ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 61 (1345). Год издания XXI | Вторник, 31 июля 1951 года | Цена 45 коп.

Высокая миссия советского артиста

Благородна и ответственна в нашу эпоху миссия искусства, призванного активно участвовать в общем поступательном движении нашей Родины к коммунизму. И в свете этой высокой миссии особо значение и смысл обретает важнейшая задача советского театра — задача воплощения на сцене образа человека сталинской эпохи. Зритель ждет от деятелей нашего сценического искусства глубочайшего проникновения в мысль, в духовный мир героя-современника, ждет правдивого постижения и последующего богатства этого духовного мира.

Только ли от таланта и мастерства актеров и режиссеров зависит решение этой творческой задачи? Конечно, нет. Оно зависит во многом от того, насколько чувства, мысли, устремления сценического героя совпадают с мыслями, чувствами, устремлениями актера-исполнителя, насколько полно и органично сумеет слиться актер с воплощаемым образом. «Не только понять эпоху, но и стать человеком этой эпохи, на плечах которого лежит ее, а органически сродниться с ней», — вот что считал К. С. Станиславский главной творческой предпосылкой, непременным залогом создания сценического образа нашего современника.

В этой связи встает — в ряду других общественно-значимых вопросов жизни советского искусства — вопрос о моральном и творческом облике советского артиста.

В нашей стране за годы советской власти возникли сотни новых профессий, а старые изменили свой облик, обогатились новыми, небывалыми качествами. Так, появились у нас рабочие-новаторы, уровень знаний, смелость творческой мысли и самый характер труда которых близки уже к труду инженера. Не могла не преобразиться и профессия актера — она тоже обрела новые черты. Актер в нашей стране стал художником-гражданином, общественным деятелем, воспитателем масс, человеком, умеющим по-государственному оценивать явления искусства и жизни.

Поэтому, говоря о моральном облике советского артиста, нужно думать уже не только о вопросах этики, морали в ее элементарном значении, а о чертах нового в самой профессии советского артиста, о новом понимании его прав и обязанностей в социалистическом обществе.

Советский артист — это прежде всего человек идеи, человек мысли, глубокого и точного понимания задач, стоящих перед нашим народом. Через каждый образ несет и утверждает он свое мировоззрение художника—строителя коммунистического общества.

С позиций жизни, с больших государственных позиций утверждает мы судит он своего героя-современника. Как обогащает актера встреча с такими героями и какими собственным богатством — богатством высоких чувств, мыслей, пылающих убеждений — должен обладать он, чтобы переступить порог сцены в образе героического борца за коммунизм! Ведь содержание образа, воплощенного артистом, будет зависеть, говоря словами крупнейшего мастера советской сцены Амвросия Бучмы, «не только от предлагаемых обстоятельств пьесы, но и от его восприятия действительности, от его мировоззрения, от внутреннего содержания его человеческого я».

Открытые Станиславским законы актерского творчества предполагают глубокое, органичное слияние в процессе творчества актера и образа. И это слияние актера со сценическим образом обретает особое значение и смысл, когда речь идет о воплощении на театре характера нашего современника — советского человека. Сценический герой и артист сообща — равные одной великой армии строителей коммунизма, у них общие стремления, общая цель, общее «сознание действие» всей жизни.

Для того чтобы сыграть Чапаева или Кошевого, Дубраву или Сабирова и через эти образы раскрыть величие нашей эпохи, мало быть одаренным и культурным актером. Надо быть передовым человеком нашего времени, патриотом — гражданином, патриотом.

Сцена театра или полотно экрана для советского артиста — это высокая трибуна, с которой он ведет страстный, взволнованный разговор со зрителем. Сколько драгоценных перлов героического, светлого зазвучали в устах наших современников Кабочкина в роли Чапаева, Боголюбова в роли Шахоры, Ванина в роли секретаря райкома!

Тысячи писем получают актеры от зрителей с горячей благодарностью за то, что они своим искусством помогают жить, строить, преодолевать трудности, побеждать.

Неустанно учиться у народа, у нашей социалистической действительности, пытливо и заинтересованно относиться к каждому новому явлению и факту, уметь видеть это новое, жить этим новым — таковы неотъемлемые свойства передового деятеля советского театра.

Но есть еще среди наших актеров и режиссеров и такие, которые живут старым багажом знаний и жизненных наблюдений, старыми представлениями о наших днях. Такой артист творчески бессилен раскрыть на сцене образ современного рабочего-новатора или образ колхозника — Героя Социалистического Труда, увидеть в этом рабочем, в этом колхознике черты нового, отличающие их от ударников первой пятилетки и крестьян первых лет коллективизации.

Таким же неотъемлемым качеством советского артиста, как и чувство нового, является чувство коллективизма. Сама природа искусства театра — искусства коллективного, искусства ансамбля — предполагает единство идейных и творческих устремлений всех участников спектакля. Ответственность перед зрителем, перед народом за идейную направленность и художественную зрелость советского сценического искусства начинается с малого — с ответственности каждого члена творческого коллектива театра за каждую роль, за каждый спектакль.

Неизмеримо возрастает в наши дни значение воспитания молодежи в наших художественных вузах, которое должно выходить и действительно далеко выходит за рамки приобретения профессиональных навыков. Необходимо с первых же шагов воспитывать нашу театральную молодежь людьми с широким культурным кругозором, с боевым коммунистическим мировоззрением. «Для чего ты идешь на сцену? — должна спросить у каждого молодого человека, поступающего в театральный институт. — Понимаешь ли ты всю величину ответственности перед народом, которая ложится на твои плечи? Испытываешь ли ты внутреннюю необходимость рассказать своим творчеством людям о чем-то большом и важном?»

Советский артист обязан быть передовым человеком нашего времени, человеком глубоко развитого чувства гражданского сознания, человеком самых высоких моральных качеств. Только тогда его творчество будет по-настоящему правдивым и страстным, только тогда артист будет достоин возложенной на него благородной миссии — учить, воспитывать широкие массы трудящихся нашей страны, нести в народ высокие идеи самого передового в мире советского искусства.

УКАЗ ПРЕЗИДИУМА ВЕРХОВНОГО СОВЕТА РСФСР

О присвоении почетного звания Заслуженного деятеля искусств РСФСР Заливухину С. А.

