ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 17 (1301). Год издания XXI | Вторник, 27 февраля 1951 года | Цена 45 коп.

НАСУЩНЫЕ ЗАДАЧИ ТВОРЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ КИНЕМАТОГРАФИИ

Сегодня в Москве начинает свою работу актив творческих работников советской кинематографии. Подводя итоги деятельности за истекший год и рассматривая очередные конкретные задачи, актив должен обсудить насущные творческие вопросы, определяющие дальнейшее развитие советского кино.

В 1950 году наши кинорежиссеры, сценаристы, актеры, операторы, художники порадовали миллионы зрителей рядом бесспорных творческих удач. В золотой фонд отечественного искусства войдет образ гениального Мусоргского, созданный актером А. Борисовым и творческим коллективом, возглавляемым режиссером Г. Рошалем. Героику и пафос социалистического труда, высокие патриотические чувства советских людей ярко передал в своем произведении творческий коллектив, снимавший фильм «Далеко от Москвы». Сценические группы кинокартин «Победа китайского народа» и «Освобожденный Китай» сумели на большом документальном материале показать произведения большого политического звучания. Серьезных творческих удач достигли режиссеры, актеры, сценаристы, операторы в картинах «Заговор обреченных», «Секретная миссия», «Кубанские казаки», «Смелые люди», «Жуковский», «Демократическая Германия», «Новая Чехословакия».

Вместе с тем — и об этом на активе нужно сказать прямо — почти в каждой кинокартине имеется то или иные недостатки художественно-творческого характера. Наши мастера, к сожалению, еще не всегда достаточно работают над созданием образов героев фильмов, не добиваются глубокого и всестороннего показа как главных, так и второстепенных персонажей. Вместо живых людей зритель часто видит на экране лишь схемы, лишенные внутренней правды. Диалоги в некоторых фильмах отличаются сухостью, отсутствием, стандартными фразами; они лишены образности, сочности, остроумия и вызывают у зрителей чувство обиды за героев. В ряде фильмов несовершенна и драматургия, кинокартины страдают рыхлостью композиции, отсутствием четко выраженного драматического конфликта, производят впечатление набора слабо связанных между собой эпизодов.

Советский зритель ждет от творческих работников кинематографии произведений, в которых высокая идейность теснейшим образом сочетались бы с отличными художественными качествами, в которых все, начиная от простейших элементов произведения и кончая созданием образов, было бы исполнено на высоком уровне художественного мастерства. Обсуждению вопросов, связанных с повышением профессионального мастерства, с борьбой за дальнейшее совершенствование художественной формы, должно быть уделено особое внимание актива творческих киноработников.

За последнее время в результате принятых мер положение с подготовкой сценариев несколько улучшилось. Но оно все еще продолжает оставаться неудовлетворительным. Именно из-за отсутствия сценариев оказалось под угрозой срыва производство нескольких фильмов, запланированных на 1951 год. До последнего времени нет сценария для кинофильма «Дзержинский». Уже несколько лет пишется сценарий «Узбекская Фарганда» для Ташкентской киностудии. Затянулось окончание работ над сценариями «Совесть мира», «Юность». Некоторые сценарии, по которым началось производство кинокартин, не отличались высокими художественными качествами и требовали значительных доделок и переделок.

Сценарная проблема не может быть решена без активной помощи Союза советских писателей СССР, союзов советских писателей братских республик, без смелого привлечения к созданию сценариев молодых творческих кадров, начинающих писателей, выпускников сценарного факультета ВГИК.

Участники актива должны всесторонне обсудить и работу ведущих творческих работников кинематографии — режиссеров. Кинорежиссер — руководитель и организатор производства кинокартины. Начиная от подготовки сценария и кончая сдачей уже готового фильма Художественному совету, режиссер — единственный творческий работник съемочной группы, в полной мере отвечающий за все компоненты такого сложного произведения искусства, как кинокартина. Режиссеру предоставлены большие права и большие возможности. Удача или неудача фильма в конечном счете зависит от таланта, организаторских способностей, профессионального мастерства режиссера-постановщика. Совершенствовать мастерство, расширять и углублять свои знания и прежде всего политические знания, чтобы не отстать от требований жизни — таковы обязанности наших кинорежиссеров!

С приходом цвета в кино неизмеримо выросла роль операторов и художников, определяющих изобразительные качества картины. В этой связи активу следует обратить внимание на появившееся среди художников кино справедливое требование о повышении авторитета и удельного веса художника, как одного из основных создателей кинопроизведения. Есть все основания надеяться, что неудачи в решении изобразительно-цветовой стороны некоторых фильмов 1950 года обяжут участников собрания остановиться на этом вопросе более подробно и обстоятельно.

В свою очередь, творческие работники кино должны глубже, критически проанализировать деятельность республиканских министерств кинематографии, главных управлений и отделов Союзного министерства, которые не всегда умело и оперативно решают как текущие дела киностудий, так и принципиальные, производственно-творческие вопросы. Главное управление по производству художественных фильмов Министерства кинематографии СССР (В. Сурин), Организационно-постановочный отдел (В. Дулгеров), Сценарная студия (и. о. директора А. Жучков), например, часто не проявляют достаточной требовательности к подготавливаемым сценариям. Они представляют на рассмотрение Художественного совета произведения, которые иной раз нуждаются в существенных доработках. Имеются примеры, когда Художественный совет дважды и трижды возвращался к обсуждению исправленных вариантов одного и того же сценария, который представлялся на рассмотрение совета при положительном отзыве.

Но менее важно глубоко обсудить работу по подготовке творческих кадров, планированию, материально-техническому снабжению, подвергнуть деятельность всех звеньев системы кинематографии развернутой большевистской критике.

Крупными событиями в жизни советского кино явилось патриотическое выступление коллектива киностудии «Ленфильм», начавшего социалистическое соревнование за сокращение сроков производства кинокартин. Развертывающееся соревнование киностудий и съемочных групп показывает, что мы имеем все возможности для решительного ускорения процесса производства фильмов и значительной экономии государственных средств и материалов. Успешное выполнение святых коллективами обязательств невозможно без самого активного участия в этом важном государственном деле режиссеров, операторов, художников, актеров. Нет сомнения, что актив творческих работников кинематографии подробно обсудит вопросы социалистического соревнования и поможет всех творческих работников советской кинематографии добиться новых успехов в борьбе за сокращение сроков производства и повышение качества кинофильмов.

Многотысячная семья советских кинематографистов ждет от своих лучших представителей, которые соберутся сегодня на собрании актива, правильного, принципиального решения творческих вопросов, способствующего дальнейшему развитию нашего киноискусства.

Творческие работники кино на основе исторических решений и указаний партии, правительства и лично товарища Сталина, развернут непримиримую большевистскую критику и самокритику, должны успешно решить поставленные перед ними задачи и уже в ближайшее время дать советскому народу новые выдающиеся кинопроизведения, достойные нашей великой сталинской эпохи.

Торжество советской демократии

25 февраля состоялись выборы в Верховные Советы Украины, Белоруссии, Узбекистана, Армении, Туркмении и Эстонии. В городах и рабочих поселках, в деревнях и аулах советские люди шли к избирательным урнам, объединенные общим чувством великой гордости за свою социалистическую Отчизну, за успехи в строительстве коммунизма, за грандиозные сталинские планы покорения природы, за сталинскую политику мира и дружбы между народами.

С исключительным воодушевлением, он прошли выборы в тех избирательных округах Киева, Минска, Ташкента, Ереванца, Ашхабада и Таллина, где баллотировалась кандидатура вождя — Сталина.

В заключение, когда были вскрыты избирательные урны и начался подсчет голосов, в торжественной тишине раздавались голоса членов избирательных комиссий:

— За Сталина!

— За Сталина!

— За Сталина!

Повсюду трудящиеся единодушно отдали свои голоса за кандидатов блока коммунистов и беспартийных. Среди кандидатов мы видим многих представителей художественной интеллигенции. Трудящиеся Украины оказали доверие народным артистам СССР Г. Юра, М. Крушельницкому, И. Паторжинскому, композитору Д. Ревуцкому, президенту Украинской академии архитектуры В. Заболотному, художнице Т. Яблонской; трудящиеся Белоруссии голосовали за народную артистку СССР Д. Александровскую, драматурга К. Крапиву, народного художника республики З. Азгур.

Вчера на Украине, в Белоруссии, Узбекистане, Туркмении, Армении, Эстонии прошла волна митингов и собраний, посвященных избранию товарища Сталина депутатом Верховных Советов республик.

Первая Сессия Всемирного Совета Мира

Обращение Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира

Отвечая стремлениям миллионов людей во всем мире, каково бы ни было их мнение о причинах, порождающих опасность мировой войны;

во имя укрепления мира и обеспечения международной безопасности;

мы требуем заключения Пакта Мира между пятью великими державами — Соединенными Штатами Америки, Советским Союзом, Китайской Народной Республикой, Великобританией и Францией.

Мы будем рассматривать отказ правительства любой из великих держав от встречи в целях заключения Пакта Мира как свидетельство агрессивных замыслов этого правительства.

Мы призываем все миролюбивые страны поддержать требование о заключении Пакта Мира, открытого для всех государств.

Мы ставим свои подписи под этим Обращением и призываем подписать его всех людей доброй воли и все организации, стремящиеся к укреплению мира.

Председатель **ЖОЛИО-КЮРИ** (Франция), вице-председатели: **Пьетро НЕННИ** (Италия), **Габриэль д'АРБУСЬЕ** (Черная Африка), **БЕРНАЛ** (Англия), **Александр ФАДЕЕВ** (СССР), **Леопольд ИНФИЛЬД** (Польша), **ГО МО-ЖО** (Китай).

Члены Бюро: **Илья ЭРЕНБУРГ** (СССР), **Ив ФАРЖ** (Франция), **Ян МУКАРЖОВСКИЙ** (Чехословакия), **г-жа Джесси СТРИТ** (Австралия), генеральный секретарь **Жан ЛАФФИТ** (Франция).

Секретари: **Пеламеде БОРСАРИ** (Бразилия), священник **ДАРР** (США), **Жильбер де ШАМБРЭН** (Франция), **ЭМИ СЯО** (Китай), **Джорджо ФЕНОАЛЬТЕА** (Италия), **ГУЛЯЕВ** (СССР), **Айвор МОНТЕГЮ** (Англия).

Австрия: проф. **Иозеф ДОБРЕТСБЕРГЕР, Эрнст ФИШЕР.**

Алжир: **Абдеррахман БУШАМА.**

Англия: **Джеймс КРОУТЕР, Александр РЕЙД, Мальколм НИКСОН, Хьюлетт ДЖОНСОН, Стив ЛОУТЕР.**

Бельгия: **Макс КОЛИНС.**

Болгария: **Людмил СТОЯНОВ, Методи ПОПОВ,** д-р **Георгий НАДЖАКОВ.**

Бразилия: **Жоржи АМАДУ.**

Венгрия: **г-жа Эржебет АНДИЧ, Янош ПЕТЕР, Дьердь ЛУКАЧ.**

Германия: **Иоганнес БЕХЕР, Эрвин ЭККЕРТ, Генрих ФИНК,** г-жа **Эдит ХЕРЕТ-МЕНГЕ,** г-жа **Анна ЗЕГЕРС,** д-р **Иоганнес ГЕРЦ,** г-жа **Элен ВЕЙГЕЛЬБРЕХТ,** д-р **Арнольд ЦВЕЙГ.**

Греция: **Петрос КОККАЛИС.**

Дания: **Мартин АНДЕРСЕН НЕКСЕ.**

Египет: **Ахмет Саад КАМЕЛ.**

Индия: д-р **Мохаммад АТАЛ.**

Индонезия: **Тёоа СИК ИНЬ.**

Иран: **ИСКАНДЕРИ.**

Испания: **Мануэль Санчес АРКАС.**

Италия: **Умберто ТЕРРАЧИНИ,** г-жа **Ада АЛЕССАНДРИНИ, Аккиле ЛОРДИ, Сальваторе КВАЗИМОДО, Марио ПАЛЕРМО, Леонида РЕПАЧИ, Фернандо САНТИ, Туллио ВЕККЬЕТТИ,** граф **Паоло СЕЛЛА ди МОНТЕЛУККО.**

Канада: проф. **Джеймс ЭНДИКОТТ.**

Китай: **ЦАЙ ТИН-КАЙ, У ЯО-ЦУН, ПЫН ЦЗЕ-МИНЬ** (представляющий члена Всемирного Совета Мира **ЧЖАН БО-ЦЗЮНА), ЧЖЭНЬ ДИН-МИНЬ** (представляющий члена Всемирного Совета Мира **ЛЯО ЧЖЭН-ЦИ),** г-жа **ЛУ ЦЮЙ** (представляющая члена Всемирного Совета Мира **ЛИ ДЭ-ЧУАНЬ), ЛИ И-МЭН** (представляющий члена Всемирного Совета Мира **ЛЮ НИН-И), ЛИ ШУНЬ-ЦИНЬ** (представляющий члена Всемирного Совета Мира **МА ИНЬ-ЧУ), ЦЗУЙ ЮЭ-ЛИ** (представляющий члена Всемирного Совета Мира **УЛАНФУ).**

Ливан: **Антуан ТАБЕТ.**

Монголия: **Дамдин СУРУН.**

Новая Зеландия: **ЧЭНДЛЕР.**

Польша: **Остап ДЛУСКИЙ, Ян ДЕМБОВСКИЙ, Леон КРУЧКОВСКИЙ, Ежи ПУТРАМЕНТ.**

Румыния: **Михаил САДОВЯНУ,** г-жа **Флорика МЕЗИНЧЕСКУ.**

Сирия: **Саид ТАХСИН, Мустафа АМИН.**

СССР: **А. Е. КОРНЕЙЧУК, В. Л. ВАСИЛЕВСКАЯ, Э. Н. ГАГАРИНА, А. И. ОПАРИН, Л. Н. СОЛОВЬЕВ, В. И. КОЧЕМАСОВ, НИКОЛАЙ** — митрополит Крутицкий и Коломенский.

