорщиков.

Фильм пронизан темой дружбы советского и венгерского народов. Советский геолог Гусев, участвовавший в освобождении Венгрии и еще тогда подружившийся с инженером Барла, помогает ему и теперь в борьбе с врагами венгерского народа.

Из общего ансамбля актеров выделяется Йожеф Бихари — известный театральный актер, лауреат премии имени Кошута, исполняющий роль инженера Йожефа Барла. С большой убедительностью передает он неуравновешенный, ворчливый, чудаковатый характер инженера и вместе с тем его самозабвенное отношение к любимому делу. Ненависть к врагам и преданность народу роднит этот образ с образами ученых из советских фильмов.

Но следует заметить, что, увлекшись разоблачением американских шпионов и их подручных, авторы уделили мало внимания образам рабочих, которые получились несколько бледными и схематичными. Занимающий значительное место в фильме образ правительственного инспектора Пертеша (артист Ференц Ладани) также получился недостаточно ярким и убедительным.

Драматургическая рыхлость, недостаточная психологическая разработка образов снижают художественные достоинства и некоторых других произведений.

Однако венгерское киноискусство растет. Опираясь на опыт советской кинематографии, несущей всему миру передовые идеи коммунизма, деятели венгерского кино избавляются от рецидивов формализма, преодолевают поверхностность художественных приемов, успешно разрабатывают в своих фильмах образы положительных героев современной действительности, овладевают техникой цветного кино (об этом последнем убедительно свидетельствуют фильмы «Лудаш Мати» и «Странный брак»).

Метод социалистического реализма становится основой деятельности венгерских мастеров кино. Он помогает им успешно решать и осваивать новые темы и новые образы, в которых раскрывается правда сегодняшнего дня народной Венгрии, пафос социалистического строительства.

Советский зритель искренне радуется каждому успеху своих зарубежных друзей и в дни фестиваля кинофильмов Венгерской Народной Республики горячо желает венгерским киноработникам дальнейших успехов в создании новых высокохудожественных фильмов, содействующих строительству социализма в Венгрии, укреплению фронта мира и демократии во всем мире.

И. ТРУТКО,
Е. ЧЕРНЯК.

Первый номер журнала „Искусство кино"

Вышел первый номер журнала «Искусство кино» за 1952 год. Журнал будет выходить ежемесячно, объем его увеличен до восьми печатных листов.

В первом номере напечатаны статьи: М. Папавы «Автор сценария и тематический план», Г. Александрова «О некоторых вопросах кинодраматургии», литературный сценарий Н. Погодина и А. Тажибаева «Джамбул».

Теории и истории кино посвящены статьи Р. Юренева «Сценарист, режиссер, фильм» (о кинокартине «Сельский врач»), М. Калатозова «Правда советского киноискусства в борьбе за мир» и другие.

щему его знать, чувствовать и любить».

Подлинное, большое искусство требует от художника огромного, настойчивого труда, упорства, мобилизации всех творческих сил. Искусство не терпит спешки, торопливости. Торопливость — враг искусства, она ведет к незавершенности, порождает незрелые произведения.

Необходимо повести решительную борьбу с зазнайством, поднять чувство ответственности у мастеров нашего искусства, необходимо звать их к непрестанному совершенствованию художественной формы. Советским художникам следует неустанно работать над освоением творческого опыта великих мастеров русской классики, всемерно бороться за создание глубоко идейных произведений с хорошо разработанным сюжетом, с яркой психологической характеристикой.

Великие мастера прошлого хорошо понимали, что без глубокого и всестороннего изучения действительности, даже при самой высокой одаренности художника, невозможно создать произведения, отображающие жизнь народа во всей ее сложности и многообразии.

Художник должен в совершенстве знать характер своих героев, условия и обстановку их общественной деятельности, должен уметь видеть жизнь в ее революционном развитии, в ее основных закономерностях, в ее движении вперед. Без этого создать яркое произведение социалистического реализма, которое отвечало бы требованиям народа, невозможно, без этого в творчестве художника неизбежно появляются штамп и схематизм.

Богатое накопление жизненных впечатлений и фактов имеет решающее значение при создании художественного произведения. Но художник — не пассивный регистратор фактов: через конкретные факты он отражает и пропагандирует передовые идеи современности. Максим Горький в свое время справедливо заметил, что «факт — еще не вся правда, он — только сырье, из которого следует выплавить, извлечь настоящую правду искусства. Нельзя жарить курицу вместе с перьями, а преклонение пред фактом ведет именно к тому, что у нас смешивают случайное и несущественное с коренным и типическим». В этой связи необходимо отметить некоторые принципиальные ошибки, имеющие место в последних работах А. Пластова, представленных на выставке, — ошибки, свойственные и произведениям других художников.

Пластов известен советскому зрителю как автор ряда удачных картин на темы колхозной жизни. Лучшие произведения художника свидетельствуют о глубоком понимании им явлений советской действительности, о творческом владении методом социалистического реализма. Однако новые работы Пластова показывают, что художник отошел от своего опыта: его художественным методом стало копирование отдельных фактов без обобщений и руководящей идеи. Пластов, скажем, знает колхозницу Машу, помнит, что у нее обычно грустное выражение лица, и так он ее изображает при любых случаях, хотя подобное ее состояние и противоречит идее картины и не соответствует сущности изображаемого явления. В своих последних работах, интересных по живописному решению, Пластов не поднимается до типического обобщения. Картины Пластова фрагментарны и случайны по своей теме и по сюжету. Пример этому — «Ужин трактористов».