За большие достижения в области советского музыкального искусства присвоить почетное звание Заслуженного деятеля искусств РСФСР Заливухину Семену Александровичу — директору Саратовской Государственной консерватории имени Л. В. Собинова.

Председатель Президиума Верховного Совета РСФСР М. ТАРАСОВ.
Секретарь Президиума Верховного Совета РСФСР Н. ЗИМИН.

Москва, 27 июля 1951 года.

По родной стране

* * *

Гастроли Албанского ансамбля

ГОРЬКИЙ. (Наш корр.). Здесь прошли выступления молодых представителей искусства народной Албании — Ансамбля танца государственной филармонии. Около полутора тысяч зрителей присутствовали на первом концерте, данном в зале Театра драмы имени А. М. Горького.

Концерт ансамбля прошел с огромным успехом. Бурными аплодисментами приветствовали зрители талантливую певицу Лючию Мильотти, исполнившую на русском языке песню П. Дунаевского «Ой, цветет калина».

Концерты представителей молодого растущего искусства свободолюбивой Албании состоялись также в рабочих клубах города.

Из Горького коллектив выезжает в столицу Советской Белоруссии.

Конференция композиторов-мелодистов

КАЗАНЬ. (Наш корр.). Широкую популярность приобретает в Татарии современное народное песенное творчество. Кружки художественной самодеятельности все чаще включают в свой репертуар песни, написанные местными композиторами-мелодистами.

В столице Татарской АССР состоялась первая республиканская конференция композиторов-мелодистов. В ней приняли участие прибывшие из районов республики мелодисты Ю. Фарсин, Х. Булатов, М. Кичубеев, С. Хисматуллин, Б. Хайруллин и другие.

Внимание участников конференции привлекло творчество Ю. Фарсина, создавшего более 150 мелодий, многие из них на текст собственного сочинения («Песня о Сталине», «На посту мира», «Пусть гремит великие дела», «Родине — моя песня» и многие другие).

Для участников конференции было организовано несколько лекций и докладов по истории и теории музыки.

Обзор и анализ творчества композиторов-мелодистов сделал заслуженный деятель искусств Татарской АССР композитор Д. Файзи. По местной радиосети была организована трансляция произведений участников конференции.

Заводские художники

ДРУЖКОВКА (Сталинская область). Многие рабочие, инженеры и служащие Машиностроительного завода им. Ворошилова увлекаются живописью. Для них при заводском клубе создана студия изобразительных искусств, в которой 38 человек изучают историю искусств, учатся писать маслом и акварелью.

Заводские художники уже создали первые картины на жизни своего завода. Полотна станочника Михайленко, рабочника отдела технического контроля Кабенко и других экспонировались на областной художественной выставке.

Для получения художественного образования служащий конторы завода Сахненко поступил на заочное отделение Киевского художественного института, электрослесарь Манухин — в Ростовское художественное училище, 15 художников завода зачислены на заочные курсы при всесоюзном Доме народного творчества им. Н. К. Крупской.

Магнитогорская хоровая капелла

МАГНИТОГОРСК. (Наш корр.). Шесть лет существует Магнитогорская хоровая капелла. Созданная в основном из участников художественной самодеятельности, капелла превратилась за эти годы в крепкий творческий коллектив, обладающий высокой культурой исполнения.

В настоящее время в ее репертуаре 240 произведений русских и западноевропейских классиков и советских композиторов, песни народов СССР и стран народной демократии. Капелла исполняет и такие произведения музыкальной классики, как хоры из опер М. Глинки и М. Мусоргского, «Мессия» Баха, «Времена года» Гайдна и другие.

* * *

У берегов Тихого океана

Дальний Восток... Он протянулся от границ Кореи и Китая до сумрачных льдов Арктики, от Курильской гряды до отрогов Яблонового хребта. Амур, соединяющий Забайкалье с Охотским морем, течется более чем на четыре тысячи километров.

Стартующий на Хабаровском аэродроме самолет идет в глубь края семь часов без посадки. Но это еще вовсе не окраина Дальнего Востока: до залива самолет идет без посадки еще семь часов.

Разнообразны климат и природа Дальнего Востока. Когда в Хабаровске стоит почти тропическая жара, в Анадыре на Чукотке только идут льды; когда на приморских курортах под Владивостоком цветут акации и наливается виноград, — на Камчатке начинается сев. В тайге причудливо уживаются антилопа и береза, тигр и соболь...

Шаг за шагом показывает киножурнал «Советский Дальний Восток» историю развития края, его особенности, его неповторимые черты. Нет такого уголка на Дальнем Востоке, где не побывали бы наши кинооператоры: на острове Врангеля и озере Хасан, на мысе Дежнева и в Татарском проливе. На острове Чкалов, на Колыме и на Сахалине можно встретить человека с киноаппаратом. Кинооператоры-дальневосточники глубоко преданы своей профессии, горячо любят свой край. Некоторые из них, например, В. Миронов, А. Кушнешкин, А. Борзунин, работают здесь более десяти лет.

Неудержимо развивается и бурно растет Дальний Восток. Растет и документальная кинематография, стремящаяся правдиво отразить жизнь края на экране. Было время, когда дальневосточные операторы искали «экзотические» сюжеты, когда специфически дальневосточным материалом казалась обязательная в фильме «непроходимая тайга», поиски жень-шеня, ловля тигров, охота за пантами... Эти времена прошли. Мы снимаем, разумеется, и такие сюжеты, отображающие присущую краю романтику (очень хороши, например, работы оператора И. Чешова, посвященные героическому труду китобоев, краболовов, охотников), но прежде всего дальневосточные кинематографисты хотят показать зрителю Дальний Восток, как край, преображаемый советскими людьми. Они сами учатся видеть подлинную и самую высокую поэзию в мощном росте промышленности, в преображении колхозной деревни, в жизни и делах советского человека — строителя новой жизни и преобразователя природы.

В отлично снятом оператором А. Борзуниным сюжете «В Тунгусской бухте» (журнал № 29 за 1951 год) показан героический труд рыбаков Охотского побережья, среди которых развернулось социалистическое соревнование за выход 100 тысяч пудов рыбы. Хмурые волны тоскливо, росли и, повинуясь ветру, шли к берегу. Рыбаки бригады Николая Гайленко вынесли в море гигантский стальной невод. Льды грозили разодрать и смельчаков и невод. Но рыбаки-новаторы сумели загладить дорогу льду стальными тросами и, организовав круглосуточный лов рыбы, выполнили годовой план за четырнадцать дней.