Тунис: **Мухаммед ДЖЕРАД.**

Уругвай: **Хосе Луис МАССЕРА.**

Финляндия: **Вийме МЕЛТТИ.**

Франция: **Жюстен ГОДАР, Жан БУЛЬЕ,** г-жа **Франсуаза ЛЕКЛЕРК, Лоран КАЗАНОВА, Ги де БУАССОН, Жак МИТТЕРАН, Робер ШАМБЕЙРОН, Фернан ВИНЬ,** г-жа **КАССЭН, Ж. П. МЭ, Марсель АЛЛЕМАН.**

Цейлон: **Питер КЕЙНЕМАН.**

Черная Африка: **Саку ТУРЕ, Саар ИБРАХИМА.**

Чехословакия: г-жа **Анежка ГОДИНОВА-СПУРНА, Алексей ГОРАК, В. БОУЧЕК.**

Югославия: **Перо ПОПИВОДА.**

Южно-Африканский Союз: **Десмонд БАКЛ.**

Участники сессии, приглашенные Всемирным Советом Мира:

Англия: **Дуннан ДЖОНС, Дж. Дж. СМИТ.**

Бельгия: г-жа **Изабелла БЛЮМ, Эмиль КАВЕНЕЛЬ.**

Бирма: **Ко тун ШЕН.**

Вьетнам: **Нгуен Ван ХУОНГ.**

Западная Германия: **Гельмут ХАНСМАН, Петра ХАНСМАН, Герберт ЕНТЦЕН, Гельмут фон МЮККЕ,** д-р **РЕЙНАУ,** г-жа **Христа ТОМАС,** пастор **ОБЕРХОФ,** г-жа **ОБЕРХОФ, Юрген БАРТУМ, Клаус ХАНСЕН, Гюнтер ФОСПЕРАУ, Гюнтер ВЕЙС, Гейнц ВЕЙССЕНБЕРГ, КРЮГЕР.**

Германская Демократическая Республика: **Максимилиан ШЕЕР, Георг БЕККЕР, Герберт ШЕФЕР, Фриц ШОЛЬЦ, Гейнц ВИЛЬМАН.**

Голландия: **Симон ШОЕН, Норис ИВЕНС.**

Греция: г-жа **Мельпо АКСИОТИ.**

Дания: **Эдвард ХЕЙБЕРГ,** г-жа **Иоганна АНДЕРСЕН НЕКСЕ.**

Израиль: г-жа **Рут ЛЮБИЧ** (представляет члена Всемирного Совета Мира **Тевфик ТУБИ**).

Индонезия: г-жа **Хильде ФЕЛЬГЕН.**

Испания: **Висенте УРИБЕ,** г-жа **И. ФАЛЬКОН.**

Италия: **Джулиано ПАЙЕТТА, Габриэль де РОСА.**

Китай: **МЕЙ ЖУ-АО, Ч. Я. ЧАО.**

Корея: г-жа **ХЕ ДЕН СУК, ЛИ ДОН ГОН.**

Куба: г-жа **Казимира Нила ОРТЕГА.**

Ливан: г-жа **Виктория ЭЛЬ ХЕЛУ.**

Норвегия: **Хенрик ФИНН.**

Польша: **Ян ЧУП,** г-жа **Станислава ПИСАРЕК.**

Таиланд: **С. ТУЛАРАКС, Прасерт СУПОСОНТОРН.**

Финляндия: г-жа **Христина ПОРККАЛА.**

Франция: **Жерар де БЕРНИ, Жак ДЕНИ, Мари-Клод ВАЙЯН-КУТЮРЬЕ, Макс СТЕРН.**

Румыния: **Сотия ТОМА.**

Чехословакия: **Иозеф ГРОМАДКА.**

Швейцария: **Франц КЕЛЛЕР.**

Швеция: г-жа **Ева ПАЛЬМЕР.**

Япония: **Казуо КАВАМУРА.**

Резолюция об ООН

Всемирный Совет Мира констатировал, что ООН не ответила на Обращение Второго Всемирного конгресса, как будто предложения представителей сотен миллионов людей по поддержанию мира ее не касаются.

Со времени принятия этого Обращения ООН продолжала обманывать надежды, которые народы возлагали на нее, и дошла до крайности в своей резолюции, осуждающей Китай как «агрессора».

Она санкционировала и прикрыла своим авторитетом систематическое уничтожение американскими вооруженными силами почти миллиона людей — стариков, женщин и детей Кореи, раздавленных или сгоревших под развалинами своих городов и деревень.

Всемирный Совет Мира решает направить в ООН делегацию в составе:

Г-н Пенни (Италия), г-жа Изабелла Блюм (Бельгия), г-жа Дэвис (Великобритания), г-жа Джесси Стрит (Австралия), г-н д'Астье де ла Вижери (Франция), г-н Тихонов (СССР), г-н У Ю-цзун (Китайская Народная Республика), г-н Громадка (Чехословакия), г-н д'Арбусье (Черная Африка), г-н Неруда (Чили), г-н Хара (Мексика), г-да Поль Робсон и Эшхаус (США), д-р Атал (Индия).

Эта делегация уполномочена потребовать от ООН:

1. Рассмотреть различные пункты Обращения Всемирного конгресса сторонников мира и различные резолюции Всемирного Совета Мира и высказать свое мнение по ним.

2. Вернуться к той роли, которую ей предписал Устав, чтобы стать местом соглашения между правительствами, а не орудием какой-либо господствующей группы.

Настоящее действие Всемирного Совета Мира будет поддержано сотнями миллионов мужчин и женщин, которые имеют право бдительно следить за тем, чтобы верховные международные органы не изменяли своей задаче сохранения мира.

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетного звания Народного художника РСФСР ЕФАНОВУ В. П.

За выдающиеся заслуги в области советского изобразительного искусства присвоить почетное звание Народного художника РСФСР художнику Ефанову Василию Прокопьевичу.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР М. ТАРАСОВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.
Москва, 24 февраля 1951 года.

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетного звания Народного художника РСФСР ВУЧЕТИЧУ Е. В.

За выдающиеся заслуги в области советского изобразительного искусства присвоить почетное звание Народного художника РСФСР скульптору Вучетичу Евгению Викторовичу.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР М. ТАРАСОВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.
Москва, 24 февраля 1951 года.

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетного звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР БАХМЕТЬЕВУ И. И.

За выдающиеся достижения в области советского театрального искусства присвоить почетное звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР режиссеру — руководителю театральных самодеятельных коллективов Бахметьеву Ивану Ивановичу.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР М. ТАРАСОВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.
Москва, 24 февраля 1951 года.

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетного звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР НАЛБАНДЯНУ Д. А.

За выдающиеся заслуги в области советского изобразительного искусства присвоить почетное звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР художнику Налбандяну Дмитрию Аркадьевичу.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР М. ТАРАСОВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.
Москва, 24 февраля 1951 года.

УКАЗ
ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетного звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР ТОИДЗЕ И. М.

За выдающиеся заслуги в области советского изобразительного искусства присвоить почетное звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР художнику Тоидзе Ираклию Моисеевичу.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР М. ТАРАСОВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР П. БАХМУРОВ.
Москва, 24 февраля 1951 года.

Вопросы работы театра на бюро обкома партии

Недавно бюро Смоленского обкома ВКП(б) обсудило вопрос о состоянии репертуара Областного драматического театра. В своем решении бюро обкома отметило, что за период, прошедший после постановления ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров, деятельность Смоленского театра значительно улучшилась. Советские пьесы на современную тему стали ведущими в его репертуаре. Из 52 спектаклей, поставленных театром, — 35 посвящены современной теме. В их числе такие произведения, как «Молодая гвардия», «Русский вопрос», «За тех, кто в море!», «Закон чести», «Голос Америки», «Калиновая роща». В этих спектаклях заняты, как правило, ведущие творческие силы театра. Серьезных успехов достиг театр и в оформлении спектаклей. С переходом на сокращенную дотацию театр стал выпускать ежегодно вместо 8—10 постановок 12—14.

Все это способствовало творческому росту коллектива театра и значительному увеличению числа зрителей. Если в 1946 году театр обслужил 65 тысяч человек, то в 1950 году число зрителей возросло до 126 тысяч.

Наряду с этим обком ВКП(б) отметил и серьезные недостатки в художественно-творческой и организационной работе театра. В репертуаре наряду с хорошими пьесами появлялись произведения неглубокие по своей идейной и художественной значимости: «О друзьях-товарищах», «Человек с того света», «День отдыха», «Вас вызывает Таймыр», «Роковое наследство». Мало уделялось внимания произведениям русских классиков.

Обком ВКП(б) в своем постановлении наметил мероприятия по улучшению работы театра, пополнению его репертуара высоковдейными и высокохудожественными пьесами, отражающими жизнь строителей коммунизма, произведениями классиков и прежде всего пьесами М. Горького. Руководству театра предложено значительно улучшить работу с актерским составом, обеспечить творческий рост и совершенствование артистов. Обращено внимание на необходимость укрепления труппы высококвалифицированными актерами.

Обком ВКП(б) наметил мероприятия по улучшению работы театра со зрителями. Решено систематически проводить конференции зрителей с обсуждением на них вопросов репертуара театра, отдельных пьес, спектаклей. Рекомендовано практиковать творческие отчеты руководящих работников и ведущих артистов театра на предприятиях, в учебных заведениях, учреждениях.

Редакциям областных газет «Рабочий путь» и «Большевистская молодежь» поручено лучше освещать работу театра, давать более квалифицированные рецензии о новых спектаклях.

Обком ВКП(б) потребовал от партийных, комсомольских и профсоюзных организаций, чтобы они в воспитательной и культурно-просветительной работе широко использовали театр как мощное средство идеологического воспитания трудящихся.

Народы требуют мира!

25 февраля 1951 года в Берлине Всемирный Совет Мира принял на своей первой сессии Обращение о заключении Пакта Мира и Резолюцию об ООН.

Эти исторические документы за каждым словом которых стоят помыслы сотен миллионов людей, призваны сыграть огромную роль в дальнейшем развертывании фронта неодолимого лагеря мира.

Устами народов Всемирный Совет Мира заявил:

«Мы требуем заключения Пакта Мира между пятью великими державами — Соединенными Штатами Америки, Советским Союзом, Китайской Народной Республикой, Великобританией и Францией.

Мы будем рассматривать отказ правительства любой из великих держав от встречи в целях заключения Пакта Мира, как свидетельство агрессивных замыслов этого правительства».

Нет сомнения в том, что это Обращение найдет самую широкую поддержку среди людей доброй воли, страстно стремящихся к миру. Нет сомнения в том, что оно будет встречено с таким энтузиазмом, с каким было принято историческое Стокгольмское Воззвание.

Наступила необходимость в заключении Пакта Мира налицо. Об этом говорили все ораторы, выступавшие с высокой трибуны Всемирного Совета Мира.

Из многочисленных фактов, приведенных Ивом Фаржем, хочется привести только две цифры, особенно глубоко запомнившиеся: 1507 и 498 — таково количество заводов, производящих вооружение, соответственно в Руре и Рейнской области и в Японии. Это и есть выраженная в цифрах кухни реминитаризация двух основных очагов агрессии на Западе и на Востоке и, следовательно, подготовки новой войны. При желании ее можно представить очень наглядно в виде тысяч самолетов, танков, пушек, снарядов и напалмовых бомб.

Если, например, специалистов-химиков спросить, что такое напалм, то они без труда об'яснят вам, что напалм это всего-навсего обыкновенный, хотя и доведенный до твердого состояния, бензин, обладающий большой истребительностью горения.

Но, позвольте, обычный ли это бензин, который мы все знаем и который по весне движет тракторы в поле?

Нет, конечно. Напалм — это не бензин, а варварское оружие агрессии, направленное против мирного гражданского населения, и люди, изготовляющие и использующие его, это уже, разумеется, не люди, а враги людей.

Так рассуждает всякий подлинный гуманист, всемирно известный деятель и безыменный житель земли, независимо от цвета кожи и политических воззрений. Но вот несколько дней назад, когда в берлинском Доме печати уже собрался Совет Мира, мне довелось услышать об американском сенаторе Уэрри; и, право же, воображение упорно отказывалось воспринимать этого господина в человеческом обличьи, ибо он, употребляя слова Горького, сказанные по адресу Черчилля, «конечно, уже не человек, а что-то исчезновенно худшее». На об'единенном заседании сенатских комиссий по иностранным и военным делам сенатор-людоед потребовал ни много ни мало как... «обратить в пыль советские города», и, сказал он, чем скорее, тем лучше.

Людоеды угрожают всем нам, всему человечеству. Они ставят под угрозу замысел писателя и творческое вдохновение художника, не законченный с'емками кинофильм и не положенную на ноты симфонию.

Тех, кто еще не в рядах активных борцов за мир, мы призываем не в свидетели, а в ряды защитников их собственной свободы и безопасности, а следовательно, свободы и независимости всех народов. Ведь американский империализм хочет уничтожить не только советские города, но и всю Европу. Американский сенатор Фулбрайт достаточно ясно выразил эту дикую мысль, сказав, что «мы поможем европейцам, уничтожая их города».

С каждым днем крепнет и сплачивается фронт мира. Состоявшаяся в Берлине первая сессия Всемирного Совета Мира продемонстрировала это с такой наглядной убедительностью, что не считаться с этим могут разве только дикие американские сенаторы да «Таймс» — орган самых что ни на есть твердолобых английских консерваторов.

Вклад участников сессии Всемирного Совета Мира в дело разоблачения поджигателей войны и раз'яснения миллионам людей сложившегося на сегодняшний день международного положения поистине трудно переоценить. Речи, произнесенные на сессии, явились теми «молниями истины», о которых очень хорошо сказал Ив Фарж:

«Через густые облака лжи молнии истины время от времени освещают путь подготовки войны».

Пусть же эти молнии нашей волей и нашими вдохновенными усилиями сольются в беспрерывный и всепроникающий луч мощного прожектора, который не позволит врагам мира скрыть даже самое, казалось бы, незначительное мероприятие, ведущее к войне.

Воля народов сильнее происков поджигателей войны. Силы мира сильнее сил реакции. Мы твердо верим в то, что мир будет завоеван.

Сергей МЕРКУРОВ,
народный художник СССР.

К собранию актива творческих работников советской кинематографии

Мы можем и должны работать лучше!

Искреннее желание каждого режиссера, каждого творческого работника кино — отдавать все свои силы на благо народа, создавать больше хороших фильмов, помогающих строить коммунизм.

К сожалению, кинорежиссер за всю свою творческую жизнь выпускает в среднем восемь-десять картин. Мало! Это означает, что творческая потенция его используется недостаточно, что страна недополучает того, что мог бы и хотел дать ей художник.

Нужно значительно увеличить количество выпускаемых фильмов, и это будет еще одним дополнительным стимулом к усилению борьбы за повышение их качества, ибо непрерывность творческого процесса приведет к наиболее полной мобилизации духовных сил мастера, к отточиванию его идеологического оружия, к профессиональному совершенству его работы.