Фрагментарность и нехарактерность, имеющиеся в произведениях Пластова, в известной мере свойственны и новым работам Ю. Кугача — «На огороде» и «За наших кандидатов». Эти картины воспринимаются, как добротные, мастерски сделанные этюды с натуры, а не как законченные произведения. А между тем Кугач — художник яркого и самобытного дарования — способен создавать произведения большого социального обобщения.

Богато и разнообразно представлен на выставке пейзаж. Чувство любви к родному краю ярко выражено в работах узбекского пейзажиста У. Тансыкбаева. Большой успех имеют пейзажи красноярского художника Б. Ряузова — «Старая Курейка» и «Старый Туруханск. Осень».

Выделяются своими художественными качествами пейзажи Л. Бродской, С. Герасимова, В. Мешкова. Новизной решения отмечены работы В. Гаврилова, В. Подковырина и Ю. Подляского. Старейшие мастера В. Бакшеев, В. Бялыницкий-Бируля и К. Юон показали мастерски исполненные лирические пейзажи. Представляет интерес серия индустриальных волжских пейзажей Н. Соколова-Скаля, М. Володина, Л. Народицкого, А. Плотнова, В. Соколова, Н. Толкунова, особенно их пейзаж-картина «Общий вид строительства Жигулевского района Куйбышевской ГЭС».

Высокое художественное мастерство демонстрируют на выставке скульпторы. Уровень их мастерства превосходит художественные качества работ живописцев. В этом успехе огромную роль играет интенсивная деятельность скульпторов в области монументальной скульптуры.

Однако раздел скульптуры на выставке отличает один крайне существенный недостаток. Экспонируемые произведения в основном носят портретный характер. Очень мало композиционной сюжетной скульптуры. Исключение составляют интересные композиции О. Мянни — «Князь Полоцкий Вячко и сын Лембиту Мехдис на защите города Тарту в 1224 году», В. Богатырева, В. Сычева, Л. Торич-Трапезникова и А. Черницкого — «Великие планы», Г. Левицкой и М. Лелона — «Кореянка — сборщица подписей за мир».

Задача наших скульпторов — обратить самое серьезное внимание на недопустимость отставания тематической сюжетной скульптуры.

В разделе графики выделяются некоторые произведения, отражающие будни великих строек коммунизма. В первую очередь следует указать на работы В. Богаткина, Н. Пономарева и В. Цигаля, посвященные строительству Волго-Донского канала, и бригады студентов Харьковского художественного института в составе Г. Васильченко, В. Шаапова, И. Федоренко, К. Черниевского под руководством В. Мироненко, показавших на выставке серию гравюр «Великие стройки коммунизма». Но отдельным листам этих интересных серий недостает подлинной глубины и взволнованности, передающих трудовой энтузиазм строителей коммунизма.

В работах ряда графиков на современные темы, к сожалению, слишком уж в ходу метод случайного наброска, беглых, поверхностных зарисовок. Художникам-графикам следует обратиться к более законченному, картинному графическому листу или графической серии. Опыт работы Е. Кибрика, Кукрыниксов, Д. Шмаринова и других мастеров, добившихся в своих графических произведениях подлинной картинности художественного решения, композиционной и смысловой завершенности, необходимо усвоить всем советским графикам.

Мастера, работающие над иллюстрированием произведений русской классики и книг советских писателей, и на этот раз добились значительных успехов. Внимание зрителей на выставке 1951 года привлекают иллюстрации Кукрыниксов к повести Гоголя «Портрет», Д. Шмаринова — к роману М. Горького «Дело Артамоновых», Д. Дубинского — к книге А. Гайдара «Р. В. С.», А. Резниченко — к роману Н. Островского «Рожденные бурей», к повести Ю. Збанацкого «Тайна Соколиного бора» и к повести О. Гончара «Земля гудит».

Высоким мастерством отличаются серии гуашей И. Соколова — «Дом-музей В. И. Ленина в Ульяновске» и «Дом-музей В. И. Ленина «Горки».

Исключительно острые по своей идейной направленности произведения представили мастера художественной сатиры: Кукрыниксы — триптих «Враги мира», Б. Ефимов — цикл карикатур «Им не опутать ложью народы!» и Б. Пророков — серия рисунков «Маяковский об Америке».

Несколько слов необходимо сказать о так называемом коллективном методе работы. Этот метод при своем возникновении был связан, главным образом, с необходимостью создать в сравнительно короткий срок крупное, монументальное произведение на актуальную тему — труд, для которого одному художнику потребовалось бы много лет. Так возникла бригада В. Ефанова, создавшая в 1949 году полотно «Передовые люди Москвы в Кремле». На прошлой выставке были показаны значительные произведения бригад, возглавляемых Б. Иогансоном, Д. Налбандяном, В. Мухиной, М. Манизером. На нынешней выставке также экспонированы крупные произведения, созданные коллективами художников. Но, окрыленные успехами отдельных коллективных работ, многочисленные творческие бригады стали возникать без всякого смысла и необходимости. Стали коллективно создаваться небольшие картины, скульптурные бюсты, портреты и даже пейзажи. Таким образом наметилась тенденция к профанации коллективного метода работы, к обезличиванию индивидуального творчества. Так создались творческие коллективы для написания пейзажа (А. Варламов и Л. Земсков — «Осень»), портрета (Г. Гордон и Н. Гурвич — «Портрет лучшего крановщика строительства Цимлянского гидроузла П. М. Слиша»), с которыми успешно мог бы справиться один художник.