Другой оператор — А. Кушнешкин сумел увидеть и очень интересно показать то новое, что принесла весенне-посевные работы прошлого года: применение авиации в радовом совхозе им. Сунь Ят-сена в Приморье.

Быть может, нигде в стране не чувствуется так ощутимо, как в нашем крае, бег времени.

На наших глазах был заложен, на наших глазах и вырос Комсомольск, созданный руками героической молодежи. В следующем году будем праздновать его двадцатилетие. Вся история города, от периода корчевки тайги до наших дней, — на киноленте. Просматриваем старые журналы: вот шалашные поселки и землянки, так называемый «конай-город». Потом первые деревянные, тогда казавшиеся очень комфортабельными, бараки. И вот сегодняшние съемки — многоэтажные каменные дома, здания заводов, асфальт, парки, дворцы культуры. Каменщик Николай Шегозов выстроил с бригадой целый квартал жилых домов; недавно эта улица назвала его именем, а рабочий-новатор избран депутатом краевого Совета.

В журнале № 13 оператор Р. Копымин показал глухое таежное село Лаулю, расположенное в 180 километрах от железной дороги. Как неузнаваемо изменилась жизнь в этом «медвежьем углу» за годы советской власти! Здесь имеется сейчас крупная животноводческая ферма, богатая пасека, работают свои гидроэлектростанция, школа, библиотека, изба-читальня. Многие учатся в городе в институтах и техникумах.

По мнению Антона Павловича Чехова, остров Сахалин, место каторги и ссылки, навсегда должен был остаться самым гиблым местом на земле. К счастью, великий гуманист ошибся. Руководимый партией Ленина — Сталина, советский человек по-своему повернул колесо истории. Железные и шоссейные дороги, многочисленные рыбокомбинаты, школы, кинотеатры, наконец, филиал Академии наук СССР — о таком Сахалине рассказывает нам сегодня экран.

В сюжете «Кандидат на Всесоюзную сельскохозяйственную выставку», заснятом оператором А. Петровым, показан молодой сад научно-исследовательской плодо-ягодной станции филиала Академии наук, прильнувшей раскинувшейся в долине сахалинских гор. В нем растут 75 сортов яблонь, десятки сортов груш и слив, виноград, смородина, земляника.

Именно на окраинах наиболее явственно раскрывается рост нашего края, рост советского человека. Среди ветающих, разноцветных льдов Берингова пролива мы снимали отчет на морской в бригаде эскимоса-коммуниста Хухумкауна, награжденного орденом Трудового Красного Знамени. В далеком Уэллене аппарат запечатлел уютную школу и интернат, где учатся десятки детей чукчей и эскимосов. Лучший костерез Уэллена кавалер ордена Ленина чукча Вуквутагин показывал нам шахматы из морожового клыка, которые он сделал в подарок товарищу Сталину. Интересное «совпадение»: всего два года назад в аудитории Анадырского педагогического института мы снимали отличника учебы чукчу Николая Гиутегина; сейчас мы снова увидели его на экране, уже в ленинградском киножурнале, заснятого в числе лучших студентов Института народов Севера.

Жители Дальнего Востока горячо любят свой край и хотят знать его историю. Дальневосточные кинематографисты изучают и показывают на экране материалы, раскрывающие историческое прошлое нашего чудесного края.

В интересном, имеющем большую познавательную ценность сюжете оператор А. Кушнешкин показал древнейшие памятники «царства Бохай», существовавшего на территории края более тысячи лет назад. Не особенно волнуют зрителя кадры журнала, воскрешающие героические эпизоды революционной борьбы.

«Владивосток далеко, но, ведь, это город-то нашенский...» — этими словами В. И. Ленина начинается сюжет ассистента оператора П. Русанова «По историческим местам Владивостока». Зритель видит здание, где заседал первый Совет рабочих и солдатских депутатов, дом штаба партизанских отрядов, где был вероломно захвачен японцами руководитель революционных партизан Дальнего Востока Сергей Лазо. На памятнике несгибаемого революционера и патриота высечены его слова: «Вот за эту русскую землю, на которой я сейчас стою, мы умрем, но не отдадим ее никому».

Бесконечно многообразна окружающая нас действительность, захватывающе увлекательна тематика, отображаемая экраном. Но мы, кинематографисты — дальневосточники, многого еще не сумели освоить. Поэтому журнал «Советский Дальний Восток» имеет и серьезные недостатки. Жизнь отдаленных районов освещается все же редко, в техническом отношении не все сюжеты отвечают современным требованиям, дикторские тексты пишутся порой на низком уровне. Наша задача — с помощью Министерства кинематографии и местных организаций изживать эти недостатки.

Советскими документалистами создано немало прекрасных фильмов о многих республиках нашей необъятной Родины. Дальний Восток, край больших дел и замечательных людей, заслуживает того, чтобы ему была посвящена полнометражная документальная цветная картина.

В. ГУЛИН,
оператор Дальневосточной студии кинохроники.

ВЛАДИВОСТОК.

Спектакли и концерты на трассе канала

Двадцать пять спектаклей, десятки концертов дали для исследователей трассы Главного Туркменского канала бригады артистов туркменских театров и филармонии.

Большую культурно-массовую работу проводит творческий коллектив Туркменского Государственного драматического театра имени И. В. Сталина. На мысе Тахта-Таш, в колхозах Куна-Ургенчского, Ленинского и Калининского районов, где работает экспедиция, была показана пьеса Г. Мухтарова «Семья Аллаша». Перед началом спектакля народный артист СССР А. Кулькамедов и другие члены бригады рассказали о развитии театрального искусства в Туркменистане. В долине Узбоя и на озере Ясхан побывали концертные бригады Туркменской государственной филармонии.

Тепло были встречены изыскателями выступления Д. Пантофель-Нечецкой и Тамары Ханум.

Бригада Белорусской государственной эстрады, состоящая из представителей различных жанров эстрадного искусства, также выезжала с концертами к строителям Главного Туркменского канала.

В ее репертуаре — белорусские и русские народные песни, произведения советских композиторов и поэтов, кукольные представления и другие номера.