Искреннее желание каждого кинохудожника — удовлетворить полностью все возрастающие запросы нашего чуткого и требовательного многомиллионного зрителя. Мы еще не рассказали ему полным голосом о делах и днях новаторов производства, стахановцев заводов и полей. Не умеем еще раскрывать образы и характеры героев в том главном, что определяет их,—в трудовом процессе. Стремясь охватить большой материал, мы грешим подчас ослаблением драматургии фильма. В решении отдельных эпизодов наш искушенный зритель ощущает порой больше трезвого ума и холодного расчета профессионала, нежели глубокую эмоциональность и взволнованность художника. Бывают в наших фильмах кадры, безупречные по композиции, блестящие по цветовому и изобразительному решению, но лишенные внутреннего драматического напряжения, глубокой мысли. Если они единичны, — это может быть следствием разных случайных причин, которых так много на кинопроизводстве, но если из таких кадров слагаются целые эпизоды, — значит художник и исполнители не почувствовали идейной сущности авторского замысла, не поняли того, что великий Станиславский называет «сквозным действием» образов, из суммы которых слагается и сквозное действие произведения.

Всю душу свою, способности, темперамент должен вложить художник в решение каждого кадра, каждого эпизода, любой детали создаваемого им фильма, ибо только так донесет он до зрителя высокие идеи, во имя раскрытия которых и создается произведение искусства.

Слов нет, все богаче и глубже становится содержание наших фильмов, образы их героев, их идейный и художественный уровень. Но нет пределов совершенству. Великий Сталин зовет нас не успокаиваться на достигнутом. Й овладение высотами мастерства — политический, гражданский и творческий долг наших кинохудожников.

Выполнить этот долг могут они только в непрестанном творческом труде, а не по время вынужденных, порой длительных перерывов между окончанием одного и началом другого фильма. В нашей стране созданы все условия для непрестанного, плодотворного, подлинно свободного творчества.

Я глубоко убежден в том, что режиссеры кино не только должны, но и могут, если не сейчас, то в самом недалеком будущем, приступать к созданию нового фильма тотчас по завершении предыдущего.

Как же добиться этого?

Есть у нас немало сложившихся мастеров, творческие интересы которых ясно определились, как и их возможности, как и круг тем, которые их интересуют. Разве такие режиссеры, как С. Герасимов, Г. Александров, Н. Пырьев, М. Ромм, Ф. Эрмлер, С. Васильев, В. Пудовкин и другие, не смогли бы в тесном контакте со сценаристами и писателями, с руководителями кинорганизаций установить для себя две-три темы, разработке которых они охотно посвятили бы ближайшие годы? Нужен перспективный план работы для каждого режиссера, его своеобразная творческая пятилетка.

Могут возразить: позвольте, как же можно начинать работу над темой, которая будет реализована через несколько лет? Ведь жизнь идет вперед стремительными темпами, выдвигает новые проблемы, вносит поправки в то, что сегодня кажется бесспорным и ясным. Нельзя предвидеть, какая тема окажется наиболее актуальной через пятилетие.

Это, конечно, верно. Но верно только отчасти. Ведь уже сегодня ясно, что возведение гигантских электростанций, прокладка грандиозных каналов, создание искусственных озер и морей, насаждение миллионов гектаров лесов — весь величественный сталинский план преобразования природы, рассчитанный не на один год, попрежнему будет в центре внимания советского общества и рассказ о нем на экране с удовлетворением встретит зритель.

Найдется немало тем, устойчивый и длительный интерес к которым несомненен. Так почему же сейчас не начать разработку этих тем, не готовить сценарии, точно зная, что такой-то режиссер в таком-то году должен приступить к их постановке? Больше того, создание сценариев о великих стройках коммунизма необходимо начинать именно теперь, одновременно со с'емкой уже развернувшихся работ, методом длительного кинонаблюдения, ибо начало работ на этих стройках скоро станет «уходящим об'ектом», а будущему автору придется восстанавливать по документам то, что он мог бы наблюдать непосредственно.

Есть темы, которые можно назвать классическими для советского репертуара, которые будут жить вечно. Такова, например, тематика, связанная с историей революционного движения, историей партии, деятельностью великих вождей Ленина и Сталина. Из года в год сценарии на эти темы должны входить в наши планы, а готовить их нужно вдумчиво, тщательно, исподволь, не так, как совсем закончить сценарии, уже включенные в текущие планы студии.

Народы СССР имеют свою великую славную историю. Деяния многих пылающих государственных мужей, полководцев, ученых, художников, прославивших свою страну, достойны внимания советского зрителя. Историко-биографическая тематика крайне значительна и важна для нас. И нет никаких причин, мешающих планировать ее заранее на конкретных режиссеров, имеющих опыт в ее решении.

Наконец, в литературе народов СССР имеется много замечательных классических произведений; важное значение их популяризации бесспорно. Экранизация лучших произведений Горького, Чехова, Толстого, Островского, Салтыкова-Щедрина и других писателей отнюдь не снижает качественный уровень будущего кинорепертуара, в котором найдется достойное место для таких фильмов, среди многих других разнообразных по содержанию и по жанрам картин, если мы увеличим их количество.

Для этого потребуется много сценариев. Если их недостаточно сейчас, когда каждый режиссер работает над одним фильмом два-три года, а то и более, — то это вовсе не значит, что преждевременно ставить вопрос о повышении интенсивности режиссерского труда. На первых порах, быть может, следует в большей, чем сейчас, мере, обратиться к экранизации лучших современных произведений советской литературы. Тем временем авторы, твердо зная, на какую тему, для какого режиссера и к какому сроку должны они подготовить сценарий, будут работать над созданием актуальных оригинальных произведений, выпуск которых является главной нашей задачей. А если у режиссера образуется перерыв после очередной работы, он может быть загружен постановкой картины на одну из тем, о которых говорилось выше. Интересы производства, интересы киноискусства, интересы зрителей требуют организации бесперебойного, ритмичного выпуска новых фильмов.

Тотчас по окончании «Падения Берлина» я начал работать над сценарием по пьесе В. Вишневского «Незабываемый 1919-й». Экранизация пьесы — это не механическое переложение ее на язык кино. Это — сложный творческий процесс. Основную тему надо развить, расширить до рамок свойственных киноискусству, воспроизвести события во всех их величии и масштабности. И не раз приходится заглянуть в исторические документы, изучить источники, заново осмыслить, расчленить и обобщить сюжетный ход вещи, чтобы полнее выразить ее идейное содержание. На эту работу ушло больше полугода. Еще больше уходит у режиссера времени, если к моменту окончания фильма для него не подготовлен новый литературный сценарий. Сейчас для последующих моих фильмов готовятся два сценария — «Юность вождя» и «Витязь в тигровой шкуре». Если они будут готовы во-время, значительно меньшим окажется время между сдачей «Незабываемого 1919-го» и началом с'емок новой картины. Но для этого нужно, чтобы подготовка двух намеченных сценариев не была предоставлена самотеку. Их авторам следует оказывать помощь, следить за ходом работы, проверять успешность ее и с точки зрения качества и с точки зрения сроков. Такое внимательство руководящих инстанций министерства не только не обидит режиссера и авторов, а поможет им.

Киностудии, органы Министерства кинематографии, его Сценарная студия плохо ведут работу с авторами. В суете «текущих дел» они недостаточно внимания уделяют более кардинальному, перспективному решению сценарной проблемы, более решительному привлечению к работе для кино талантливых писателей всех братских народов СССР, способной и одаренной творческой молодежи.

Немалые резервы для увеличения количества выпускаемых фильмов есть и на кинопроизводстве. И прежде всего — это сокращение сроков производства каждого фильма.

Строго продуманная, слаженная работа всех цехов и отделов студии, точность планов и реальность графиков — прямой путь к этому. Непозволительны потери времени из-за неготовности декораций, задержек с установкой осветительной аппаратуры, из-за отсутствия какой-нибудь бутафорской мелочи. Не дает результатов грошовая экономия на одном участке, приводящая к потере крупных средств на другом. Но даст результат проведение с'емки на 2—3 дня раньше срока, если обработку засвеченной пленки задержат в лаборатории на неделю. Плохо, что группа, снимающая одну картину, не может воспользоваться подходящими костюмами или бутафорией, сделанными в свое время для другой: вещи, представляющие и материальную и производственно-творческую ценность, не сохраняются. В этих условиях оправдывается мудрая грузинская поговорка: «Кто экономит на хлебе — у того больше соли уходит»...

Повседневный тесный контакт каждой постановочной группы с производственниками, оперативность в решении вопросов, то и дело возникающих в такой сложной и отвлеченной работе, как создание произведения искусства, необходимы. Межа между группой, являющейся основной производственной единицей студии, и общестудийными органами, подчас формально относящимися к ее работе, должна быть уничтожена. Вместе с тем есть много скрытых резервов, использование которых поможет укоротить сроки производства фильмов, удешевить их себестоимость, повысить их качество. А сокращение сроков производства картины освободит режиссера для быстрейшего начала следующей постановки. При этом упорядочение производственно-творческого процесса поможет нам уделить основное внимание не разрешению внезапно возникающих технических проблем, а углубленному решению проблем творческих, борьбе за еще более высокое идейное звучание и более совершенное художественное мастерство кинофильмов.

Большие задачи стоят перед советским киноискусством. Упорядочив наши внутренние производственные, организационные дела, мы сможем целиком обратиться к их решению, и прежде всего к решению главной задачи — созданию волнующих произведений о наших днях, о наших людях.

Надо уметь находить великое и прекрасное в малом и обыденном. Надо уметь видеть в будничной повседневности и показать зрителю те черты нового, которые, накапливаясь, становятся трамплином от социалистического сегодня к коммунистическому завтра, изменяя сознание и поведение людей. Зримые черты коммунизма растут и множатся на наших глазах. Они видны и в материальном, производственном фундаменте нашей жизни, и в новых отношениях человека к труду, социалистической собственности, во взаимоотношениях людей между собой. Все подмеченные в разных областях деятельности, у разных людей, эти черты коммунистического сознания нужно творчески сплавить и опосредствовать в образах искусства. Тогда герои наши, каждая черта характера которых почерпнута из жизни, будут и типичными для нашего сегодня и прообразами завтра, ибо в них гармонически сочетаются лучшие, прогрессивные качества человека эпохи коммунизма. Это будут герои, достойные подражания. Учась у жизни, киноискусство сможет в еще большей мере, чем сегодня, учить жить миллионы зрителей.

Еще большего знания жизни требуют от каждого из нас партия, великий Сталин. Без знания жизни, законов общественного развития, глубокого овладения наукой марксизма-ленинизма и умения претворить эти знания в процессе вдохновенного творческого труда нельзя создавать полноценные произведения самого важного и самого массового из искусств.

Светочем свободы, источником разума, оплотом мира и демократии является Советский Союз для всех трудовых прогрессивных людей земли. И искусство народов СССР, озаренное светом великой правды коммунизма, призвано рассеивать тьму, распространяемую растленным, гниющим заживо искусством капитализма. Пусть же больше станет у нас произведений, в которых еще ярче возгорится, согревая души людей, глубокая и истинная правда советского киноискусства — реалистического, идейно-зрелого, творчески-полнокровного искусства эпохи великого Сталина.

М. ЧИАУРЕЛИ,
народный артист СССР.

Развивать национальную кинодраматургию

Дальнейший рост и расцвет советского киноискусства мыслится только как процесс развития и совершенствования кинематографии во всех братских республиках Советского Союза.

Чтобы обеспечить неуклонное поступательное развитие национальных отрядов советской кинематографии, необходимо прежде всего добиться резкого улучшения состояния кинодраматургии. А именно в этой важной, решающей области далеко не все обстоит благополучно.

Казалось бы, что наличие у народов СССР своей богатой литературы, талантливых писателей и драматургов позволяет решить задачу укрепления и роста кинодраматургии. Казалось бы, что наряду с использованием профессионалов-сценаристов к созданию сценариев следует прежде всего привлекать литераторов, привлекать их не как случайных гостей в кино, а как полноправных творцов нашего великого искусства, оказывать им творческую помощь, закреплять для дальнейшей работы в киноискусстве.

Как ни странно, но на Украине до сих пор это либо вовсе не делалось, либо делалось в недостаточной мере и так неумело, что порой отбивало у мастеров литературы всякое желание работать для экрана. Невнимательное отношение к пришедшим в кино писателям привело к тому, что многие авторы попросту отказываются писать сценарии.

Нам кажется, что существование так называемой Сценарной студии при Министерстве кинематографии СССР в Москве, на обязанности которой лежит подготовка сценариев для киностудий братских республик, в ее теперешнем виде вряд ли целесообразно. Больше того, создание такой трестированной сценарной «промышленности» совершенно не соответствует задачам развития национального киноискусства. Если к этому еще добавить и не совсем добросовестное отношение некоторых специалистов сценарного дела к выполнению взятых на себя обязательств (сценарист М. Большинцов, например, работает над сценарием о Днепрогэсе уже третий год, срывая производственные планы Киевской студии), то станет совершенно ясной необходимость серьезного улучшения дела подготовки киносценариев.

Создание фильмов о жизни и работе трудящихся национальных республик должно стать делом чести и гордости мастеров искусства и литературы этих республик.

В плане Украинской киностудии значатся такие темы, как фильм об Иване Франко, о Лесе Украинке, композиторе Лысенко, об украинской металлургии, украинском народном творчестве. Кому, как не крупным мастерам украинской литературы — Корнейчуку, Рыльскому, Бажану, Кочерге, Рыбаку, Дмитерко, Гончару, Яновскому, Головко, Собко, Смелянскому, Шяину и другим, — писать сценарии для этих фильмов?

Украинские писатели должны взять пример с драматурга А. Корнейчука, который активно работает сейчас в киностудии, с поэта М. Рыльского, принявшего участие в создании сценария об украинском композиторе Лысенко.

Необходимо как можно скорее ликвидировать наблюдающийся мыльное отрыв большой литературы от кино.

Юрий МОКРЕЕВ,
ответственный секретарь киномиссии Союза советских писателей Украины.

КИЕВ.

„Первый салют"

Орловский областной драматический театр имени И. С. Тургенева поставил пьесу Е. Горбова и А. Яновского «Первый салют». Это первая встреча театра с местными авторами, встреча, вызвавшая огромный интерес зрителей к новой постановке.

Драматурги воскресили в памяти исторические события 1941—1943 годов, начиная с прихода в Орел немецко-фашистских захватчиков и кончая блестящей победой частей Советской Армии, разгромившей и изгнавшей врага из города. Советскому народу памятен первый салют, который по приказу Верховного Главнокомандующего товарища Сталина был дан 5 августа 1943 года в честь освобождения Орла. Этим событиям из истории Великой Отечественной войны и посвящена пьеса, рассказывающая о мужестве и героизме советских патриотов, об их высоких моральных качествах.