Выставка обнаружила отставание развития изобразительного искусства в некоторых союзных республиках, в первую очередь в Белоруссии, Грузии и Армении. Так, например, художники Грузии, ранее успешно выступавшие на всесоюзных выставках, прислали в 1951 году девятнадцать работ, из которых принято лишь четыре; художники Белоруссии — восемьдесят работ, а принято из них лишь девятнадцать (в основном скульптура). Главная причина такого высокого отсева — спешка, недостатки художественного мастерства авторов отвергнутых произведений. Управления по делам искусств этих республик не уделяют необходимого внимания развитию изобразительного искусства. В республиканских союзах художников отсутствуют творческие дискуссии, не поставлена на должную высоту принципиальная критика и самокритика, наблюдается слабость организационной работы.

Подготовка к выставке 1951 года обнаружила неблагополучие и в отдельных звеньях системы художественного образования. Например, один из выпускников Ленинградского художественного института представил на рассмотрение выставочного комитета свою дипломную работу — рельеф «Краснодонцы». Экзаменационная комиссия присудила этой работе отличную оценку. А, между тем, в рельефе образы героев-молодогвардейцев трактованы грубо, упрощенно, примитивно. Выставочный комитет, естественно, отклонил это произведение. Тбилисская Академия художеств прислала на выставку, как лучшие, работы двух дипломников. Но и эти произведения были отклонены, как слабые по мастерству выполнения.

Всесоюзные выставки являются смотром достижений художественной культуры всех народов Советского Союза. Эти выставки, при ведущей роли русского советского искусства, играют огромную роль в развитии всего многонационального советского искусства.

Необходимо всемерно развивать творческие связи между мастерами изобразительного искусства всех братских республик нашей страны. Большую помощь могут и должны оказывать периферийным художникам в их работе ведущие мастера нашего изобразительного искусства и искусствоведы. Оргкомитету Союза советских художников СССР и Академии художеств СССР крайне важно широко и систематически практиковать подобную консультативную работу, которая все еще недооценивается у нас.

Серьезные недостатки нашего изобразительного искусства объясняются также слабым руководством творческими союзами художников со стороны Оргкомитета Союза советских художников СССР и недостаточным контролем за работой творческих союзов со стороны Главного управления учреждениями изобразительных искусств и местных органов искусств.

С большими творческими достижениями советские художники должны притти к выставке 1952 года. В своих новых произведениях они должны запечатлеть героический путь, пройденный советским народом под руководством партии Ленина — Сталина, показать пафос труда советских людей, грандиозные преобразования природы, осуществляемые по гениальному плану великого Сталина, показать расцвет социалистической культуры, борьбу народов мира за мир.

Исторические постановления нашей партии по вопросам литературы и искусства дали советским писателям и художникам то ясное направление, которое обеспечивает создание подлинно народных, высокоидейных и высокохудожественных произведений искусства. Советские художники, опираясь на эти решения, выполнят поставленные перед ними большие идейно-творческие задачи.

П. СЫСОЕВ.

Деятели искусств — против колониального режима

Плакат, выпущенный Всемирной федерацией демократической молодежи к 21 февраля — Дню борьбы против колониального режима.

«Мы ограбили весь огромный архипелаг; мы «усмирили» тысячи жителей островов и похоронили их; мы опустошили их поля, сожгли их деревни, оставили без крова их вдов и детей; мы изгнали из родной страны многих патриотов, которые нам не нравились, и этим разбили их сердца; что же касается нескольких десятков миллионов остальных филиппинцев, мы обрекли их на рабство». Эти слова, полные гнева и ненависти к американским колонизаторам, написал несколько десятков лет назад американский писатель Марк Твен, разоблачая кровожадную политику империалистов США на Филиппинах. Но и сегодня эти слова являются яркой характеристикой всей колониальной политики Уолл-стрита, стремящегося любой ценой сохранить незыблемость колониальной системы, использовать ее в своих кровавых планах развязывания новой мировой войны.

Но свободолюбивые народы этих стран все решительнее восстают против попыток империалистов использовать их территории, естественные богатства и их самих для реализации агрессивных замыслов.

Вот почему все прогрессивное человечество придает такое большое значение проводимому ежегодно 21 февраля международному Дню борьбы против колониального режима.

Честные люди всей земли с горячей симпатией следят за мужественной борьбой народных масс Ближнего и Среднего Востока и Африки против американо-английских и французских колонизаторов. Активными участниками этой борьбы выступают прогрессивные деятели национальной культуры. В конце прошлого года газета сторонников мира в Египте «Эль Катеб» сообщила о совещании двадцати пяти крупнейших деятелей искусства Египта, решивших создать Комитет защиты мира. «Искусство, — указывала газета «Эль Катеб», — становится активным участником борьбы за мир, за жизнь и за свободу».

Подготовляемая в настоящее время конференция в защиту мира и национальной независимости стран Ближнего и Среднего Востока и Северной Африки является крупнейшим мероприятием сторонников мира в этой части земного шара. В организации этой конференции широкое участие принимает интеллигенция Сирии и Ливана, Египта и Туниса, Израиля и Ирака. В Индонезии, которой отводится значительное место в планах поджигателей войны, широко развернулась борьба против американских и голландских империалистов. Борьба за национальную культуру является неразрывной частью национально-освободительного движения. Один из пунктов устава Института народной культуры, объединившего прогрессивных людей культуры Индонезии, гласит: «Борьба на культурном фронте для индонезийского народа является той борьбой, которая не может быть отделена от борьбы рабочего класса и крестьянства, т. е. тех классов, которые являются основными движущими силами в освободительной борьбе народа... Народная культура должна стать стимулом, вдохновляющим народные массы, неиссякаемым источником воодушевления и революционного огня, который нельзя угасить». Именно этими принципами руководствуются в своем творчестве такие деятели искусства, как популярный в стране художник С. Судждойоно, композитор Борнел Симандунтак, написавший замечательную песню «Воодушевляющие призывы», композитор Харди, создавший «Марш народной молодежи» и песню «Огонь революции», композитор Исманд Бахри — автор песни «Красное знамя», которую поет весь народ, и многие другие музыканты, художники, артисты...