Артисты Белорусской государственной эстрады пробудут у строителей два месяца.

Первый киноочерк о великой стройке

КУЙБЫШЕВ. (Наш корр.). На экранах городов Поволжья демонстрируется «Страна — великой стройке» — первый киноочерк о строительстве Куйбышевской гидроэлектростанции. Фильм рассказывает об участии советских людей всех профессий в создании гигантского сооружения на Волге. Зритель видит сложнейшие машины, работающие на строительной площадке, — все они изготовлены на заводах Москвы, Ленинграда, Урала, Приднепровья. На экране показаны люди, овладевшие этой первоклассной техникой. Она прибыла сюда со всех концов страны. Фильм завершается эпизодом открытия новой ветки железной дороги и кадрами прихода первого поезда на станцию Жигулевск, расположенную у самого котлована будущей гидроэлектростанции.

* *

Театр им. Моссовета во Львове

ЛЬВОВ. Радушно встречают трудящиеся Львовщины приезжающих сюда ежегодно артистов московских театров. Сейчас во Львове гостит коллектив Театра им. Моссовета. Для москвичей отведено лучшее театральное помещение города — здание Театра оперы и балета.

Успешно прошли спектакли: «Рассвет над Москвой», «Отелло», «Трактирщица» и новая постановка театра «Хитроумная влюбленная». Артисты выезжают также в ближайшие районные центры, участвуют во встречах с рабочими львовских промышленных предприятий.

Параллельные спектакли Театра им. Моссовета происходят в помещении Театра им. М. Заньковецкой, коллектив которого только на днях вернулся из гастрольной поездки после декады украинского искусства и литературы в Москве. На митинге, устроенном на вокзале в честь приехавших заньковчан, после приветственного слова секретаря Львовского горкома КП(б)У тов. В. Костенко от имени коллектива Театра им. Моссовета выступил народный артист СССР Ю. Завадский.

— Мы были свидетелями ваших успехов в Москве, — сказал он, — а здесь мы видим успехи трудящихся Львова в строительстве новой жизни. Мы горячо желаем Театру им. М. Заньковецкой всегда идти в первых шеренгах борцов за наше высокоидейное, прекрасное советское искусство.

Гастроли Театра им. Моссовета заканчиваются 5 августа. На смену ему из Киева приезжает коллектив Московского театра драмы, спектакли которого начнутся во Львове 15 августа. Театр им. Моссовета выезжает из Львова в Ригу.

(Спец. корр. «Сов. искусства»).

Рославльцы—участники Всесоюзного смотра

Зрительный зал рославльского железнодорожного клуба полон. Сегодня здесь концерт хора вагоноремонтного завода. Дружными аплодисментами приветствуют собравшиеся свой любимый коллектив.

Певцов хора хорошо знают жители этого небольшого города Смоленщины. Двадцать лет принимает участие в хоре знатный кузнец-рессорщик А. Кошелев; другие старейшие певцы коллектива — ветераны завода пенсионер Н. Макеаков и рабочий колесного цеха В. Хотеев; их усилиями был создан этот хор.

За годы своего существования хор накопил большой, разнообразный репертуар. В программах его концертов — старинные и советские народные песни, произведения классиков русской музыки и советских композиторов. Большое место в репертуаре занимают песни, написанные на слова земляка смолян—прославленного советского поэта М. Исаковского.

Руководитель хора тов. Петров (мозельщик завода) сумел сплотить коллектив, добиться от всех исполнителей серьезного отношения к вокальной учебе. Изо дня в день растет музыкальная культура участников коллектива. Все они изучают нотную грамоту. Им уже под силу исполнение самых сложных вещей. Многие русские и украинские народные произведения певцы исполняют без аккомпанемента.

В коллективе высоко развито чувство ответственности. После каждого концерта, как правило, устраивается критическое обсуждение состоявшегося выступления.

Хор вагоноремонтного завода хорошо известен не только трудящимся родного города — он желанный гость в окружающих Рославль селах и даже в соседних районах.

Сейчас коллектив готовится к поездке в Москву на Всесоюзный смотр художественной самодеятельности.

РОСЛАВЛЬ. (Наш корр.).

ЛАУРЕАТЫ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ

С. К. Блинников, народный артист РСФСР, режиссер.

Б. И. Волков, заслуженный деятель искусств РСФСР, художник.

В. К. Трошин, артист.

А. М. Комолова, заслуженная артистка РСФСР

А. П. Георгиевская, заслуженная артистка РСФСР

А. А. Коломийцева, заслуженная артистка РСФСР

П. Г. Чернов, артист.

В. С. Давыдов, артист.

В. А. Попов, народный артист РСФСР.

Премия присуждена за спектакль «ВТОРАЯ ЛЮБОВЬ» в Московском Художественном Академическом театре СССР имени М. Горького.

Сценарий и режиссер

Заметки кинодраматурга

Что такое сценарий? Самостоятельное литературно-кинематографическое произведение или полуфабрикат, своеобразный трамплин для режиссера?

Есть два ответа на этот вопрос: теоретический, утверждающий сценарий, как основу кинопроизведения, и, так сказать, фактический, определяющий в настоящее время действительное место авторского сценария в производстве. Каков же этот второй, данный практикой производства, ответ?

Приведем простую аналогию. Театральный режиссер ставит пьесу. В результате постановки пьесы рождается спектакль. Кинорежиссер ставит не сценарий, а фильм. В кинематографическом обиходе так и говорят: «постановщик фильма», а не «постановщик сценария». Разница здесь не в словах, а в существе дела.

Редко можно встретить театрального режиссера, который стал бы переделывать или переписывать пьесу. Однако самоличное вмешательство кинорежиссера в живую ткань авторского сценария (нередко даже без ведома и согласия автора) — явление обычное.

Бесспорно, что режиссерский сценарий является не только технической, но, в первую голову, творческой партитурой будущего фильма, что при совместной (обязательно совместной!) работе режиссера с автором литературный сценарий может и должен художественно обогащаться и углубляться.

Да, обогащаться и углубляться, а не переделываться по что бы то ни стало, не перелицовываться и не искажаться! А ведь именно так зачастую случается на практике, особенно когда режиссер игнорирует автора или попросту «засекречивает» от него свою работу.