Молодые драматурги сделали центральными персонажами своей пьесы героев борьбы за освобождение Орла. И хотя фамилии их изменены, зрители, а среди них много непосредственных участников этой борьбы, без труда узнают своих любимых героев и бурно аплодируют им. Вот командир гвардейской стрелковой дивизии генерал Гурьев (засл. арт. РСФСР П. Орлов), жизнерадостный волевой человек, командир сталинской выучки. Вот учительница Анна Ивановна Измалкова (арт. Т. Кученко-Емельянова), простая русская женщина, советская мать, воспитавшая своих детей в духе беззаветной преданности социалистической отчизне, и сама, рискуя жизнью, укрывающая двух раненых красноармейцев, не успевших эвакуироваться из занятого врагом Орла. Такой же готовностью принести себя в жертву для счастья родины отличаются и старый рабочий Иван Важков (арт. С. Попов) и его невестка Маша (арт. В. Чеханкова), стахановка одного из орловских предприятий, смело принимающая поручение партии — доставить мины в гостиницу, чтобы взорвать ее вместе с находящимися там гитлеровцами.

Сосредоточив свое внимание на показе благородных патриотических качеств советских людей, исполнители и постановщик А. Беляевский создали волнующий спектакль. Театр может гордиться отзывами зрителей о постановке «Первого салюта». Так, гвардии генерал-лейтенант запаса Г. Родин, участник Орловской битвы, пишет: «Авторам пьесы и исполнителям удалось правильно нарисовать обстановку тех незабываемых дет. Многие сцены в спектакле почти буквально воспроизводят действительные исторические события».

Откликнувшись на предложение обкома партии патриотическим спектаклем, посвященным освобождению Орла от гитлеровских оккупантов, коллектив театра в течение всего репетиционного периода поддерживал тесную творческую связь с авторами, вместе с ними переделывал отдельные сцены, добивался высокого литературного качества произведения. Отрадно отметить, что театр и сейчас, после состоявшегося недавно широкого обсуждения постановки, продолжает работать над спектаклем, над образами пьесы. И нет сомнения, что спектакль станет сильнее, эмоциональнее и прочно войдет в репертуар театра.

...Мы покидаем уютный зрительный зал Орловского театра, и в памяти нашей возникают слова одного из героев пьесы «Первый салют», мечтающего о том, что «вон там, на площади, у нас будет театр, большой, красивый театр. Через Оку и Орлик перекинутся новые мосты. Асфальтовые улицы — все в зелени, площадь Победы...»

Прошло несколько лет после освобождения Орла. Город, превращенный врагом в развалины, неузнаваем. Есть в нем и новый театр, и новые мосты, и великолепный вокзал, и сотни замечательных зданий — прекрасен новый Орел, город славы советских людей.

Н. ВЕРХОВЦЕВ.

ОРЕЛ. Спец. корр. «Советского искусства».

На снимке — сцена из спектакля: в блиндаже командира дивизии. У карты генерал Гурьев — артист П. Орлов.

Больше фильмов о жизни советского народа

Среди вышедших за последние годы на экраны значительных произведений киноискусства очень мало фильмов, рассказывающих о самоотверженном труде рабочего класса СССР, о замечательных новаторах производства, о людях, которые живут и трудятся по-новому, по-коммунистически. Жизнь колхозного села нашла несколько большее отражение в киноискусстве, однако и в произведениях, посвященных труженикам полей, не всегда брались самые основные, капитальные проблемы.

Кинодраматурги не проявляли активности в разработке важнейших для нас тем мирного творческого труда советского народа; не решены многие существенные творческие вопросы, относящиеся к сюжетному построению, разработке образов героев произведений, призванных раскрыть сложные и интересные процессы, происходящие в социалистическом обществе.

Такое положение дело не в лицу передовой нашей кинематографии. Наряду с фильмами, непосредственно борющимися за мир, разоблачающими поджигателей войны, рассказывающими о советской интеллигенции, о выдающихся деятелях прошлого, все чаще должны появляться на экранах картины, глубоко и широко раскрывающие смысл трудовой деятельности советских людей, ее новые социалистические формы, пафос созидания, красоту морального облика строителей коммунизма. Нужно создавать больше фильмов о жизни и труде советских людей. И вопросы, связанные с созданием таких произведений, должны, мне кажется, стать предметом серьезного обсуждения на всесоюзном собрании актива работников кинематографии. В связи с этим хочется высказать несколько соображений.

Немало романов и повестей последних лет рассказывает о великом созидательном труде советского народа в послевоенные годы, о зримых чертах коммунизма, проявляющихся повседневно в современной жизни нашего общества. Художественная проза здесь опередила кинематограф. Экранизация лучших произведений советской прозы занимает значительное место в тематических планах киноорганизаций. Однако советский многоплановый роман с огромным числом героев, с большой, как правило, протяженностью во времени трудно уложить в жесткие рамки фильма. Даже в случае успеха экранизация всегда оставляет некоторое чувство неудовлетворенности и у романиста, и у самого кинодраматурга, и у зрителя, видящего роман на экране в неизбежно „сокращенном, сжатом виде. Привлечение писателей к непосредственной работе в кинодраматургии является попрежнему одной из насущных задач кинематографа.

Необходимо утвердить жанр киносценария как один из важнейших в советской литературе. По замечательному выражению А. А. Жданова, один фильм выполняет работу многих тысяч агитаторов. Следовательно, профессиональная работа писателя в кинематографе должна рассматриваться как важнейшая и почетная его обязанность.

Таким образом, всякие разговоры о исполненности жанра кинодраматургии и барская снисходительность по отношению к писателям, работающим в кинематографе, должны рассматриваться как недомыслие, об'ективно мешающее и тормозящее развитие самого важного и самого массового из искусств — кино.

Если проследить сюжеты, к которым обращались наш кинематограф и театр, начиная с первых лет установления советской власти и до наших дней, то мы увидим, что драматические конфликты и положения, лежавшие раньше почти на поверхности жизни, постепенно становятся все более и более глубокими и за ними под силу усмотреть только драматургу, кровно связанному с жизнью народа, с растущим сознанием передового советского человека.

Я помню, как незадолго до войны в среде профессиональных драматургов дискуссировался вопрос о конфликте в современной драме. Некоторые драматурги жаловались на невозможность построения конфликта в произведении о нашем обществе и находились в состоянии полной растерянности. Вера в профессиональный прием, в знание ремесла оказалась бессильна перед лицом новых задач. Писательский глаз таких профессионалов не в силах был усмотреть за тончайшими и сложнейшими процессами в сознании растущего героя. Такие драматурги при всем их практическом опыте так же бессильны в изображении современного советского героя, как, скажем, малоквалифицированный слесарь в деле точных приборов, где допуски измеряются долями микронов.

Наш современный советский герой неотделим от того конкретного дела, которым он занят в стране. Труд стал высоким смыслом существования советского человека, формой проявления всех его духовных качеств.

Причина успеха таких романов последних лет, как «Далеко от Москвы», «Жатва», «Водители» и ряда других, именно в том, что труд стал поэтикой этих замечательных произведений. Постановка моральных и этических проблем в этих романах неотделима от того конкретного дела, которым заняты герои. Но как только труд героев становится некиим условным фоном для абстрактной постановки даже важнейших моральных и этических проблем, — драматурга ждут неизбежные неудачи.

Слабость пьесы А. Крона «Кандидат партии» и заключена в том, что труд его героев—только повод для абстрактного морализирования. Желая поставить ряд важных проблем семьи, любви в советском обществе, бр. Тур и Н. Пырьев также делают процессы труда лишь условными обстоятельствами, и это подчас лишает полноценности героев пьесы «Семья Лутониных».

Таким образом, на мой взгляд, важнейшим условием создания реального и полнокровного образа в драме является пристальное, и детальное изучение дела жизни героя — его труда.

Я совершенно уверен, что для драматурга, как и для прозаика, обязательно изучение самой технологии труда героя. Расстановка сил в драматическом конфликте произведения на современную тему не может быть найдена чисто профессиональным путем — этапами драматургическим пьесописом. Я уверен, что трудовые процессы, которыми занят герой, обстановка его работы лучше всего подскажут драматические перипетии будущего конфликта и то реальные и точные обстоятельства действия, которые ищет драматург. Поиски материала для будущего драматического конфликта неотделимы от пристального и внимательного изучения трудового коллектива, в котором вырос и существует герой.

Я заранее слышу недоумевающие голоса: вы, следовательно, призываете нас к созданию только производственных пьес и сценариев. Самый этот термин, пущенный с чьей-то легкой руки, достаточно нелеп и бессмыслен. Пора забыть о так называемых «производственных» пьесах и сценариях. С моей точки зрения, любая пьеса и любой сценарий на современную тему обязательно будут производственными и высоком смысле этого слова. Жизнь советского человека неотделима от его высокого радостного труда, и взаимоотношения наших героев, связанные с их трудовой деятельностью, могут и должны стать основой драматического конфликта. И только от силы и таланта драматурга зависит, какой комплекс этических и моральных проблем он сумеет раскрыть в своем рассказе о трудовом коллективе советских людей.

Я высказал здесь несколько мыслей в надежде, что они могут быть полезны для более широкого обсуждения проблем кинодраматургии и современного понимания драматического конфликта.

Я думаю, что в наших поисках должны принять непосредственное участие и режиссеры. Мне кажется, что существующая система, при которой режиссер зачастую начинает знакомиться со сценарием лишь перед постановкой, вообще порочна. Фильм создается в обязательном творческом содружестве режиссера и кинодраматурга. Это особенно необходимо при создании фильма о нашей действительности.

Мне кажется также, что было бы очень важно установить какие-то перспективные планы как для кинодраматургов, так и для режиссеров. Координация таких планов могла бы сильно облегчить и нашу творческую работу и тематическое планирование производства. Наблюдающаяся часто «всеядность» отдельных режиссеров и полная подчас растерянность в выборе темы для их будущей работы немало вредят делу. В такой же мере это следует отнести и к практике наших кинодраматургов.

Чем больше будет запас жизненных наблюдений и чем точнее и полнее будем мы знать окружающую нас действительность, тем ярче и значительнее будут наши произведения. Следовательно, и Союз писателей и Министерство кинематографии должны найти такие организационные формы взаимоотношений с писателями и режиссерами, которые будут всячески стимулировать их выход в жизнь из чисто производственной и прочих замкнутой сферы интересов.

К сожалению, нельзя сказать, чтобы эти вопросы заботили и Союз писателей и Министерство кинематографии.

М. ПАПАВА.

Скульптурное оформление нового здания МГУ

80 видных советских скульпторов работают под руководством народного художника РСФСР Н. Томского над скульптурным оформлением 26-этажного здания Московского государственного университета, воздвигаемого на Ленинских горах.

В беседе с нашим корреспондентом начальник Управления проектирования Московского университета действительный член Академии архитектуры СССР Д. Руднев и скульптор Н. Томский рассказали:

— Авторы проекта нового здания университета стремились использовать славные традиции русского зодчества, неот'емлемым свойством которого является синтез искусств. Важная роль в решении фасадов и интерьеров здания университета отведена скульптуре. Ее средствами подчеркиваются пластичность форм и архитектурная выразительность одного из крупнейших высотных сооружений столицы.

На гиганитах центрального корпуса, обращенного главным фасадом к Москве-реке, будут установлены четыре восьмиметровые бронзовые фигуры (рабочие и колхозницы), олицетворяющие вдохновенный труд советского народа. Над созданием этих скульптур работают М. Бабурин, Д. Шварц, П. Бондаренко, Р. Таурит и А. Файдыш-Крандиевский.

На верхней террасе лестницы, ведущей к главному входу, встанут две бронзовые фигуры, символизирующие бессмертие науки (скульптор В. Мухина). В центре входа, на фоне колоннады портика, поднимется четырехметровая бронзовая фигура М. В. Ломоносова (автор Н. Томский). Верх портика украшается четырьмя каменными барельефами на тему «Дружба народов», над которыми работает бригада молодых скульпторов, возглавляемая Г. Мотовиловым. Два бронзовых знаменосца работы скульптора С. Орлова и руководимой им бригады будут установлены на парапете портика.

Перед центральным корпусом раскинется бассейн с установленными вдоль него 12 гранитными бюстами выдающихся представителей русской науки. Над ними работают С. Меркуров, Г. Перова, А. Грубе, И. Рабинович, П. Кениг, И. Чайков и другие скульпторы.

Возле портика, ведущего в университетский клуб, разместятся две скульптурные группы: «Молодежь в мирном строительстве» и «Молодежь на страже Родины» (авторы—бригада скульпторов во главе с С. Орловым). Четыре скульптурные фигуры знаменитых русских физиков и химиков (скульптор З. Азгур) будут установлены у входов в здания физического и химического факультетов. Внутренний университетский двор украсят четыре композиционных фонтана, выполненных из цветного кракора и бронзы (скульптор И. Ефимов).

Таково в общих чертах место скульптуры во внешнем оформлении университета. Еще большее значение она будет иметь при решении интерьеров.

В фойе, находящихся перед актовым и клубным залами университета, отведено место для четырех бронзовых фигур корифеев русской науки — И. В. Мичурина, Н. Е. Жуковского, И. П. Павлова и Д. И. Менделеева. Фигуры будут расположены на фоне витражей с пейзажами и рисунками, характеризующими область деятельности ученого (скульпторы М. Манизер и Е. Янсон-Манизер).

Архитектура и скульптурное оформление актового зала отобразят величие советской науки. За местами для президиума на фоне мозаичного панно с изображением развевающихся знамен будет установлена большая мраморная фигура И. В. Сталина (автор Н. Томский). Среди колонн боковых галлерей устанавливаются 18 мраморных бюстов виднейших ученых, окончивших Московский университет. К работе над бюстами привлечены З. Виленский, Н. Крестовский, С. Лебедева, Н. Брандисская, Е. Белашова-Алексеева, А. Козлов и другие советские скульпторы-портретисты.

В тесном творческом содружестве решают трудную проблему синтеза искусств архитектуры и скульптуры художники и строители, участвующие в сооружении высотного здания Московского государственного университета.

В гостях у работников искусств столицы

Многие московские артисты, режиссеры, музыканты, художники приняли участие в «Неделе культуры», проведенной недавно в колхозе «Борец» Бронницкого района Московской области. Полвечера труженики социалистических полей по приглашению Центрального дома работников искусств приехали в Москву. Председатели сельхозартелей, бригадиры, мастера высоких урожаев, зоотехники, работники МТС и совхозов провели в столице весь день.