В Бразилии среди примкнувших к движению сторонников мира художник — Портинари, получивший Золотую медаль Мира, лауреат международной Сталинской премии мира Жоржи Амаду, пианист Арнальдо Эстрела, выдающийся музыкант Эдуардо Гуарниери, публицист Педро Мотта Лима, избранный генеральным секретарем инициативного комитета по созыву Американского континентального конгресса сторонников мира, который состоится в Рио-де-Жанейро в марте этого года. В первых рядах латиноамериканских борцов за мир и национальную независимость идут кинодеятели Мексики Фернандес, Фигероа, Браво, художник Леопольдо Мендес, венесуэльский поэт и публицист Карлос Аугусто Леон, кубинский дирижер Энрико Гонсалес Мантичи, чилийский поэт Пабло Неруда и многие, многие другие.

В своей благородной борьбе за мир и свободу, в своей творческой работе лучшие люди культуры колониальных и зависимых стран используют опыт и пример советской социалистической культуры.

«В своем творчестве передовая художественная интеллигенция Южной Америки, — писал общественный деятель Бразилии Паламеде Борсари, — руководствуется славным примером работников советской культуры, внимательно следит за успехом советского искусства, борется за социалистический реализм как единственно правильный художественный метод»...

В благородной борьбе за мир и национальную независимость лучшие люди литературы и искусства колониальных и зависимых стран не одиноки, их поддерживают передовые представители культуры всех стран и континентов. Прогрессивная художественная интеллигенция всего земного шара все более и более активно выступает за освобождение угнетенных колониальных народов. Она борется за новое будущее этих народов, которое будет светлым и счастливым, за будущее, о котором Назым Хикмет написал замечательные стихи:

... Когда моему мальчику
будет столько лет, сколько мне,
я умру.
На земной шар уже сможет
стать огромной колыбелью,
с шелковой постелью,
где будут наравне
баюкать всех детей
всех цветов кожи!

А. КОЗЛОВ.

Пьесы, зовущие к миру

Недавно в Берлине состоялись премьеры двух пьес, появление которых на берлинских сценах было справедливо оценено общественностью столицы Германии как важный вклад в дело борьбы за мир.

«Немецкий театр» показал пьесу Ю. Буряковского «Прага остается моей», идущую под названием «Юлиус Фучик». На премьере пьесы присутствовали президент Германской Демократической Республики Вильгельм Пик, члены правительства, дипломатического корпуса, представители общественности германской столицы.

Публика горячо встретила пьесу о национальном герое Чехословакии, чье имя стало символом борьбы против фашизма, за мир во всем мире. Как сообщает прогрессивная печать, спектакль идет с неизменным успехом при переполненном зале.

Постановка пьесы осуществлена известным немецким режиссером, лауреатом Национальной премии Вольфгангом Лангхоф, роль Юлиуса Фучика играет выдающийся немецкий артист, лауреат Национальной премии Эрнст Буш.

На сцене Камерного театра была поставлена пьеса польского драматурга лауреата Государственной премии Адама Тарна «Обычное дело», пользующаяся широкой популярностью на родине автора.

Демократическая печать высоко оценивает работу коллектива театра, способствующую укреплению дружбы между немецким и польским народами.

Ряд газет особо отмечает важность созданного театром спектакля, в котором разоблачается американская псевдодемократия.

Газета «Берлинер Монтаг» пишет: «Мы встречаемся опять с фактом, когда писатель соседней Польши обогащает нашу сцену пьесой, в которой обсуждается один из наиболее актуальных вопросов, стоящих сегодня перед нами. После «Немцев», Кручковского Адам Тарн сделал нам настоящий дружеский подарок в виде своей пьесы «Обыкновенное дело». Разоблачение западной псевдодемократии — чрезвычайно важный для нас в настоящий момент вопрос, когда на наше предложение провести общенемецкие выборы и приблизить таким образом момент объединения Германии Запад отвечает отрицательно, крикливо ссылаясь на свои мнимые «демократические свободы». Тарн, который во время десятилетнего своего пребывания в Америке имел возможность ознакомиться с настоящим положением вещей, дал надлежащую оценку так называемой западной демократии самыми простыми и весьма убедительными средствами».

Румыния к гоголевской годовщине

14 февраля в Бухаресте под председательством академика Михаила Садовяну состоялось заседание, созванное Постоянным комитетом защиты мира Румынской Народной Республики, Союзом писателей и Румынским обществом дружественных связей с СССР (АРЛУС), на котором был избран комитет по проведению столетия со дня смерти Н. В. Гоголя.

На заседании был утвержден план проведения гоголевских торжеств. Президиум Академии наук, АРЛУС и Союз писателей проведут расширенные заседания в связи со столетием со дня смерти Н. В. Гоголя. В Бухаресте, в городе Сталин, в Клуже и других городах и крупных населенных пунктах страны намечено провести собрания трудящихся, посвященные памяти великого русского писателя. В бухарестском выставочном зале «Сину» подготовлена выставка «Жизнь и творчество Н. В. Гоголя». Такие выставки будут организованы также в Клуже и Яссах.