Так, например, автор сценария «Щедрое лето» Е. Помещикин узнал о ряде сцен и эпизодов (которые, кстати сказать, справедливо критиковались нашей печатью), только просмотрев их на экране: в сценарии этих эпизодов не было, их создал режиссер Б. Барнет.

Другой убежденный сторонник переделок авторских сценариев — режиссер М. Донской, выступая на недавнем собрании актива творческих работников кинематографии, заявил, что за свою режиссерскую практику он, как правило, переделывал литературные сценарии не менее чем наполовину, и творческая неудача с фильмом «Алитет уходит в горы» постигла его якобы тогда, когда он... снял картину строго по сценарию!

Заявление решительное, но требующее пояснений.

Во-первых, ряд картин (трилогия о жизни М. Горького, «Как закалялась сталь», «Непокоренные») сделан на основе полюбившихся литературных произведений, и М. Донской являлся соавтором их сценариев, следовательно, он переделывал свою же собственную работу; во-вторых, по фильму «Сельская учительница» автор сценария М. Смирнова работала в постановочном коллективе и все необходимые уточнения в сценарии были сделаны ею самой. И, наконец, «Алитет уходит в горы» (сценарий его писался при консультации М. Донского) оказался неудачным прежде всего потому, что в картине была грубо искажена идейно-художественная сущность ее литературной основы — романа Т. Сомушкина.

Таким образом, доводы о неизбежности и пользе режиссерского вмешательства в кинодраматургию отнюдь нельзя признать состоятельными.

Утверждение некоторых товарищей, что законченные и совершенные сценарии не переделываются, не подтверждается практикой. Переделки нередко производятся на самых различных стадиях производства и как зависимости от качества сценария и творческой квалификации режиссера, причем упускается из виду непререкаемая истина, что сделать лучше — еще не значит сделать лучше. Как правило, самоуправство режиссеров над авторскими сценариями приводит к плохим результатам и потому остается вопиющим злом нашей кинематографической практики.

Для устранения подобного ненормального положения необходимы взаимные гарантии и взаимные обязательства. Основную ответственность за сценарий несет его автор, кинодраматург. Он должен относиться с прежней добросовестностью к своей работе, вложить в произведение максимум творческой энергии и труда, довести до возможного совершенства все компоненты сценария. Однако, справедливо требуя от сценариста ответственного отношения к сценарию, Министерство кинематографии, Художественный совет и студии должны обеспечить столь же ответственное отношение к сценарию со стороны режиссера.

Утверждая сценарий, министерство и Художественный совет тем самым, не снимая ответственности с автора, принимают ответственность за сценарий и на себя. Сразу быть, утверждение сценария должно стать свидетельством его производственной готовности. А если так, то и защищать сценарий, его неприкосновенность должен не только автор (у которого для этого есть единственное средство — конфликт с режиссером), но и министерство и сама студия.

Студии же, очевидно, считая режиссера «своим» работником, а сценариста — человеком «со стороны», как правило, встают на сторону режиссера, иногда не давая даже себе труда вникнуть в существо спора автора с режиссером. Больше того, студии зачастую сами относятся к основе будущего фильма без должного уважения. Не единичны случаи, когда сценарные отделы студий по собственному почину принимаются за переделку авторских сценариев, апробированных Художественным советом и утвержденных Министерством кинематографии. Так, «холодной обработке» были подвергнуты «Щедрое лето», «В мирные дни» и многие другие сценарии. И благо еще, если редакционные работники студий после подобных «операций» не претендуют затем, наряду с режиссерами, на главное или негласное соавторство.

Подобное положение нетерпимо. Кинорежиссер и любой другой работник студии раз и навсегда должны быть поставлены в такие условия, когда они не смогут переделывать сценарий по собственному почину, точно так же, как театральный режиссер или заведующий литчастью театра лишены права не только переделывать пьесу, но даже сокращать ее.

Однако было бы неправильно впадать в другую крайность: считать поступивший в производство сценарий неким застывшим, не подлежащим прикосновению совершенством. И пьеса, если вернуться к аналогии, совершенствуется в процессе работы автора с коллективом театра.

Специфика кинопроизводства требует иногда известных изменений и уточнений в сценарии, не только в подготовительном, но и в постановочном периоде: сокращения или развития того или иного эпизода, уточнения диалога и даже замены одной сцены тематически равнозначной другой. Но все это может и должно осуществляться строго в творческом русле сценария и делаться (с учетом добрых советов режиссера и редактора) самим автором.

Постановка сценария кинофильма «Александр Попов» первоначально была поручена режиссеру С. Тимошенко, который при участии автора А. Разумовского написал режиссерский сценарий, утвержденный Министерством кинематографии и Художественным советом без поправок. Сначала вскоре был дополнительно назначен другой режиссер — Л. Трауберг, принявшийся писать новый режиссерский сценарий, «засекретив» от автора свою работу. Спустя некоторое время весь отснятый Л. Трауберг материал был забракован, сам он от работы отстранен. Назначенные новые режиссеры Г. Раппапорт и В. Эйсымонт должны были закончить разработку режиссерского сценария в две недели. Участие автора в разработке режиссерского сценария и в работе постановочного коллектива сыграло в этих условиях большую положительную роль.

Так, например, когда по производственным соображениям возникла необходимость заменить громоздкую сцену Международного конгресса по беспроволочному телеграфированию и решить встречу Попова с Маркони в более «камерном» плане, автором сценария была написана сцена их встречи на корабле.

Итак, следует считать установленной простую истину, что режиссер должен не писать и не переписывать сценарий, а ставить его. Занятие же сценарными делами пусть останется уделом кинодраматургов. Так будет лучше. В связи с этим всяческого осуждения заслуживают кинодраматурги, считающие, что их миссия кончается вместе с утверждением сценария. Добросовестно относящийся к своему произведению сценарист должен принимать участие в работе постановочного коллектива картины, а не только выражать свое «одобрение» или порицание, просмотрев ее на экране.

Нам могут сказать, что существуют режиссеры, например А. Довженко или М. Чиаурели, которые являются авторами первоклассных сценариев. Но ведь это означает только одно: что и М. Чиаурели и А. Довженко владеют и кино двумя профессиями — сценариста и режиссера, так же как в оное время, скажем, Вл. И. Немирович-Данченко и А. И. Сумбатов-Южин писали пьесы и одновременно были превосходными театральными режиссерами. Но это не значит, что все режиссеры должны писать пьесы, а все драматурги ставить пьесы в театре.