Участники колхозной художественной самодеятельности встретились с народной артисткой СССР В. Турчаниновой. Молодежь с вниманием слушала выступление старейшего мастера сцены.

День закончился большим концертом. Принявшие в нем участие московские артисты выступили перед гостями с обширной, разнообразной программой.

Новые композиторы, новые произведения

Стремительное развитие советской музыки, вызванное историческим постановлением ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели», выдвинуло многочисленные кадры талантливой композиторской молодежи, принесшей с собой в искусство широкие радостные волнения жизни, эмоциональную полнокровность, активность в жизни окружающих народных творчества. С полным основанием мы имеем право говорить о новом этапе, который вносит в советскую музыку молодые композиторы Москвы, Ленинграда, Киева, Баку, Тбилиси, Еревана и других городов Советского Союза. Отмеченные яркой индивидуальностью и талантом, молодые музыканты ныне активно включились в творческую борьбу за советскую реалистическую музыку. Правда, еще не появились произведения, полностью свободные от недостатков, но важно то, что здоровая впечатляющая тематика, чарующая красота музыкальных образов и языка, доступность и ясность формы становятся основными творческими принципами молодежи. И что особенно важно, стремление к доходчивости и простоте проявляется в большинстве сочинений не как кажущееся упрощение в обеднении выразительных средств, а как подчинение техники и профессионального мастерства задачам эмоционально-смыслового плана.

Совершенно закономерно, что в поисках выразительных средств композиторы обращаются к языку народной песни, к языку массовых жанров советской музыки. Из произведений, показанных на смотре в декабре прошлого года, обращают внимание две кантаты о Сталине — А. Холминова и А. Аббасова. При всем своем несходстве эти два произведения объединяются одним творческим принципом — стремлением автора раскрыть большую и волнующую современную тему средствами современного народного искусства и современной бытовой музыки. А. Холминову удалось на интонационном материале советской массовой песни создать величественный и многокрасочный образ. Среди множества бытующих интонаций автор сумел отобрать яркий, выразительный материал и создать на его основе произведение цельное, пронизанное энергичной динамикой, убедительно раскрывающее чувства и мысли советских людей о вождю.

Успех кантаты А. Аббасова определяется как значительностью избранной темы (содержание кантаты — благодарность азербайджанского народа великому вождю), так и языком национальным языком, основанным на творческом претворении интонаций азербайджанской народной музыки. В танцевальных и песенных темах Аббасова, всегда живых и полнокровных, слушатель чувствует свежее дыхание живого национального искусства преображенного Советского Азербайджана.

По другому пути в том же жанре пошел Х. Альвов-Компанейц. В своей лирической кантате, построенной на материале русских песен, композитор стремился следовать традициям классической русской музыки. Его кантата впечатляет общей стройностью, пропорциональностью форм, ясностью и простотой языка. Не оспаривая законности такого пути для молодого композитора, можно в то же время предъявить ему серьезное требование — решительно обратиться к современной тематике. Но при всех своих достоинствах кантата Альвова-Компанейца далека от отображения советской действительности: образ советского человека не находит здесь своего воплощения.

Симфоническая обработка двух русских народных песен Д. Наумова согрета теплым, искренним чувством. Она по-здешнему тонка и филигранна. Но и у Наумова чувство нового развито недостаточно. А среди важнейших музыкального произведения занимает сейчас во многом от чуткости композитора к отбору действенных выразительных средств.

К значительным событиям советской музыки относятся также появления крупных инструментальных произведений молодых авторов, большая часть которых была тепло встречена массовой аудиторией. Серьезных успехов в этой области добились молодые композиторы братских республик. Татарский композитор Р. Ахин выступил на смотре как создатель первого татарского фортепианного концерта. С фортепианным концертом выступил и молодой грузинский композитор, лауреат Сталинской премии С. Цинцадзе.

Р. Ахин и С. Цинцадзе — воспитанники Московской консерватории. Для творческих устремлений обоих композиторов характерно очень редкое сочетание национальной творческой самобытности с традициями русского реалистического искусства. Обращение к фортепианной музыке Чайковского и Рахманинова, при прочной опоре на народное творчество, позволило Ахину и Цинцадзе создать национально-характерные сочинения крупного виртуозного плана, захватывающие слушателя своей широкой эмоциональностью. К недостаткам обоих сочинений следует отнести пассивное, а не творческое использование классических традиций. В концерте Ахина это приводит к частым «реминисценциям» классической музыки, в концерте Цинцадзе — к довольно пассивному «заполнению» академической схемы самобытным и оригинальным материалом. И в том, и в другом случае композитор остается в плену у традиций.

Одним из самых ярких произведений, показанных на смотре, явилась «Эпическая поэма» Г. Галынина для симфонического оркестра. Написанная на материале четырех подлинных народных русских песен, «Эпическая поэма» обнаруживает значительное дарование автора. Здесь можно смело говорить о новом, оригинальном и своеобразном претворении классических традиций. Народно-песенная мелодическая стихия, стройная, логичная форма, ясный, выразительный гармонический язык, живое творческое решение задач, свободное от ложного академизма и пассивной подражательности, отличают это произведение.

Новые произведения молодых советских композиторов говорят о значительной перестройке, происшедшей со дня исторического постановления ЦК ВКП(б) в творчестве советских композиторов, а также в системе консерваторского обучения. Но перед композиторской молодежью еще много нерешенных задач. И важнейшая из них — раскрытие современных тем: темы социалистического труда в обществе, идущем к коммунизму, темы советского человека-героя, носителя новой коммунистической морали, темы борьбы за мир и демократию во всем мире. Обращение к современной тематике вызовет к жизни новые, прекрасные музыкальные образы, новые действенные приемы драматургического и симфонического развития.

На пути достижения высот социалистического реализма нет и не может быть места для самоуспокоенности. Многие музыканты должны научиться совершенствовать и оттачивать художественное мастерство — только этот путь напряженного творческого труда приведет их к созданию произведений, способных идеализировать советских людей на героические подвиги во славу социалистического Отечества.

И. АБЕЗГАУЗ.

На сцене — молодежь

Жизнерадостный талант

...Отзвучал могучий народный хор. Расходятся крестьяне. Кое-кто из старшин заходит в избу Ивана Сусанина потолковать с поляком о трудных для Руси временах. Спокоен пустеет... Но вот на крыльце показывается стройная девичья фигура в голубом сарафане. Лазоревый кокошник оттеняет ее белокурые косы, светлое русское лицо. Зажмурившись заранее от солнца, девушка долго и пристально всматривается вдаль, потом со задором прислоняется к одному из деревянных столбиков, подпирающих крышу крыльца, и тихо, словно про себя, начинает петь. В притихшем зале стоит глубокая тишина, свободно, легко льется чистый, мягкий голос Прасковьи Маслениниковой.

Сцена из оперы «Иван Сусанин» в ГАБТ СССР. Сусанин — М. Михайлов, Антонида — И. Масленникова. Фото С. Мишина.

Слушатели забывают о том, что они в театре. Перед ними — живая Антонида, дочь Ивана Сусанина, простая, душевная русская девушка. Ни одно движение, ни одна интонация голоса артистки не производит впечатления театральности, надуманной «игры». Да она вообще не «играет» в эту минуту. Она стоит, положив руки на спину, и поет, поет так искренно, так тепло, так просто и выразительно, что вся душа Антониды, чистой, любящей русской девушки, светится в ее голосе. Именно так поют крестьянские девушки, поверяя сердечную тоску и мечты о счастье широкой, протяжной песне.

Одна из самых ярких представительниц талантливой молодежи Большого театра Ирина Масленникова — артистка широкого творческого диапазона. Певица с прекрасной вокальной школой и серьезным, зрелым мастерством, отлично владеющая своим небольшим, очень мягким и светлым по тембру голосом (лирико-колоратурное сопрано), она обладает безупречным художественным вкусом и чувством стиля. Никогда не изменяя себе, всегда в равной мере искренняя и правдивая, она умеет жить в разных ролях.

Что может быть общего, например, между колхозницей Кланей из оперы «От всего сердца» Г. Жуковского и Джульеттой в «Ромео и Джульетте» Ш. Гуно? А между тем, в каждой из этих ролей Масленникова создает жизненно убедительный, впечатляющий образ.

Веселая, жизнерадостная Клаша — молодая, энергичная советская колхозница, живущая одними думами и стремлениями со своими товарищами. Несмотря на некоторую фрагментарность своей роли, И. Масленникова очень убедительно раскрывает характер Клаши, подчеркивая цельность и оптимистичность ее натуры. Артистка с равным успехом поет и танцует, потому что роль Клаши почти наполовину состоит из танцев — вещь довольно необычная для оперного спектакля. Из всех этих своеобразных трудностей И. Масленникова выходит с честью.

Джульетта в опере Гуно — большая художественная победа артистки, сумевшей тонко почувствовать и проникновенно раскрыть истинную сущность этого бессмертного образа. Беспечная, резвая девушка, внезапно охваченная большим, глубоким чувством, она шевелится, растет, «вырастает» от сцены к сцене. С огромной внутренней убедительностью показывает артистка превращение Джульетты в мужественную женщину, способную на самопожертвование ради сохранения чистоты и нерушимости своей любви. Такие сцены, как ее диалог с отцом Лоренцо перед принятием снотворного напитка или расставание с Ромео в предпоследней картине, в исполнении И. Масленниковой производят сильнейшее впечатление.

Образы, полные глубокого трагизма, создает певица в таких классических ролях, как Виолетта («Травиата» Верди) и Лакме («Лакме» Делиба). Легко преодолевая огромные технические трудности виртуозных вокальных партий, Масленникова сосредоточивает свое внимание на драматических переживаниях Виолетты и Лакме.

Совершенно перерождается артистка в изящной жанровой роли хорошенькой крестьяночки Перрины («Дон Жуан» Моцарта). Кокетливая, безобидная Перрина — Масленникова очаровывает своей детской непосредственностью и милым лукавством. Сколько грации и мягкого юмора вкладывает артистка в этот образ, когда плутовка просит прощения у своего неуклюжего жениха Маземто и потихоньку радуется, зная, что он не может противиться ее чарам!

Ирина Масленникова только в 1943 году окончила Киевскую консерваторию (находившуюся тогда в Свердловске). Отличный голос, большая музыкальная и сценическая одаренность молодой певицы открыли ей путь в Большой театр, лучший оперный театр Советской страны.

Здесь она нашла творческую поддержку и взаимопонимание, которые так характерны для советского театра. Артистка упорно работает над повышением своего мастерства, глубоко вникает в роль при подготовке новой партии, поручаемой ей в театре, знакомится с обстановкой и историческими условиями, в которых происходят те или иные события. Это служит лучшим залогом дальнейшего расцвета светлого дарования И. Масленниковой.

Л. ПОЛЯКОВА.

Дневник смотра

Удачный почин

За последние годы творческий коллектив Московского театра драмы пополнился талантливой молодежью: в театр пришли питомцы ГИТИС, Театрального училища имени Щукина. Молодые артисты, жаждущие живой, интересной и ответственной работы, решили поставить своими силами молодежный спектакль. Их увлекла пьеса классика латышской литературы Яна Райниса «Бей, ветерок!».

В конце 1949 года спектакль в постановке молодого режиссера Д. Вурса был выпущен и хорошо принят общественностью. До сих пор он привлекает внимание зрителей искренностью исполнения. Трудно переоценить все значение этого спектакля для начинающих артистов. Это был для них настоящий, с честью выдержанный, экзамен.

Исполнители основных ролей в спектакле «Бей, ветерок!» А. Холодков и В. Славина получили ведущие роли в последней работе театра — «Яблоневой ветке». Кроме того, А. Холодков занят в спектакле «Прага остается моей», В. Славина — в спектакле «Весна в Москве». Л. Ершова исполняла роль Айно в «Двух лагерях» и Елены в «Победителях ночи».

Д. Вурс после режиссерского дебюта в спектакле «Бей, ветерок!» поставил пьесу И. Штока «Победители ночи».

Дебютанты Театра сатиры

В 1947 году на экраны страны вышел кинофильм «Сказание о земле Сибирской». В этом фильме одну из главных ролей исполняла молодая актриса — воспитанница Московского городского театрального училища Вера Васильева. Вскоре она удачно дебютировала в Московском театре сатиры в роли Лизы в спектакле «Лев Гурыч Синичкин», бригадира колхоза Ольги («Свадьба с приданым»). В новой постановке театра «Женщины» А. Токаева В. Васильева будет исполнять роль колхозницы Софи.

Столь же удачно началась творческая жизнь в театре молодых артистов — воспитанников ГИТИС — Галины Кожевниной, Юрия Хлопецкого и участницы ленинградской художественной самодеятельности Брониславы Троновой.

Все эти молодые исполнители принимают участие в смотре театральной молодежи.

Серьезный экзамен

В Театре им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко шел балетный спектакль «Эсмеральда». В этот вечер партию Эсмеральды впервые танцевала молодая балерина Мира Реднина, роль шута — восемнадцатилетний артист Игорь Елевин, старухи Гудулы — Элеонора Кузнецова, Флер де Лис — Тамара Арнипова. Зрители тепло приветствовали молодых исполнителей, хорошо выдержавших испытание.

М. Реднина, И. Елевин, Э. Кузнецова и Т. Арнипова — воспитанники хореографического училища Большого театра. В числе тридцати молодых артистов балета Театра им. К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко они участвуют в смотре молодежи в спектаклях «Эсмеральда», «Лодэ», «Ночь перед рождеством», «Доктор Айболит».

На днях закончился первый тур смотра молодых вокалистов театра. Имена многих из них — Н. Коршунова, М. Матвеева, В. Радзиевского, Г. Дударева, О. Борисовой, Г. Зенцовой, Л. Алексеевой, Д. Потаповой, К. Белевцевой, А. Ганжиной и Э. Вреле — уже известны московским зрителям.

В театре начался второй тур смотра молодых артистов оперы.

ПИСЬМА В РЕДАКЦИЮ

Популяризировать памятники русского зодчества

Во многих городах Советского Союза существует хороший обычай — устанавливать мемориальные доски на зданиях, являющихся памятниками архитектуры. На таких досках указываются имя автора сооружения и время постройки.

Непонятно, почему в Москве, столь богатой выдающимися произведениями русского национального зодчества, этот обычай не получил распространения. Мемориальные доски до сих пор не установлены на старом здании Библиотеки им. Ленина, построенном по проекту гениального Баженова, и на многих других замечательных сооружениях, в числе которых произведения Казакова, Растрелли, Жилярди, Бове, Кваренги.

Установка мемориальных досок на всех архитектурных памятниках помогла бы москвичам и тысячам советских людей, приезжающих в Москву, ближе познакомиться с творениями русских зодчих. Кроме того, было бы целесообразно также издать массовым тиражом серию открыток с видами наиболее выдающихся памятников архитектуры столицы.