Трудящиеся Румынии готовятся широко отметить столетие со дня смерти Н. В. Гоголя. В клубах, домах культуры и библиотеках организуются выставки, посвященные Гоголю. В вузах и школах состоятся литературные вечера.

В дни памяти великого писателя Бухарестский, Крайовский и Арадский театры вновые покажут комедий Гоголя «Ревизор». В театре города Тыргу-Муреш «Ревизор» пойдет на венгерском языке. Возобновляют постановки пьес Гоголя театры в городах Яссы и Сибиу.

Румынские издательства выпускают в нынешнем году массовым тиражом произведения Н. В. Гоголя — «Ревизор», «Тарас Бульба», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Сорочинская ярмарка» и другие.

Готовится к изданию книга, показывающая влияние творчества Гоголя на румынскую литературу, в частности, на творчество выдающихся румынских писателей Эминеску и Караджале.

Подготовлены к печати брошюры советских авторов о жизни и творчестве Н. В. Гоголя.

Документальный фильм „Монгольская Народная Республика"

УЛАН-БАТОР. (ТАСС). 18 февраля в министерстве иностранных дел Монгольской Народной Республики состоялся общественный просмотр нового документального цветного фильма «Монгольская Народная Республика», выпущенного совместно Центральной студией документальных фильмов СССР и киностудией «Монголкино».

Фильм поставлен творческим коллективом советских и монгольских кинеработников по сценарию дважды лауреата Сталинской премии Марка Трояновского и монгольского писателя Ц. Дамдина. Музыку к фильму написали советский композитор В. Гевиксман и монгольский композитор Гончиг-Сумла.

На просмотре присутствовали члены правительства Монгольской Народной Республики, генералы Монгольской армии, деятели культуры, науки и искусства, представители общественности столицы, члены советского, китайского и корейского посольств в Улан-Баторе.

Выступивший после просмотра с краткой речью заместитель премьер-министра МНР Шараб сказал, что этот фильм является новым вкладом в дело великой дружбы монгольского и советского народов. Он сердечно поблагодарил коллектив, создавший первый цветной фильм о Монгольской Народной Республике.

В театрах Варшавы

В текущем театральном сезоне жители Варшавы увидят на сценах столичных театров значительное число произведений, принадлежащих перу выдающихся писателей разных стран и народов.

Большое место в репертуаре уделяется пьесам польских авторов. Замечательная драма Ю. Словацкого «Мицдове» готовится в театре «Новой Варшавы». Театр Повшехны ставит пьесу выдающегося польского драматурга А. Фредро «Достоин сожаления». Польский театр работает над его комедией «Месть». В этом же театре известный режиссер Б. Домбровский приступил к работе над инсценировкой романа Б. Пруса «Кукла».

Зрителям будет показан также ряд произведений классиков западноевропейской литературы. Новый театр включил в свой репертуар комедию Шекспира «Сон в летнюю ночь». Над другой комедией великого писателя — «Укрощение строптивой» работает коллектив Народного музыкального театра.

Венгерские артисты приезжают в Москву

В связи с проходящим в настоящее время в Венгрии месячником венгеро-советской дружбы на днях в Москву приезжает группа артистов Венгерской Народной Республики в количестве около 180 человек. В составе группы — Венгерский государственный народный ансамбль песни и пляски, дирижер Будапештского оперного театра Андраш Короди, солистка того же театра Ирен Сечаи, лауреаты Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Берлине Дьердь Шебок (фортепиано) и Дэнеш Ковач (скрипка), виолончелист Ференц Михай и концертмейстер Иштван Хайду.

Во время пребывания в СССР гости дадут ряд концертов в Москве и других городах страны.

Дефективная „психологическая стратегия"

Реакционное искусство в идеологической экспансии американского империализма в Европе

Империалисты Америки спят и во сне видят осуществление своей бредовой затеи — установление власти доллара над всем миром, над всем думающим человечеством.

Решению этой задачи американский империализм подчиняет все свои силы, все свои средства. На помощь военной и экономической экспансии двинута экспансия идеологическая.

Не так давно президент Колумбийского университета в Америке Стоддарт нагло заявил, что США якобы призваны руководить мировой культурой, ибо, по его словам, «Америка — это новая Греция и новый Рим»!

По мере усиления экспансионистских устремлений американского империализма правящая верхушка США все больше превращала фальсифицируемую дельцами с Уолл-стрита пропаганду в средство осуществления своих агрессивных целей.

Характеризуя направленность этой пропаганды после второй мировой войны, французский прогрессивный журнал «Демокраси Нувель» указывал, что «наряду с прямой военной оккупацией американцы желают обосноваться в головах людей для того, чтобы направлять умы точно так же и туда же, как и куда они думают направлять бомбардировщики, несущие бомбы».

Ведя усиленную и все более откровенную подготовку к войне, правящие круги США уделяют огромное внимание идеологической обработке масс как в самой Америке, так и за ее пределами.

В августе 1950 года при госдепартаменте было создано так называемое «Управление по вопросам психологической стратегии». Характеризуя задачи этого управления, французская прогрессивная печать писала, что оно отвечает за координацию американской пропаганды на границу и за «психологическую стратегию» и что цель этого управления — анализировать психологические стороны холодной войны и обеспечивать непрерывное планирование принимаемых мер. Что это за меры и на что они направлены, недвусмысленно разъяснила «Нью-Йорк Таймс» еще 7 января 1951 года. Сообщив в циркуляре, разосланном государственным департаментом своим представителям во всех странах — об организации задуманной им пропагандистской кампании за рубежом, — газета указала, что она организуется так, чтобы принести «пользу генералу Эйзенхауэру».