Кинодраматургия — не «подсобный цех», а ответственнейшая область кинопроизводства. Сценарий — не полуфабрикат и не «повод» для создания фильма, а основа киноискусства. Только при полном уважении к сценарию всех работников кинематографии, уважении не на словах, а на деле, возможен дальнейший расцвет нашей кинодраматургии, а следовательно, и выполнение тех высоких задач, которые партия, правительство и народ ставят перед советской кинематографией.

Ник. РОЖКОВ,
лауреат Сталинской премии.

Дулевский фарфоровый завод (Московская область). Старейший художник завода Х. С. Салин со своей ученицей Лидой Кочиной за работой по росписи фарфоровых изделий. Фото В. Кунова.

Архитектура зданий гидроэлектростанций

Академия архитектуры СССР осуществляет большую научно-исследовательскую работу в помощь великим стройкам коммунизма. На днях Институт архитектуры общественных и промышленных сооружений академии провел научное совещание по вопросам архитектуры гидроэлектростанций. В работе совещания приняли участие архитекторы и инженеры «Гидропроекта» и «Гидроэнергопроекта», представители архитектурной общественности столицы.

В своем вступительном слове директор института, действительный член Академии архитектуры СССР Н. Колли отметил огромное значение архитектурного проектирования гидротехнических сооружений великих строек коммунизма, в образе которых должны воплотиться передовые идеи нашего века, величие и мощь страны социализма.

С докладом «Опыт архитектурного решения гидроэлектростанций послевоенного периода в связи с задачами архитектуры новых гидроэлектростанций — великих строек коммунизма» выступил действительный член Академии архитектуры СССР Е. Попов.

— Весь положительный опыт теории и практики советского зодчества, — сказал докладчик, — должен быть поставлен на службу проектированию и строительству великих строек коммунизма.

Особое значение Е. Попов придает комплексной увязке гидротехнических сооружений с индустриальным и жилищным строительством. Облик гидротехнического узла будет определяться не только отдельно взятой архитектурой основных объектов — силовой станции, плотины, шлюза, — но и различными инженерными сооружениями, техническим оснащением и благоустройством площадки, архитектурой жилого поселка, окружающим ландшафтом. Поэтому так важно, чтобы весь комплекс сооружений гидроэлектростанции был решен в едином архитектурном ансамбле.

Докладчик подчеркнул важнейшее государственное значение снижения стоимости строительства гидротехнических сооружений. В частности, он отметил, что архитектурные излишества нередко обусловливаются недостаточной работой над конструктивной схемой зданий. Наряду с этим на основе анализа архитектуры ряда выстроенных гидроэлектростанций Е. Попов показал неоспоримое преимущество и с экономической и с эстетической точек зрения решения фасадов гидроэлектростанций в укрупненных масштабных членениях, при ограниченном количестве типов пролетов, проемов, окон, дверей, облицовочных плит и других архитектурно-строительных элементов.

Остановившись далее на вопросах архитектуры внутренних пространств гидроэлектростанций и наружного благоустройства, Е. Попов заключительную часть своего выступления посвятил композиции и средствам художественного выражения архитектурного образа гидротехнических сооружений.

Помимо доклада, участники совещания заслушали ряд сообщений.

Об опыте проектирования и строительства Днепрогэса в 1927—1932 годах и восстановления разрушенных сооружений в 1944—1950 годах рассказал член-корреспондент Академии архитектуры СССР Г. Орлов. Доцент В. Перлин посвятил свое выступление архитектуре волжских гидроэлектростанций. Член-корреспондент Академии архитектуры СССР Я. Магидин ознакомил собравшихся с программой работ Института архитектуры общественных и промышленных сооружений академии по теме «Архитектура гидростанций СССР».

С сообщением об архитектурном решении Цимлянской гидроэлектростанции выступил архитектор А. Козлов. Он нарисовал величественную картину гигантского гидротехнического сооружения на Дону.

Цимлянский гидроузел является частью Волго-Донского канала, который соединит все моря европейской части СССР в единую водно-транспортную систему. Различные по своему функциональному назначению, расположенные на больших расстояниях друг от друга, сооружения Цимлянского гидроузла объединены единым архитектурным замыслом, одной идеей. Составляя целостный архитектурный ансамбль, они благодаря стилистическому «единству» органически входят в ансамбль Волго-Донского канала. Весь комплекс Цимлянского гидроузла и его отдельные сооружения свободно обозреваются как с дальних, так и с ближних расстояний.

В обсуждении доклада и сообщений приняли участие члены-корреспонденты Академии архитектуры СССР И. Николаев, Я. Корифелы и А. Фисенко, заместитель главного инженера «Гидропроекта» В. Семенов, главный архитектор московского отделения «Гидроэнергопроекта» В. Летавин и другие.

В фойе зала заседаний академии были экспонированы фотоиллюстрации и чертежи выстроенных и строящихся в СССР гидроэлектростанций. Огромный интерес присутствующих вызвали архитектурные проекты шлюзов и других гражданских гидротехнических сооружений Волго-Донского канала.

Без продуманного плана

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

В статье Ю. Савицкого «Проблемы ансамбля в советском градостроительстве» («Советское искусство» № 45) поднят чрезвычайно важный для судеб нашего градостроительства вопрос об ансамблевой застройке городов.

Соглашаясь с основными положениями статьи Ю. Савицкого, я хочу остановиться на такой существенной отрасли советского градостроительства, как установка памятников и монументов в городах нашей великой Родины.

Известно, какую значительную роль в формировании архитектурных ансамблей играет монументально-декоративное искусство. Но памятники и монументы выполняют эту свою градостроительную задачу лишь в том случае, если они установлены по строго продуманному плану, органически входят в ансамбль площади, магистрали или парка, связаны общей архитектурно-художественной идеей с окружающей застройкой.

К чему ведет игнорирование этих требований, мы можем видеть на примере скульптурного украшения Челябинска, где важное дело «монументальной пропаганды» поручено людям, мало разбирающимся в вопросах архитектуры и градостроительства.

В Челябинске установлено много памятников и монументов. Но, к сожалению, большинство из них далеко не является украшением города. Расставлены они без единого продуманного плана, без учета той роли, которую призваны играть произведения скульптуры в системе застройки площадей и улиц.