Н. КРАСИЛЬНИКОВ.

Своевременно подготовиться к летнему сезону

Одесса — один из крупных центров музыкальной культуры. Большой интерес представляли организованные в прошлом году Одесской областной филармонией гастроли Государственного симфонического оркестра УССР под управлением дирижеров Н. Рахлина и К. Симеонова, авторский концерт Р. Глиэра, выступления албанского и эстонского хоров, авторские концерты А. Хачатуряна с участием солистов Д. Ойстраха и С. Кнушевицкого, вечера славянской музыки...

Организация гастрольных поездок талантливых советских музыкантов, конечно, важное и большое дело. Беда в том, что, увлекаясь этим, руководители Одесской филармонии уделяют недостаточно внимания «будням» своей работы. Мы разумеем под этим организацию систематических, плановых симфонических концертов. На них-то, в сущности, должна лечь вся идейная нагрузка музыкальной пропаганды. Симфонический оркестр Одесской филармонии прекрасно справился бы с этой задачей, если бы во главе его стоял дирижер, ответственный за составление и выполнение идейно-тематического плана работы оркестра. Но, к сожалению, филармония вот уже два года работает без главного дирижера.

Одесса — крупный индустриальный центр, а также и город-курорт всесоюзного значения. Поэтому здесь необходимо уделить большое внимание организации летнего симфонического сезона. Лето в Одессе длится около пяти месяцев, и симфонические летние концерты давно стали традицией города.

К сожалению, в послевоенный период летние симфонические концерты организуются от случая к случаю лишь в стационарном театре Городского сада, сцена которого акустически не приспособлена к симфоническим концертам.

Думается, что к подготовке этих концертов необходимо приступить сейчас и начать ее с постройки раковины для оркестра.

Готовясь к летнему сезону, Одесской филармонии следовало бы совать конференцию слушателей и представить на их обсуждение свои художественно-производственные планы. Справедливая критика и добрые советы слушателей помогут филармонии повысить качество ее концертно-музыкальной работы.

Одесской филармонии вполне под силу стать одной из лучших советских концертных организаций, умелым и действенным пропагандистом музыкальной культуры.

Ив. ЛАРГО.

Об одном рядовом спектакле

В московских театрах существует тенденция — в воскресные дни давать пьесы, которые идут на сцене уже несколько лет. В иное воскресенье ни в какой театр не пойдешь, потому что всюду идут давно виденные пьесы. Мало того, старые спектакли в некоторых театрах предлагаются публике в очень плохом состоянии.

Приведу пример. 21 января в Московском театре драмы шла пьеса Лопе де Вега «Собака на сене». Три звонка. Оркестр играет вступление к спектаклю. Музыканты плохо следят за дирижером, в музыке нет слаженности. Открывается занавес, и оформление поражает зрителя своей ветхостью. На декорациях облезла краска, занавески выцвели, измялись, превратились в тряпье.

Исполнение главных ролей пьесы — Дианы (О. Матисова) и Теодоро (А. Лукьянов) — вялое, не согретое никаким чувством; жесты внутренно не оправданы, а в тексте пьесы «проговаривается подчас так, что трудно уловить смысл произносимого. Обоим артистам явно, настолько надоело играть свои роли, что они не могут скрыть этого даже от зрителя.

Режиссуре и дирекции театра пора, наконец, подумать об ответственности перед советским зрителем и либо решительно обновить спектакль, находящийся в столь безобразном состоянии, либо совсем снять его с репертуара.

Полковник А. КРАСНОУХОВ.

Десятилетие ансамбля песни и танца Советской Литвы

ВИЛЬНЮС. (ТАСС). Общественность республики отметила десятилетие Государственного народного ансамбля песни и танца Литовской ССР.

За годы существования этот художественный коллектив получил широкое признание не только в Литве, но и за ее пределами. Свыше 900 концертов, на которых побывало около 300 тысяч слушателей, дал ансамбль за послевоенные годы.

За заслуги в концертно-исполнительской деятельности художественный руководитель ансамбля заслуженный деятель искусств Литовской ССР И. Шведас, балетмейстер Ю. Линтис, руководитель инструментальной группы П. Степулис удостоены Сталинских премий.

В день юбилея коллектив ансамбля награжден почетной грамотой Президиума Верховного Совета Литовской ССР.

„Семья Тараса"

Новая опера Д. Кабалевского

Одной из главных задач, поставленных партией перед советскими композиторами, является создание оперных произведений о нашей современности, о замечательных советских людях. Сейчас уже можно сказать, что мы приступили при первых успехах советского реалистического оперного искусства. Многие наши композиторы работают над созданием опер, темы для которых они почерпнули из героической советской действительности. К числу этих композиторов принадлежит и Д. Кабалевский. В результате настойчивых творческих исканий он создал значительное произведение — оперу «Семья Тараса» (либретто С. Пенкина по повести Б. Горбатова «Непокоренные»).

Перед слушателями живо предстают героические подвиги советских людей в незабываемые годы Великой Отечественной войны. Беззаветная любовь к своей Отчизне, самоотверженная борьба советского народа против гитлеровских захватчиков — вот центральная тема произведения.

Кабалевский в Пенкин творчески отошлись к повести «Непокоренные». Они многое изменили в ней, направив свои усилия в одной цели — полнее раскрыть основную идею произведения, идею непобедимости советского человека в борьбе с врагами Родины.

В центре оперы — образ пламенного патриота Родины рабочего Тараса Ядренко. Наряду с ним ведущим героем произведения выступает сын Тараса — Степан, руководитель подпольной партийной организации. Значительное место в «Семье Тараса» уделено показу героических действий молодежи.

Авторам удалось построить драматический сюжет, заинтересовывающий зрителя правдивым и динамичным развитием действия. Это в значительной мере определяется мастерски разработанной музыкальной драматургией произведения. По-разному в каждой картине Кабалевский находит правдивое решение различных сценических ситуаций. Вот хор женщин, угоняемых в фашистский плен (вторая картина). Неожиданно и вместе с тем глубоко оправданно хор прерывает разговор Назара и Тараса, усиливая своим звучанием пробуждающийся в Тарасе гнев и решимость активно сопротивляться врагу. Вот сцена Андрея с Тарасом (четвертая картина). Отец отрекается от сына, Тарас с гневом и болью отталкивает малодушие Андрея. В момент наивысшего драматического развития сцены с улицы в комнату врывается крепкая музыка фашистского марша. Проходит гитлеровцы. Вражеский марш звучит жалким надругательством Андрею о всех ужасах плена, разоблачает драматичность создавшегося положения. Этот же принцип сопоставления контрастных музыкальных образов Кабалевский положил и в основу развития всей пятой картины. В тот момент, когда комсомольцы, затаив дыхание, ждут у школьного сада долгожданного взрыва, из здания школы, где веселятся начеку не подозревающие враги, раздаются звуки бравурного галопа. Таким приемом сопоставления противоположных по содержанию музыкальных образов композитор достигает драматического напряжения и развития событий. Сильное впечатление оставляет завершение сцены столкновения группы старых мастеров с гитлеровцами среди руин разрушенного завода. На требование фашистского офицера приступить к ремонту танков советские рабочие отвечают отказом. Вражеский офицер в бессильной злобе стреляет в вождя рабочих — Тараса. В ответ на это советские патриоты начинают петь «Интернационал». Гимн звучит, как символ мужества и бесстрашия советских людей, их непобедимости.

Мастерство разработки музыкальной драматургии проявляется и в том, что наиболее значительные высказывания героев оперы, в которых раскрываются их характеры, тесно связаны с развитием узловых моментов действия. Для Степана — это встреча с Жаром (третья картина), когда он выступает как организатор масс; для Панки — разговор с Настей (первая картина), когда он формулирует линию своего поведения — следовать во всем герою романа Николая Островского «Как закалялась сталь». Широкое симфоническое развитие музыки с проведением через всю оперу важнейших лейтмотивов, как, например, мелодия молодежной песни «У старой околицы», становящейся в ходе действия частью характеристики Насти, заключительной темы увертюры, которую можно назвать темой Родины или непокоренности, создает своего рода музыкальное «сквозное действие», помогающее восприятию оперы в целом.

Композитору удалось средствами музыки выпукло передать индивидуальные черты характеров ряда героев оперы.

Драматически-напряженная ария Тараса в сцене с Андреем, когда Тарас отказывается от сына-дезертира, правдиво раскрывает патриотические черты облика главного представителя старой рабочей гвардии. Шутливо-ироническая, написанной в народном духе песней (сцена встречи Назара с Тарасом) композитор метко характеризует Назара — друга Тараса. Показательным, полным тонкого народного юмора музыкальным повествованием о мужике, который не захотел итти на медведя и был съеден им, Назар поддерживает в нужный момент активность Тараса.

В светлых, лирических тонах выражена одна из ярких черт облика юной Насти — трогательная чистота ее переживаний. Искренне раскрывает автор теплоту материнских чувств, сдержанность, внутреннюю силу жены Тараса — Евфросиньи.

Органично включен в действие народ, играющий значительную роль в опере. Его музыкальная характеристика дана композитором в удачных хоровых сценах, к числу которых следует прежде всего отнести третью и особенно шестую картины — сцену отказа старых мастеров ремонтировать фашистские танки. Хор превращен здесь в активную действующую силу. Автор нашел конкретные мелодические образы, близкие и понятные слушателю, способные идеализировать его. Следует отметить также уже упоминавшийся нами хор женщин из второй картины, большую хоровую сцену в лесу, заключающуюся песней партизан; последняя, к сожалению, кажется слишком краткой.

Решающим выразительным средством произведения служит оркестр. Ему поручены важнейшие драматургические функции, он дополняет и углубляет вокальную характеристику образов, музыкальные образы оперы в оркестре звучат наиболее ярко и впечатляюще. Большое самостоятельное значение имеет в «Семье Тараса» оркестровое сопровождение к вокальным номерам. Существеннейшую роль играют в опере симфонические оркестровые эпизоды. В первую очередь здесь нужно назвать увертюру — полеустремленное, лаконичное изложение основных идей оперного произведения, заключительные моменты четвертой и шестой картин, всю пятую картину. Во всем этом проявляется мастерство композитора, сумевшего сделать оркестр эмоциональным, живым «действующим лицом» произведения.

Оперные формы, используемые композитором, очень разнообразны — арии, дуэты, ансамбли, хоровые сцены, симфонические эпизоды. Все перечисленные достоинства «Семьи Тараса» свидетельствуют о больших творческих достижениях Кабалевского и работе над советской оперой на современную тему.

Однако наряду с положительными качествами опера не свободна от недостатков.

Идея, тема, герои — все это требовало от композитора умения найти яркий национальный колорит, широкую мелодическую распевность музыки, которая бы непосредственно и живо воспринималась каждым слушателем, пришедшим на спектакль.

Нельзя сказать, что в опере нет народно-песенных элементов. Они есть в партиях лесника, Назара, Евфросиньи, мы ясно слышим их в колыбельной Антонины, хоре женщин, песне партизан, хоре рабочих. Песенные интонации звучат и в партиях Степана, Насти. Но широты развития мелодии, вокального дыхания ее, распевности, — того, без чего немыслима русская музыка, в «Семье Тараса» в целом недостаточно. Найдя в том или другом случае выразительную мелодическую фразу, как будто начинает ее естественно развивать, композитор часто переходит на декламацию, дробит мелодию речитативами. Удачное мелодическое зерно не всегда вырастает во впечатляющий, целостный мелодический образ.

Искусство создания и развития эмоционально-впечатляющего образа на основе гармонизации мелодии, как это было свойственно русским классикам, требует от композитора глубокого знания и творческого претворения народной музыкальной речи. И дело вовсе не в том, насколько «очевидно» или «скрыто» будет осуществлен народный мелос в композиторском музыкальном языке. Главное в том, чтобы народность определяла собой все стороны его творчества — и самый характер мастерства, и строй музыкальных образов — их правдивую жизненную конкретность, и мелодическое мышление, которые и позволяют композитору говорить со слушателем близким и понятным, подлинно демократическим языком. В результате того, что автором оперы «Семья Тараса» еще не полностью решена эта проблема, музыкальные характеристики Степана, Панки отмечены некоторым схематизмом. Односторонна характеристика Насти, в ней мало подчеркиваются мужественные черты героини-комсомолки, мало чувствуется влияние советской массовой песни. И даже музыкальная характеристика лучшего образа оперы — Тараса не лишена некоторой сухости. А ведь это все герои, воплотившие лучшие качества передовых русских советских людей, герои, с которыми слушатель хотел бы остаться и после прослушивания оперы, мысленно возвращаться к ним вновь и вновь, переживая их судьбу, слушая внутренним слухом музыку, их характеризующую. И вот здесь-то так необходима впечатляющая, эмоциональная, сразу захватывающая и душу, широкораспетая мелодия — душа музыки, душа каждого образа.

Можно указать и на другие, более частные недостатки оперы. Так, например, финал произведения (седьмая картина) оказался в целом слабее предыдущих — четвертой, пятой и шестой картин. Здесь имеет место прежде всего чрезмерная уплотненность событий — боевое задание Степана комсомольцам, лирическая сцена Насти и Панки, арест и расстрел Насти, приход Советской Армии и освобождение города, обращение Тараса к народу, ликование народа. В силу этого трагическая развязка судьбы Насти становится малозначащим фактом, а ее гибель — малооправданной, случайной. Самое заключение финала неоправданно коротко. Ведь по идее опера «Семья Тараса» — не только повесть об истории жизни одной семьи в условиях фашистской оккупации, но прежде всего типически-обобщенный показ беззаветного патриотизма советских людей. И не сценой в написании, как это имеет место сейчас в опере, а могучей картиной всенародного торжества должно заканчиваться произведение.

Серьезные сомнения вызывает решение образа Андрея, так как авторы фактически не показывают его перерождения. Вот почему его появление в финале в качестве командира танка звучит неубедительно.

Опере недостает героической молодежной песни. По своим поступкам комсомольцы — наиболее активная группа персонажей. Самой яркой мелодией, характеризующей этих бесстрашных юношей и девушек, является их любимая школьная песня «У старой околицы любимого села». Эта песня сама по себе лирична, задушевна и как выражение чувств и настроений молодежи мирного времени вполне уместна. Но она не отвечает всей полноте характера молодых советских людей, которым свойственны героизм и мужественность. Поэтому, например, в сцене клятвы комсомольцев в седьмой картине при встрече со Степаном мелодия «У старой околицы...» кажется уже не соответствующей сценической ситуации.