Итак, перед американской пропагандой поставлена задача — овладеть умами и сердцами европейских и других народов с тем, чтобы превратить их в послушное орудие осуществления агрессивных замыслов поджигателей войны. «Без этой предварительной умственной колонизации, — писал журнал «Демокраси Нувель», — было бы опасно вооружать европейцев, можно было бы опасаться, что разум не станет руководить, как нужно, рукой, обученной обращению с оружием».

Что же составляет сущность той идеологической экспансии, которую во все возрастающих масштабах развивает американский империализм? Агрессивные силы США стремятся опутать ложью народные массы, растлить их духовно и обезоружить идейно. Все усилия направлены на то, чтобы уничтожить в людях человеческое и национальное достоинство, подорвать в них веру в возможность успешного противодействия человеконенавистническим замыслам империалистов, подавить волю народов к борьбе за свою свободу и национальную независимость, за свои социальные права, убедить в необходимости и неизбежности войны.

Именно в этих целях проповедуется космополитизм, насаждается культ насилия и преступности; бессмысленные, не имеющие ничего общего с реальной жизнью формалистические выверты объявляются последним словом в литературе и искусстве.

Следом за многочисленной сворой американских «проповедников» подобной «культуры» плетутся различного рода «идеологи» из подвассальных США стран — сартры, ануйли, элиоты и им подобные; — продавшиеся душой и телом американским монополистам. Все они призывают народы положить честь и свободу к ногам хозяев Уолл-стрита, заменить национальную культуру «американским» образом мыслей и жизни, убеждают массы отречься от своего прошлого и забыть о будущем, злобно клевещут на передовых борцов за счастье человечества.

В своей «деятельности» эти лакеи империализма претворяют в жизнь слова президента компании «Бетлехем стил», заявившего: «Патриотизм — прекрасное чувство, но оно не должно препятствовать исполнению нашего долга по отношению к держателям акций».

При прямом содействии антинародных правителей различных стран американские империалисты не только наводняют эти страны своей «идеологической продукцией», «произведениями» реакционных драмоделов, мазней абстракционистов (имеющих смелость именовать себя художниками), какофонической «музыкой», но и усиленно прибирают к рукам все отрасли культуры в тех государствах, где национальное предательство правящих кругов сделало это возможным.

Ну, а как же с «новой Грецией и новым Римом», о чем говорил в приведенной нами выше цитате долларизованный «вождь» мистер Стоддарт? Отвечая на этот вопрос, французская газета «Юманите» писала: «Американская претензия на роль Греции и Рима XX века отнюдь не ограничивается академическими спорами. Она подкрепляется вторжением на наши экраны, что влечет за собой закрытие французских студий. Происходит вторжение в книжные магазины и газетные киоски, захват радио. Закон Фулбрайта позволяет американскому правительству назначать во Францию преподавателей. Захват рекламной литературы, усиленная идеологическая обработка и подкуп позволили американскому мировоззрению и практике добраться вплоть до французской научной деятельности».

В 1946 году Леон Блюм подписал в Вашингтоне соглашения, по которым во французских кинотеатрах девять недель из тринадцати должны демонстрироваться американские фильмы. О том, что это означает, достаточно красноречиво говорит цифры. В 1951 году во французских студиях было снято 90 французских фильмов. За тот же год, кроме большого числа американских кинокартин в «оригинале», 120 фильмов были дублированы на французский язык и показаны во всех кинотеатрах страны. Каждую неделю в 4000 залов демонстрируется кинохроника, выражающая американскую точку зрения. Преподающие во французских учебных заведениях американцы дополняют свою деятельность показом милитаристских фильмов.

Во Францию доставляется огромное количество американских книг и журналов, в том числе очень много комиксов, предназначенных специально для юношества.

Пресловутый «Голос Америки» имеет в Париже свои отделения. Ежедневно этот «Голос» транслирует три передачи на французском языке, одна из них передается и французским радиовещанием. Четыре передачи в неделю посвящены американской музыке. На сценах французских буржуазных театров обильно идут американские пьесы или пьесы таких агентов Уолл-стрита, как Сартр и Ануйль.

Но Франция не представляет исключения. Весной прошлого года в Англии состоялась конференция в защиту английской культуры от американской угрозы. Выступавшие на конференции представители прогрессивной английской интеллигенции приводили факты, свидетельствующие о том, что эта угроза вполне реальна. Налицо стремление американских монополий не только превратить Англию в авианосную базу для своих бомбардировщиков (что они, впрочем, успешно осуществляют с помощью английских правящих кругов), но и лишить английский народ его многовековой культуры, дав ему взамен американский образ мыслей. На конференции указывалось, что наиболее разительный пример захвата американцами позиций в английской культуре являет кинопромышленность Англии. «Многие миллионы людей ходят еженедельно в кино, — заявил доблатчик. — Но зритель может, если из каждых пяти фильмов, которые он смотрит, один оказывается английским. Больше половины актеров, операторов и технических работников, которые могли бы делать фильмы, не имеют работы. Больше половины студий пустуют, и ежегодный выпуск английских фильмов составляет всего лишь треть продукции прошлых лет».

Как отмечали участники конференции, не лучше обстоит дело и в других областях культуры. Так, из 20 часто исполняемых по радио песен — 17 американских, одна французская и две английские. Широкие масштабы приняло разврашение американцами английского юношества. После окончания второй мировой войны в пять раз увеличился импорт в Англию американских книг и, в частности, комиксов. Средства, выделенные в свое время по плану Маршалла для ввоза из США учебников, используются, как показало проведенное расследование, также и для импорта порнографической литературы.