Посетители городского детского парка «Алое поле» не могут пожаловаться на отсутствие скульптур. Но места для памятников и монументов выбраны крайне неудачно, качество их архитектурного оформления чрезвычайно низкое. Так, например, копии известных работ С. Меркурова размещены спиной к прилегающим улицам, на невзрачных кирпичных постаментах. Центральное место парка почему-то занимает постоянно бездействующий фонтан, «украшенный» безвкусной и аляповатой скульптурной фигурой Чехонова.

Отсутствие элементарного художественного вкуса и полную архитектурную неграмотность проявили авторы благоустройства сквера на улице Коммуны. В небольшом по своим размерам сквере одновременно установлено около десятка скульптур, совершенно различных по своему характеру. Здесь мы видим и огромных львов, разрывающих своих жертвы, и фигуры мирно играющих детей, девочек с книгой в руках и т. д.

В свое время архитектурный совет города утвердил проект оформления и благоустройства сквера на улице Коммуны. Но проект этот не получил полноценного осуществления в натуре. Скульптуру приобрели, видимо, «по случаю» и срочно ее установили для того, чтобы до конца года «освоить» отпущенные на благоустройство средства.

Приведенные нами примеры свидетельствуют о порочности практики «украшательства» города случайной скульптурой. Такая практика, вызывающая крупные затраты государственных средств, не служит делу создания красивых архитектурных ансамблей. На примерах оформления в Челябинске парка «Алое поле» и сквера на улице Коммуны можно легко убедиться, что красота того или иного ансамбля зависит не от количества скульптур, а от их художественной выразительности, удачно выбранного места, от того, насколько памятники или монументы связаны с архитектурой окружающих зданий, рельефом местности.

О серьезном неблагополучии в деле «монументальной пропаганды» в Челябинске говорят и другие факты. Перед новым зданием кинотеатра «Родина» было решено установить скульптурную группу. Автор проекта архитектор В. Гофрат правильно предусмотрел постановку этой скульптуры у главной лестницы с тем, чтобы она составляла вместе с кинотеатром единый ансамбль. Однако строители самовольно поставили скульптуру боком к зданию, нарушив тем самым задуманный архитектором ансамбль.

В прошлом году на берегу озера Смолино было сооружено неплохое здание школы Трубопрокатного завода. Перед этим зданием складывается обширная площадь, застраиваемая многоэтажными жилыми домами. Архитектурный совет города, рассматривая проект планировки и застройки, предложил авторам предусмотреть постановку памятника или монумента, который явился бы организующим звеном пространства новой площади. По окончании строительства школы перед ней был поставлен постамент, увязанный по своим размерам с объемом здания и рассчитанный на скульптуру в 3—4 метра высоты. Но весь этот замысел оказался искаженным, когда на постамент была установлена небольшая скульптурная фигура Зои Космодемьянской, явно не соответствующая по своим размерам пропорциям пьедестала.

Сильно и разно даже хорошие скульптуры не производят должного впечатления из-за безответственного отношения к своей работе лиц, которым поручена их установка. В квартале № 20 поселка Трубопрокатного завода монументальная скульптура А. М. Горького поставлена на громоздкий пьедестал с грубыми формами и немасштабными пропорциями архитектурных обломов. Перед скульптурой находится целая галлерея аляповатых по форме и рисунку ваз, окрашенных в красно-зеленый цвет, и... водопроводная будка. Легко представить себе, как отражается такое «соседствие» на архитектурном ансамбле.

В прошлом году перед заводом металлоконструкций был установлен памятник Серго Орджоникидзе, чье имя носит это предприятие. По своим художественным достоинствам и высокому качеству исполнения памятник является одним из лучших в городе. Скульптура работы И. Менделевича установлена на постаменте, облицованном красным полированным гранитом. Памятник обнесен красивой оградой на массивных пеньях, протянутых к чугунным литым столбикам. Но градостроительный эффект снижен неудачным расположением памятника на очень близком расстоянии от трамвайных путей. Жилой городок из аллей, посаженных между памятником и трамвайной линией, закрывает три четверти пьедестала.

А в саду Тракторного завода трехметровые скульптуры, грубо покрашенные известью, стоят прямо на земле.

Опыт Челябинска вновь убеждает нас в том, что в каждом крупном промышленном и культурном центре должны быть составлены программы и разработаны проекты скульптурного убранства площадей, набережных, скверов и всего города в целом. Очень важно при этом сохранить чувство меры, не злоупотреблять чрезмерным количеством скульптур и умело их художественному качеству.

Архитектор М. СЕМЕНОВ.

ЧЕЛЯБИНСК.

Выше уровень музыкальной критики

Сейчас перед каждым советским представителем науки, культуры и искусства жизнь выдвигает множество острых вопросов, требующих оперативного, глубокого решения. Отрад советских музыковедов не может, не должен мириться с таким положением, когда музыкальная критика часто оказывается несостоятельной в оценке произведений, отстает от жизни.

Прошло более трех лет со дня исторического постановления ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба», которое указало на нетерпимое состояние музыкальной критики, переставшей «выражать мнение советской общественности, мнение народа...». За эти годы музыкальная критика сыграла известную положительную роль в борьбе с формализмом, за развитие реалистического направления в советской музыке. Однако события музыкальной жизни последнего времени показали, что и по сей день критика оказывается не на должном идейно-теоретическом уровне, что, например, на одном из самых главных участков музыкального искусства — в области советской оперы — музыкальная критика не сумела правильно оценить новые явления, во-время увидеть ряд серьезных недостатков, подсказать пути их исправления.

Газета «Правда» в статьях о неудачной опере «От всего сердца» Г. Жуковского, об опере «Богдан Хмельницкий» К. Данькевича и в других редакционных выступлениях дала всестороннее освещение названным произведениям советского искусства, вскрыла в них крупные идейно-художественные недостатки. Как во всех указаниях нашей большевистской партии по идеологическим вопросам содержится глубокое освещение широкого круга основных проблем нашего искусства в целом, так и в данном случае статьи «Правды» указывают пути развития советской музыки, помогают разобраться и в путях музыкальной критики.