Сцена присяги в верности Родине и Сталину (пятая картина) производит впечатление скорее эпизода драматического спектакля с музыкой, чем оперного фрагмента. Наличие в этом моменте мелодически яркой песни или ансамбля, характеризующих состояние огромного душевного подъема комсомольцев, могло бы создать сильную, эмоционально-впечатляющую сцену.

«Семья Тараса» — значительное произведение оперного искусства, воплощающее глубокую идею непобедимости советских людей. Искренняя увлеченность автора идеей оперы, его высокое профессиональное мастерство, проявленный им огромный творческий труд способствовали созданию произведения, волнующего слушателей.

Первым поставил оперу «Семья Тараса» Ленинградский академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова. Поставлена опера и в других театрах. Но сценическое воплощение «Семьи Тараса» — предмет специального рассмотрения.

А. ИКОННИКОВ.

Деятели польского искусства о беседе товарища И. В. Сталина с корреспондентом „Правды"

Разорвать сеть лжи и обмана

Беседа И. В. Сталина с корреспондентом «Правды» помогла народам ясно понять создавшееся ныне международное положение.

Сталин разоблачает происки поджигателей войны, разбивает их клевету против СССР, разоблачает махинации в ООН'е, анализирует причины их нынешних и будущих поражений. Беседа рисует четкую и правдивую картину нынешнего международного положения: страх агрессивных правительств перед волей их народов к сохранению мира, внутреннюю слабость агрессивных кругов, проявляющуюся с наибольшей силой в моральном состоянии их войск в Корее, глубокую веру и убежденность, с какой борются за правое дело миллионы защитников мира во всем мире. Сталин говорит, что мир будет сохранен, если народы не дадут себя опутать сетью лжи и обмана, распространяемых пропагандой империалистов. Беседа И. В. Сталина с корреспондентом «Правды» разрывает эту сеть в наиболее уязвимых и важных узлах. В этом заключается её главное значение для судеб человечества.

Слова Сталина падают на польский народ, на трудящиеся массы нашей страны, на наших художников, на нас — польских писателей — обязанность усилить борьбу за мир.

Леон КРУЧКОВСКИЙ,
драматург, председатель Союза писателей Польши, член Всемирного Совета Мира.

Документ величайшего значения

Беседа Генералиссимуса Сталина с корреспондентом «Правды» — документ величайшего значения. Великие слова великого вождя и руководителя международного лагеря мира укрепляют в нас веру в счастливое будущее человечества, указывают нам на наш долг — посвятить все силы борьбе с поджигателями войны, делу спасения культуры и цивилизации. Во всех странах растет активность борцов за мир. В этой борьбе участвуют также деятели культуры. Советские композиторы являются для нас лучшим примером того, как художественным творчеством можно и нужно служить идее мира.

Композитор Анджей ПАНУФНИК.

Советские фильмы — в каждый населенный пункт

Советские фильмы пользуются огромной любовью у чехословацких трудящихся. Шедевр советской кинематографии — фильм «Падение Берлина» — в короткий срок просмотрело более миллиона зрителей. С таким триумфом в Чехословакии не демонстрировался до сих пор ни один фильм. Стараясь предоставить всем гражданам республики возможность ознакомиться с творчеством советских кинематографистов, Союз чехословацко-советской дружбы создал ряд областных кинопрокатных организаций, в задачи которых входит обслуживание населения самых отдаленных сел и деревень. Кинопрокатные организации снабжены новейшей проекционной аппаратурой.

«Рассказ об американских зверствах в Корее». Рисунок китайского художника Жен Фык.

◇ ◇

Китайские артисты — борющейся Корее

Перед нами скромный маленький плакат, выполненный просто и безхитростно, но как много гнева выражено в нем! Убитый американской бомбой ребенок лет пяти-шести, раскинув ручонки, распластался на земле. Над ним, пораженная горем, в немой тоске склонилась мать-корейка, а вдалеке — в небе — зловещие силуэты американских самолетов: они сделали свое черное дело и спешат скрыться.

Корейский мальчик мертв — его убили американцы. Лица зрителей суровы, их руки сжимаются в кулаки, они исполнены решимости помочь корейским братьям и постоять за свою страну.

Мы стоим в группе зрителей на выставке, посвященной борьбе китайского народа против американской агрессии и показывающей поистине массовое движение за оказание помощи братскому народу Кореи.

Вокруг самые разные люди — рабочие, студенты и люди, пользующиеся сейчас в Китае особым уважением: они одеты в теплые стегалки, опоясаны ремнями — это китайские добровольцы.

На выставке несколько десятков картин, цветные гравюры — образцы подлинно народного творчества, а также политическая карикатура и плакат, получившие всеобщее признание в период национально-освободительной борьбы китайского народа. В карикатурах ярко отражена агрессия американского империализма. Этой теме посвящено особенно много (около двух тысяч) работ.

Тут и вещественный палач Макартур, и заокеанский президент-пузыр, и презренный выродок Чан Кай-ши со своей кликой — уродливые, нечеловеческие лица, перекошенные в звериной злобе.

Примечательно, что не только художники-профессионалы оружием искусства откликаются на происходящие события. В Китайской народный комитет защиты всеобщего мира и борьбы против американской агрессии вместе с подарками в фонд помощи пострадавшему от войны корейскому населению часто приходят и замечательные по непосредственности чувства и искренности стихи, рисунки, плакаты и другие произведения народного творчества.

Активную помощь борьбе корейского народа оказывают деятели литературы и искусства Народного Китая. Нам довелось присутствовать на выступлении выездной литературно-художественной бригады пекинских артистов и музыкантов, показывавших спектакль «Проводы добровольца». С затаенным дыханием следили люди за происходящим на сцене.

Вот стройная девушка прикладывает к темносинему ватнику бойца прекрасный цветок, раздаются последние слова напутствия, и зрители, с воодушевлением аплодирующие актерам, подхватывают исполняемую на сцене песню композитора Ма Фей «Дадим отпор Америке, поможем Корее!».

Спектакли выездных бригад обставлены очень просто. На сцене, которую часто заменяет платформа грузовика, отсутствуют и занавес и декорации. Однако простота реквизита с лихвой окупается искренностью актеров и энтузиазмом зрителей. Даже когда на подмостках выступают не профессионалы, а участники художественной самодеятельности, к слову говоря, откликающейся на события очень живо и быстро, то и тогда эти представления не назовешь любительскими. Жизненны и в лучшем смысле слова злободневны показываемые ситуации, искренне произносимые актерами слова, точны их жесты. В отличие от старого театра, где все роли исполнялись мужчинами, здесь выступают мужчины и женщины.

Принимая участие в борьбе против американской агрессии и за оказание помощи корейскому народу, деятели литературы и искусства китайской столицы создали десять литературно-художественных бригад, в которых принимает участие 1000 человек: писатели и музыканты, певцы и поэты, актеры и танцоры. За короткое время бригады 32 раза выезжали в различные районы Пекина, его пригороды и окрестные деревни, где показали 88 спектаклей.

Бригады эти строят свою работу, основываясь на опыте агитационно-театральных коллективов Народно-освободительной армии и групп самодеятельности, впервые возникших в освобожденных районах. Участникам бригад приходится выступать в различных условиях, но всюду — будь то рабочий клуб или пекинский парк имени Сун Ят-сена, вокзальная часть или вместительный деревенский амбар, — они встречают самый радушный прием и благодарность зрителей. Основа этого успеха в первую очередь в том, что передовые деятели культуры нового Китая шагают в ногу с народом и их творчество служит народу.

Ю. ЕГОРОВ.

ПЕКИН.

Мастер советского спектакля

60-летие Н. В. Петрова

Тысяча девятьсот двадцать шестой год. Бывший Александринский театр в Ленинграде. Мы, рабфаковцы и вузовцы, пришли смотреть «Конец Криворыльска».

Каждое слово пьесы исполнено особого, революционного смысла, звучит почти символически, вызовом старому, уходящему миру. Мы видели на бывшей императорской сцене свою жизнь, свою судьбу. Буря потрясла стены театра, когда опустился занавес. Буря бушевала в партере, в ярусах, на галерке и в наших сердцах. Буря шумела и за кулисами бывшего императорского театра, на сцене которого впервые с такой силой были показаны образы новых советских героев. Все творческое, молодое духом приветствовало вместе с вузовцами и рабфаковцами, вместе с новым зрителем приход нового героя.

Николай Васильевич Петров, чье шестидесятилетие отмечает ныне театральная общественность столицы, был в те давние теперь далекими времена постановщиком «Конца Криворыльска». Уже тогда поднял он знамя советской драматургии и этому знамени не изменил никогда. Не будет преувеличением сказать, что вся история советской драматургии неразрывно связана с именем Н. В. Петрова. Деятельность Н. В. Петрова, народного артиста республики, лауреата Сталинской премии, профессора, автора нескольких печатных теоретических работ, главного режиссера Ленинградского академического театра драмы, затем Центрального театра транспорта и Московского театра сатиры, была всегда разнообразной и многосторонней. Однако в этой заметке мне хочется сказать о том, что особенно ценно и дорого в этой многосторонней деятельности, — о многолетней пропаганде Н. В. Петровым советской пьесы.

«Конец Криворыльска» был поставлен Н. В. Петровым страстно, горячо. Не забудем, что это была пора, когда реалистическое искусство утверждалось на театре в острой и непримиримой борьбе с торжествующим декадансом, с реакционной проповедью «искусства для искусства».

Вот почему спектакль «Конец Криворыльска» сам по себе явился полем боя, где был нанесен удар по «чистому искусству», по реакционным элементам театра, враждебным социалистической культуре. Помогая утверждению советской пьесы на академической сцене, Н. В. Петров помогал и себе, освобождаясь от пут формализма, помогал перестройке театра, помогал сплочению и выдвижению новых сил. Именно в эти годы в бывшем Александринском театре выросли такие мастера советского искусства, как Н. Черкасов, А. Борисов, Ц. Симонов, Н. Рашевская и другие. Именно тогда с новой силой и по-новому зазвучали голоса Н. Пенкова и Е. Корчагиной-Александровской, в новом репертуаре обретших свою вторую молодость.

Следом за «Концом Криворыльска» Б. Ромашова Петров поставил пьесу старейшего советского драматурга, тогда лишь начинавшего свой литературный путь, — «Штиль» В. Билль-Белоцерковского. В следующем сезоне Петров ставит пьесу, вошедшую в золотой фонд нашей драматургии, — «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова. В его режиссерском активе — «Пугачевщина» К. Тренева, «Мятеж» Д. Фурманова и «Ярость» Е. Яновского, «Пьяный круг» Д. Дэля и «Огненный мост» Б. Ромашова.

Особенно значительной была творческая дружба Н. В. Петрова с А. Н. Афиногеновым. Эта дружба началась в 1929—1930 годах, в период постановки «Чудака», и не прекращалась до последних дней жизни выдающегося советского драматурга. Дружба была принципиальной и плодотворной.

Драматургия Афиногенова нашла в Петрове чуткого, тонкого и талантливого истолкователя. Постановка «Страха» явилась значительным событием не только театральной, но и всей культурной жизни страны и получила высокую оценку Алексея Максимовича Горького и Сергея Мироновича Кирова. Петров поставил впоследствии почти все пьесы Афиногенова, в том числе «Салют, Испания!», «Вторые пути», «Машенька», «Накануне». В 1946 году «Машенька» с успехом поставлена им и на сцене Народного театра в Софии.

В 1937 году Петров ставит в Московском театре Революции «Правду» А. Корнейчука, где М. Штраух впервые исполнил роль Владимира Ильича.

В течение девяти лет Петров руководит Центральным театром транспорта, затем назначается главным режиссером Московского театра сатиры. И все эти годы Петров с таким же молодым пылом борется за советскую пьесу, за советскую драматургию. В 1948 году Н. В. Петрову присуждается Сталинская премия первой степени за постановку «Великой силы» Б. Ромашова в Малом театре.

Пожелаем же одному из наиболее талантливых мастеров советского искусства здоровья, пожелаем ему, чтобы он с тем же творческим горением работал в нашем театре, помогая дальнейшему расцвету советской драматургии!

Александр ШТЕЙН.

Театр Нижнего Тагила

НИЖНИЙ ТАГИЛ. (Наш корр.). Из года в год расширяется сеть культурного обслуживания трудящихся Нижнего Тагила, крупнейшего индустриального центра Урала.

Здесь имеется стационарный драматический театр, широкой популярностью у населения пользуется хорошая капелла Уралвагонзавода, работают десятки кинотеатров и клубных кинопередвижек.

Недавно на центральной площади города состоялась закладка здания нового театра. В беседе с нашим корреспондентом председатель Нижнетагильского горсовета тов. Пепоминый рассказал:

— Это будет одно из самых красивых сооружений города. Общий об'ем здания — свыше тридцати тысяч кубических метров. Его зрительный зал рассчитан на 800 мест. Строители обязались закончить все основные работы к концу текущего года.

Одновременно идет строительство Дворца культуры для трудящихся Новотагильского металлургического завода. В этом огромном здании оборудуются зрительный зал на 750 мест и многочисленные помещения для работы различных кружков художественной самодеятельности. Это здание также намечено передать в эксплоатацию в этом году.

„Этих дней не смолкнет слава..."

«Мы не хотим войны! Слишком много пролито крови, слишком много несчастий и страданий сулит новая война. На войну мы первые не пойдем. Но если на нас нападут, то мы ответим борьбой. В глаза беснующемуся империализму мы смотрим открыто, как победители! Да, товарищи, как победители!».

Так говорил на заседании Владивостокского Совета Сергей Лазо — один из тех героев гражданской войны, которые, по словам К. Е. Ворошилова, постоянно будут жить в сердцах поколений, вдохновляя нашу молодежь на подвиги, являясь прекрасным примером беспредельной преданности своему народу, Родине, великому делу Ленина — Сталина.

Последним годам жизни этого легендарного героя, павшего в борьбе за счастье и свободу Отчизны, посвящен спектакль Великолукского драматического театра «Этих дней не смолкнет слава...». Пьеса, написанная драматургом Л. Рудым, воссоздает яркие картины героической борьбы дальневосточных партизан, в жестоких боях отстаивавших завоевания Великого Октября.

В тесном творческом содружестве с автором коллектив театра под руководством главного режиссера К. Чернядева создал волнующий спектакль, исполненный пафосом борьбы, острым чувством современности.

Исполнителю роли Сергея Лазо артисту И. Лаврову удалось раскрыть огромное душевное богатство этого пламенного большевика, его беспредельную любовь к Родине, необычайную скромность, сочетающуюся с колоссальной требовательностью к себе и к товарищам. Внешнее портретное сходство усиливает впечатление от мастерски нарисованного артистом образа.