Превращая Западную Германию в основной европейский плацдарм для своих захватнических планов, готовясь использовать немцев, живущих в марионеточном боннском «государстве», в качестве ударной силы «сколачиваемого» ими «атлантического воинства», американские поджигатели войны усиленно «заботятся» о «духовной пище» для своего пушечного мяса.

В полный упадок пришла западногерманская кинопромышленность, ее душит захлестнувший широкой волной поток голливудских фильмов. В результате, как сообщала реакционная западноберлинская газета «Дер Таг», крупнейшая западногерманская кинофирма «Баварияфильмкунст» полностью обанкротилась, и американцы тут же начали прибирать ее к рукам. Та же участь постигла и западноберлинскую акционерную кинофирму «Марефильм Г. м. б. Х.».

На театральных подмостках идут бродвейские «боевики» и «произведения» английских и французских мракобесов от драматургии. Под влиянием импортированных из-за океана абстракционистских «откровений» деградировала живопись. Выходящая в Западном Берлине газета «Дер Курир» так отозвалась об открывшейся там летом прошлого года выставке «немецкого союза художников»: «Посещение ее потрясает. Подавляющее число полотен — это не что иное, как сюрреалистские, дадаистские, футуристические «композиции». Бедное немецкое искусство!».

Аналогичное положение можно наблюдать и в Италии, нынешние правители которой запродали себя и свою страну воротилам Уолл-стрита. Характеризуя идеологический экспорт из США в страну Данте и Леонардо да Винчи, итальянский молодежный журнал «Паттулья» писал: «Экспортируемые из США товары, в том числе фильм-ревю и псевдоисторические «супер-колоссы» Голливуда, напоминают кабачок контрабандиста, отведать который, всегда можно найти несколько десятков граммов наркотика. Таким наркотиком, спрятанным во всем произведении из США, является пропаганда гангстеризма, доктрины Трумэна и атомной бомбы».

Эту яркую и точную характеристику сущности идеологической экспансии американского империализма дополнил кинокритик Томмазо Кьяретти, констатировавший: «Мы видели постоянную фальсификацию истории Соединенных Штатов во многих фильмах, по-расистски враждебных к индейцам, мы видели, как патриота Джона Брауна (борец за освобождение негров в Америке, казненный реакцией. — В. М.) выставляли бандитом, мы видели фальсификацию европейской битвы, приведшей к концу второй мировой войны. И мы также видели, что единственным стремлением во всех этих фильмах было стремление зачеркнуть все прогрессивное и положительное в истории. Таким образом подготовляют умы к войне, к разрушению, к жертвам, к развалинам домов, прививают смирение перед лицом неизбежного, дешевый фатализм».

Таковы те «идеи», которые американский империализм пытается внушить при помощи самой наглой лжи и фальсификации, дипломатического нажима, шантажа и подкупа народам Франции, Англии, Италии, всех тех стран, правители которых совершили национальное предательство и стали лакеями американского госдепартамента.

Почти сто лет назад (в 1856 году) Авраам Линкольн, ставший впоследствии президентом САСШ, заявил в одной из своих речей: «Можно все время обманывать часть народа, можно в течение некоторого времени обманывать весь народ, но невозможно все время обманывать весь народ».

Потерявшие всякое ощущение реального, нынешние апологеты американского империализма пренебрегли этим предупреждением и по поручению своих хозяев взялись обманывать не только народ Соединенных Штатов, но и народы других стран.

Но прогрессивное человечество приобрело богатый политический опыт, научилось отличать ложь от истины, друга от врага, научилось делать глубокие выводы из явлений общественной жизни.

Испытавшие дважды на протяжении жизни одного поколения, что такое мировая империалистическая война, познавшие весь ужас фашистской оккупации, народы Европы все с большей силой стремятся к миру и демократии и, вдохновляемые примером народов Советского Союза и стран народной демократии, все с большей решимостью отстаивают свою национальную свободу и независимость, борются за справедливое разрешение социальных проблем.

Именно поэтому простые люди так решительно отвергают столь же преступные, сколь и бредовые притязания империалистов США на мировое господство, именно поэтому все больше терпит неудачу поджигатели войны, стремящиеся «...опутать ложью народные массы, обмануть их и вовлечь их в новую мировую войну» (Сталин).

Все громче раздаются голоса, требующие прекратить демонстрацию голливудских фильмов, положить конец потоку растлевающей молодежь литературы, закрыть сцены театров для низкопробной халтуры, которая под видом драматургии обильно притекает из-за океана. Отражая трудности, на которые все больше наталкивается американская пропаганда в Европе, выходящий в США реакционный журнал «Сэтерди ревю оф литерачюр» писал, что имеет место «нежелание европейцев вообще и, в особенности тех, кто создает общественное мнение, видеть в США руководителя, которому стоит следовать». Факты, число которых все время умножается, подтверждают это признание американского журнала.

Активное участие в противодействии американской псевдокультуре принимают женщины, стремящиеся уберечь своих детей от ее тлетворного влияния. Так, состоявшийся в мае прошлого года конгресс английской женской кооперативной гильдии принял резолюцию, клеймящую развращающие идеи, распространяемые в Англии американскими фильмами и журналами, и потребовал довести эту точку зрения до сведения членов парламента с тем, чтобы поставить вопрос на обсуждение парламента, вести пропаганду при помощи кооперативных журналов и всех организаций, выступающих против такого преподнесения западного образа жизни, оказать давление на местные органы цензуры с тем, чтобы наложить запрет на подобные произведения.