Человеком большой души, глубоко преданным общему делу, верной помощницей, идущей рука об руку с мужем, предстает в спектакле Ольга Лазо, роль которой исполняет артистка З. Знаменская. Острые характеристики даны в спектакле представителям вражеского лагеря (белогвардейский офицер Лихойдов — артист Г. Егоров, земский деятель Царанин — артист В. Кравцов и другие).

Удачны декорации художника В. Пашина и музыка композитора С. Никитина.

Л. ИВАНОВА.

ВЕЛИКИЕ ЛУКИ.

◇ ◇ ◇

На снимках: сцены из спектакля. Слева направо: Нина Восходова — М. Полякова, Виктор, ка'ютант Лазо, — Ф. Комов, Ольга Лазо — З. Знаменская, Сергей Лазо — И. Лавров, стрелочник Ершов — Д. Круглов; внизу: выступление Сергея Лазо.

Фото И. Бутрекина.

Отовсюду

БАКУ. Азербайджанский драматический театр имени Алиабекова в 200-й раз показал пьесу С. Вургуна «Хаспар».

СТАЛИНО. В клубе Горловского завода им. Кирова начал работать музыкальный лекторий. Здесь читаются лекции о русской и украинской музыке, о произведениях советских композиторов, о музыкальной культуре стран народной демократии. Лекции сопровождаются выступлениями артистов. Рабочие и служащие завода с большим интересом посещают лекторий.

КРАСНОДАР. Состоялось краевое совещание художников Кубани. Выступавшие в прениях по докладу председателя правления Краснодарского отделения Союза советских художников Ф. Калашнова указывали на большие недостатки в творчестве живописцев и скульпторов. Совещание приняло решения, направленные на улучшение работы художников Кубани.

МИЧУРИНСК. Драматический кружок клуба Мичуринского паровозоремонтного завода отметил свой 45-летний юбилей. За годы существования коллектив сыграл около 500 спектаклей. Драматический кружок пользуется большой популярностью у своих зрителей — рабочих завода.

МАГНИТОГОРСК. Здесь открылась выставка работ художников Южного Урала. Экспонировано свыше 100 произведений живописцев и скульпторов Магнитогорска, Челябинска и других городов.

НИКОЛАЕВ. Областное управление кинофикации совместно с управлением сельского хозяйства организовало показ агротехнических фильмов в колхозах, совхозах и МТС области. С большим вниманием и интересом просмотрели зрители фильмы: «Петрусовые на Украине», «Механизация посевов зерновых культур», «Хлопок на Украине», «Кукуруза» и другие.

БЕНДЕРЫ. Тепло встречали жители города гастролирующего здесь Одесского театра им. Ленинского комсомола. В репертуаре театра — «Калиновая роща», «Шельменко-денщик» и другие пьесы.

ДЗАУДЖИКАУ. Большим успехом у зрителей пользуется спектакль Русского драматического театра «Женихи» А. Толаева. Спектакль просмотрело более 11 тысяч человек. Сейчас коллектив театра готовит к постановке «Бешеные деньги» А. Островского и «Калиновую рощу» А. Корнейчука.

Кинематография господина Эттли

В беседе с корреспондентом «Правды» товарищ Сталин говорил: «...в Соединенных Штатах Америки, в Англии, так же как и во Франции, имеются агрессивные силы, жаждущие новой войны. Им нужна война для получения сверхприбылей, для ограбления других стран. Это — миллиардеры и миллионеры, рассматривающие войну как доходную статью, дающую колоссальные прибыли».

Перед всем миром разоблачил товарищ Сталин подлые замыслы поджигателей новой мировой агрессивной войны, раскрыл их преступные методы, при помощи которых они пытаются подготовить эту войну. На примере выступления английского премьера Эттли в палате общин товарищ Сталин показал, как реакционные правительства клевещут на Советский Союз, рассчитывая таким образом оправдать проводимую ими гонку вооружений, обмануть миролюбивые народы и заставить их участвовать в агрессивной войне, организуемой американскими правящими кругами.

В созданной Уолл-стритом системе империалистических блоков лейбористская Англия выступает не только как покорный сателлит, не только как об'ект американской экспансии, но и как соучастник заокеанских претендентов на мировое господство по агрессии и грабежу.

Соответственно и английское кино, мобилизованное правительством Эттли для пропаганды новой мировой войны, служит преступным целям своих хозяев-разнорядителей. Но искусство перестает быть искусством, как только его начинают использовать в антинародных, реакционных целях. Именно в этом причина глубокого идейного и художественного кризиса, вырождения и деградации английского кино.

Недавно одной из киностудий был поставлен клеветнический фильм «Тогерал», повествующий о «храбром» агенте «Интеллидженс сервис», якобы спасшем президента Рузвельта от готовившегося на него покушения во время Тегеранской конференции 1943 года. Другая кинокартина — «Лишний человек» — является гнусным пасквилем на ирландских революционеров-патриотов, которые выведены в картине как налетчики. В фильме проводится подлая идейка, что всякий активный борец за свободу и независимость своей родины становится отщепенцем общества, «лишним человеком».

Тематически весьма близка к «Лишнему человеку» картина «Я вижу темного незнакомца», выступающая против национального суверенитета Ирландии. Героиня — ирландская «патриотка» (по совместительству — пособница немецких шпионов-диверсантов) — убеждается в том, что «романтика дублинского восстания 1916 года» устарела, что бороться за национальный суверенитет Ирландии не следует.

Другая часть английских фильмов, также рассчитанная на отвлечение зрителя от участия в решении актуальных вопросов современности, в качестве «идейно-философской» базы использует весьма модную сейчас в Голливуде теорию Фрейда, предельно вульгаризированную и низведенную до откровенной порнографии. В качестве примера такого рода фильмов можно привести кинобалет Поуэлла и Прессбургера «Красные башмачки».

Сказку Андерсена, полную мягкого юмора и наивного морализма, постановщики превратили в уродливую декадентскую стряпню, полную эротических мотивов, насыщенную фрейдистскими символами и аллегориями.

Обычными героями английских «психологических» фильмов являются безвольные маниаки с расщепленным сознанием, лунатики и эротоманы. Так, в фильме «Семнадцатая мадонна» выведена женщина, живущая двойной жизнью, легко перевоплощающаяся из светской добропорядочной дамы в авантюристку и тем как бы «доказывающая» зрителю, что в каждом человеке существует два начала, что каждый человек — потенциальный мерзавец и авантюрист. Окружающие «семнадцатую мадонну» персонажи всем своим поведением подчеркивают обычность и закономерность «двойного сознания» героини.

Основой английских фильмов на «актуальные» темы является лживое восхваление внешней и внутренней политики лейбористского правительства. Так, в кинокартине «Третий человек», показанной на фестивале 1950 года в Каннах, восторженно описывались «героические подвиги» английского сыщика в борьбе со спекулянтом разбавленным пенициллином на венском «черном рынке». В фильме, целиком построенном на приемах заимствованных из детективных немецких фильмов Фрица Ланга, ни слова не было сказано о подлинном положении в оккупированной империалистами Австрии.

Чтобы дополнить картину репертуара кинематографии лейбористской Англии, необходимо упомянуть об экранизации классических произведений английской и мировой литературы. За незначительными исключениями («Оливер Твист» и «Большие ожидания» по Диккенсу), обращение к литературным источникам приводит к грубым искажениям оригиналов.

Таково в общих чертах неприглядное положение, в которое приведено английское кино правительством Эттли.

По американские кинопоновости, продукция которых господствует на английских экранах, стремится к уничтожению самостоятельности английского кино. На 1 января 1951 года 60 процентов находящегося в английском прокате фонда составляла стандартная американская кинопродукция.

Голливудские бизнесмены, захватив в свои руки львиную долю английского проката, изотрех отказались демонстрировать английские фильмы в США. Одновременно американцы усилили нажим на руководителей английского кино, применяя тактику «совместных постановок», подкупа, шантажа. Большинство английских киножурналов превратилось в пестрые иллюстрированные сборники рекламных либретто голливудских фильмов.

Лейбористское правительство всячески поддерживало и поддерживает губительный для английской кинематографии «альянс» с голливудскими магнатами. Политика лейбористских лидеров в области кино — еще одно свидетельство того, что они стали, как указывается в программе коммунистической партии Великобритании, выразителями интересов иностранной державы.

Ассортимент американских фильмов, наводняющих английские экраны, своим содержанием и своей политической направленностью вполне удовлетворяет господина Эттли. Английскому зрителю показываются состряпанные на голливудской кухне антисоветские фальшивки типа «Железного занавеса» и «Красного Дуная».

Политические причины всего этого с предельной ясностью раскрыты товарищем Сталиным.

«Премьеру Эттли, — указывает товарищ Сталин, — нужна ложь о Советском Союзе, ему нужно изобразить мирную политику Советского Союза как агрессивную, а агрессивную политику английского правительства как мирную, — для того, чтобы ввести в заблуждение английский народ, навязать ему эту ложь об СССР и таким образом втянуть его путем обмана в новую мировую войну, организуемую правящими кругами Соединенных Штатов Америки».

Вот почему так широко представлены экраны английских кинотеатров для голливудской милитаристской пропаганды, вот почему руководители лейбористского правительства Эттли идут на ущемление интересов национального английского кинопроизводства, вот почему всячески поощряется постановка фильмов, способных притупить политическое сознание зрителя, растлить его морально, привить ему космополитические взгляды.

Положение, в котором находится английское кино, направляемое господином Эттли по указке из Вашингтона, горячо обсуждается английскими прогрессивными кинематографистами. Они требуют освобождения английского кино от голливудского засилья, от заплесени отечественной и заокеанской реакции.

Это освобождение возможно, однако, лишь при условии, что борьба против экспансии Голливуда и хозяйничания реакции в кино станет органической составной частью борьбы сил прогресса и демократии за мир.

Среди деятелей английского кино есть немало честных людей, горячо и искренне борющихся за правду, за свободу, за мир. К их числу можно отнести таких известных кинозвезд, как Лесли Бенкс и Роджер Лайвси, журналиста и кинорежиссера Айвора Монтегю — искреннего друга Советского Союза, недавно выступившего с призывом к борьбе за мир на конференции Общества англо-советской дружбы в Лондоне.

«Недостаточно, чтобы английский народ хотел мира, — заявил в своем выступлении Монтегю, — он должен заставить своих руководителей, которые ведут подготовку к войне, встать на путь мира».

Силы мира и демократии достаточно сильны, чтобы остановить зарвавшихся поджигателей войны. Результаты кампании по подписанию Стокгольмского Воззвания, приобретающее все больший размах движение за мир во всех странах, героическая борьба корейского народа, успехи национально-освободительной борьбы народов Азии, сопротивление народов Европы перевооружению Западной Германии — ярко тому подтверждение.

«Мир будет сохранен и упрочен, если народы возьмут дело сохранения мира в свои руки и будут отстаивать его до конца», — эти слова товарища Сталина удесятеряют силы всех честных людей на всем мире, вдохновляют простых людей всех континентов на решительную борьбу против поджигателей войны.

Г. АВАРИН.

А. В. Моравов

Советское изобразительное искусство понесло тяжелую утрату: скончался Александр Викторович Моравов — один из плеяды старейших художников, отдавший все свои творческие силы родному советскому искусству. Он создал произведения, широко известные всему нашему народу.

Ученик В. А. Серова, А. В. Моравов с начала художественной деятельности стал живописцем-бойцом, утверждавшим своими произведениями лучшие национальные традиции русской реалистической живописи.

Прогрессивные устремления привели его в «Товарищество передвижных выставок», где в 1903 году экспонировалась его дипломная работа «Мать», в которой художник показал тяжелую жизнь рабочих царской России.

В своих картинах, посвященных крестьянской жизни, в историко-революционных полотнах «Декабристы», «Ленский расстрел» А. В. Моравов последовательно отображал жизнь русского народа, стремившегося к освобождению от экономического и политического рабства.

Сразу же после Октябрьской революции А. В. Моравов становится одним из активнейших создателей советской живописи.

В 1922 г. А. В. Моравов пишет картину «М. И. Калинин среди крестьян», затем одним из первых он создает картины на индустриальную тематику — серию «Волховстрой». Художник ярко отображает новый быт советских людей в полотнах «В загсе», «На побывке» и многих других.

А. В. Моравов создал картины «В. И. Ленин на пути в Петроград», «Выступление И. В. Сталина на заводе «Динамо» в 1924 году»; репродуцированные в миллионных тиражах, эти картины стали любимейшими произведениями советского народа.

Ценнейшим вкладом в советское изобразительное искусство стали произведения А. В. Моравова, отображающие жизнь и деятельность великих вождей революции В. И. Ленина и И. В. Сталина.

За заслуги в области развития изобразительного искусства А. В. Моравову было присвоено почетное звание заслуженного деятеля искусств РСФСР, а в феврале 1949 г. он был избран в число действительных членов Академии художеств СССР.

Весь творческий и жизненный путь А. В. Моравова, замечательного художника, педагога и обаятельного человека, является примером для нашей молодежи. Память о нем сохранится в наших сердцах.

А. Герасимов, П. Лебедев, И. Павлов, В. Бакшеев, В. Бялынницкий-Бируля, К. Юон, М. Манизер, Ф. Федоровский, Н. Беспалов, В. Мухина, Б. Иогансон, П. Сысоев, Г. Ряжский, В. Яковлев, С. Меркуров, Кукрыниксы, А. Дейнека, А. Замошкин, Н. Машковцев, В. Кенкин, В. Лобанов, А. Пластов, Н. Томский, В. Ефанов, Н. Жуков, Ф. Богородский, Е. Вучетич, Д. Налбандян, Я. Ромас, Б. Вейнберг, С. Алешин, Ф. Модоров, А. Шовкуненко, Е. Кацман, Х. Ушенин, И. Тоидзе и другие.

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, С. В. МИХАЛКОВ, К. И. ТРАПЕЗНИКОВ.

Главное управление по производству научно-популярных и учебных фильмов Министерства кинематографии СССР и Московская студия научно-популярных фильмов с глубоким прискорбием извещают о смерти старейшего деятеля научной кинематографии, лауреата Сталинской премии, профессора, кинорежиссера

Владимира Николаевича ЛЕБЕДЕВА

и выражают свое соболезнование семье покойного.

«Советское искусство» выходит по вторникам и субботам. Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретариат, архитектурный и музыкальный отделы — К 4-15-60; отделы театра, корреспондентской сети и информации — К 5-43-12; отделы кино, изобразительных искусств, иностранный — К 1-43-96.
Б00758. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 2. Зак. № 511.