Аналогичные выступления имеют место и в других странах, в том числе и в Западной Германии, где американские империалисты усиленно насаждают фашизм. Участниками этих выступлений являются не только родители, но и сама молодежь, с возмущением отворачивающаяся от «искусства», предназначенного воспитать из нее ландскнехтов американского империализма. Так, например, поступили студенты Гейдельбергского университета, потребовавшие от боннского правительства разрешить демонстрацию советских фильмов и фильмов из стран народной демократии и заявившие о своем отвращении к продукции Голливуда.

Но дело не ограничивается резолюциями и протестами. Простые люди в разных странах активно противодействуют пропаганде поджигателей войны и, в частности, их кинопропаганде. «Творения Голливуда» все чаще берутся в штыки, и нередки случаи, когда возмущенные зрители добиваются прекращения их демонстрации. Да что говорить о реакции простых людей, когда даже на кинофестивале в Венеции (в сентябре прошлого года), в котором не принимали участия ни СССР, ни страны народной демократии и американские бизнесмены от кино были, так сказать, наедине со своими холопами, ни один из голливудских фильмов не получил первого приза.

В смысле отпора, который народные массы дают «идеям» господ с Уолл-стрита, в какой бы «национальной» окраске их ни преподносили, весьма характерна судьба гнусного фильма Сартра. Поставить этот фильм, являющийся грязным антикоммунистическим пасквилем, удалось с большим трудом. Большинство актеров и режиссеров, к которым обращалась фирма, взявшая на себя постановку фильма, отказалось от участия в нем. Тогда за «дело» принялся Фернанд Риверс, поставивший в свое время в Париже пьесу Муссолини и ныне состоящий на службе у американской фирмы «Рипаблик пикчерс», специализирующейся на выпуске антикоммунистических фильмов. Когда же это «произведение» появилось на свет, оно было встречено бурей негодования не только во Франции, но и во всех тех странах, где его пытались протащить на экраны. Так, в Бельгии демонстрация этого фильма натолкнулась на решительное сопротивление прогрессивной общественности. В Льеже демократы издали листовку, которую раздавали у дверей кинотеатра, где шел фильм. В листовке разоблачался провокационный характер этой фальшивки.

Недавно в Швейцарии вышла на экраны картина фашистского выкормыша Вейта Харлана, ставившего при Гитлере расистские фильмы, которому теперь американцы снова дали возможность «работать» в кино. В ответ на это в Цюрихе был создан комитет, куда вошли представители демократических общественных организаций, профессора, работники кинематографии, журналисты. Комитет опубликовал воззвание, требующее снятия фильма с экранов страны.

Лживая пропаганда американских империалистов, как и их агрессивная политика, вызывает все большую ненависть народов Европы. Об этом ярко свидетельствует скандал, происшедший в декабре прошлого года в итальянском портовом городе Таранто. Во время концерта в клубе моряков, где показывали программу варьете, на сцене появились четыре моряка в американской форме. В зале поднялось возмущение. Две тысячи присутствовавших на вечере итальянских моряков свистели и кричали: «Долой эту форму! Хватит с нас! Нам надоело видеть американцев!» Объясняя происшедшее, группа моряков написала письмо в редакцию прогрессивного итальянского журнала. В письме, в частности, говорилось: «Этот свист моряков относился к политике подчинения итальянского флота иностранному командованию, выражал протест против подготовки войны...».

Под давлением народных масс, все решительнее отвергающих псевдокультуру США, недовольство американским идеологическим вторжением было высказано даже в стенах такой реакционной организации, как Страсбургский т. н. европейский совет. Как сообщила французская печать, ирландский представитель в этом учреждении Вильям Стапфорд заявил:

— Мы хотим закрыть все наши крупные культурные учреждения для американцев на один день для того, чтобы показать наше отвращение к американским ценностям.

— Если дать им свободу, — добавил он, — они перепилят наши древние готические соборы в облезлые небоскребы, сократят Данте в томике «Ридерс дайджеста» и обратят богатство красок Рембрандта в ноль. Наша цивилизация, как и искусство, — продукт долгого и непрерывного естественного созидания, и, если Европа не будет остерегаться, мы сделаемся федерацией американизированных экс-европейцев.

Американская империалистическая пропаганда терпит поражение за поражением. Идеологическая экспансия американского империализма в Европе, широко использующая в качестве одного из своих орудий реакционное искусство, наталкивается на все более растущее сопротивление широких народных масс.

В. МУЛИН.

Главный редактор С. Б. СУТОЦКИЙ.
Редакционная коллегия: Г. В. АЛЕКСАНДРОВ, В. Н. ВЛАСОВ, Н. Н. ЖУКОВ, П. Н. ИВАНОВ (зам. главного редактора), А. А. ИКОННИКОВ, Б. А. ЛАВРЕНЕВ, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

«Советское искусство» выходит по средам и субботам.
Адрес редакции и издательства: Москва 1-я Мещанская ул., д. № 5. Телефоны: секретариат — К 1-57-44; отделы: театра и драматургии — Б 8-31-13, кинематографии — К 5-18-70, музыки, изобразительных искусств и архитектуры — К 6-45-15, иностранный — К 4-15-66, информации — Б 8-70-53, писем — К 4-16-90, оформления — Б 8-70-53, библиотека — К 3-61-85, зав. секретариат — К 4-00-30, секретариат издательства — К 5-24-11.
Б01506. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 523.