Одной из основных причин отставания критической мысли, несостоятельности ряда критических оценок является тот факт, что критика не всегда подходит к произведению с требованием жизненной правды. Анализ сочинений, выявление их плюсов и минусов часто не подчиняется главному, решающему критерию — отображает ли произведение действительность в ее революционном развитии, обладает ли оно той силой воздействия, когда «правдивость и историческая конкретность художественного изображения» сочетаются «с задачей идейной переделки и воспитания трудящихся людей в духе социализма» (А. Жданов). В результате критика приходит к дезориентирующим и композитора и слушателя заключениям.

Ярчайшим примером этого явилась положительная оценка некоторыми критиками оперы Г. Жуковского «От всего сердца». Правда, при первом ознакомлении музыкальной общественности с произведением Жуковского, в процессе его постановки на сцене и при обсуждении спектакля, наряду с неумеренным восхвалением оперы, было высказано и несколько справедливых замечаний в адрес авторов. Однако среди критических высказываний не было указания на главный недостаток оперы — на отсутствие в ней жизненной правды. И только после того, как «Правда» вскрыла этот порок, всесторонне осветив произведение, стала очевидной причина неудачи в оперы и спектакля.

В опубликованных в украинской печати и в журнале «Советская музыка» статьях об опере К. Данькевича «Богдан Хмельницкий» также не оказалось решающего упрека авторам либретто в отступлении от исторической правды. Например, критик Н. Михайлов в статье «Украинская героическая опера» («Советская музыка», № 7, 1950 г.), констатируя недостаточно полный показ в либретто борьбы, которую вел украинский народ против интервентов, тем не менее приходит к выводу: «Опера исторически правильно трактует проблемы исторического прошлого». И по поводу оперы «Богдан Хмельницкий» «Правда» подчеркнула, что главный недостаток произведения заключается в отступлении авторов либретто от исторической правды, что привело и к нарушению правды художественной.

Недооценка музыкальной критикой положения метода социалистического реализма о том, что при оценке произведений необходимо требовать реалистического отражения жизненной правды, ведет к грубейшим ошибкам. Так, например, не были вскрыты со всей принципиальностью серьезные недостатки оперы «Богатая невеста» Б. Тришина и В. Вике (либретто Л. Крушенникова) при просмотре этого спектакля комиссией Главного управления музыкальными театрами Всесоюзного комитета по делам искусств с представителями музыкально-критической мысли во Львовском театре оперы и балета. Эти ошибки нашли отражение в статье А. Зорова, помещенной в нашей газете (№ 9, 1951 г.).

В результате такого подхода к произведению, когда выявление его плюсов и минусов не подчинается главному критерию — требованию жизненной правды, оказалась непонятной и режиссура В. Виноградова на новую оперу «На берегах Иссык-Куля» В. Власова, А. Мазлумбаева и В. Фере по либретто К. Балтинова и В. Винникова, поставленную в Киргизском театре оперы и балета («Советское искусство», № 28, 1951 г.). За внешней «остротой» современной темы оперы критик не разглядел того, что драматургия ее оказалась в значительной мере ущербной в выражении жизненной правды.

Конечно, реалистично то произведение, в котором образы действительности получают высокохудожественное, мастерское воплощение, ибо жизненная правда может быть отображена только в совершенной художественной форме. Если при всех положительных качествах оперы «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса музыкальная характеристика героев ее недостаточно индивидуализирована, если в хорошей музыке оперы «Богдан Хмельницкий» К. Данькевича мы ощущаем известный недостаток симфоничности, — ясно, что это имеет отношение к вопросу мастерства. Но в мастерство композитора музыкальная критика обязана рассматривать в свете требований метода социалистического реализма. Было бы по меньшей мере наивно, например, упрекнуть композитора С. Прокофьева в недостатке высокого профессионализма. Но когда это качество не помогает композитору, как автору оперы «Повесть о настоящем человеке», отразить жизненную правду нашей действительности, воздействие которой на слушателя должно способствовать делу воспитания коммунистического сознания, — оно оказывается не отвечающим требованиям мастерства.

Советский слушатель ждет от музыкального критика анализа произведения именно в органическом единстве высокого идейного содержания и правдивой художественной формы выражения.

Но музыкальная критика почти мало заботится о слушателе, зрителе. Вызывая путаницу в жизни иногда малохудожественному или содержащему ряд серьезных недостатков произведению, критика дискредитирует советскую тему, оказывает плохую услугу композитору, дезориентирует слушателя.

Немало вредит развитию коммунистического творчества довольно распространенный «метод» захваливания, присущий ряду критиков. Часто основой оценки произведений служит сравнение каждого нового творческого опыта композитора с произведениями, отмеченными формалистическими ошибками. И лишь на основании наличия в новых работах народно-песенных элементов или мелодичности языка устанавливается положительное, а иногда чуть ли не показательное их качество. То, что в прошлом веке было для русских музыкантов-классиков прошлыми истинами, стало порой оцениваться в творчестве советских композиторов как... «новый этап». Так, например, обсуждая оперу Ю. Мейтуса «Молодая гвардия», некоторые музыковеды отмечали, что «принципиально новым» у Мейтуса является его стремление к живому мелодическому языку, опирающуюся на живые интонации, привлечение мелодического начала.

Справедливо оценивая факты изживания формалистических ошибок и подчеркивая демократическое направление в музыке, критики часто совершенно неправильно ограничивают этой «единицей измерения» всю оценку произведения. И в результате, вместо того, чтобы ориентировать композитора на вершины реалистического классического искусства, которые надо достигнуть и превзойти, критики подходит к композитору с заниженными требованиями. Расценивая элементарные проявления отхода композитора от формалистических извращений как «шаг вперед», критик, по существу, захваливает его.

Не изжиты еще в музыкальной критике и факты прямого захваливания. Исключительно высоко, например, оценил В. Городинский в статье «Рождение жанра», помещенной в № 14 «Литературной газеты» за 1951 г., музыкальную комедию Н. Дунаевского «Сын клоуна». Критик отметил, что музыка ее «насыщена театральна», что ее музыкальные характеристики «первоклассного достоинства», что музыка комедии «вся целиком» служит музыкальному раскрытию образов, что это качество «в совершенно оценковой мере относится и к «Весенней серенаде» для вокального квартета... и к романсу Максима, и к плавному вальсу, в котором начинается и кончается дуэт Максима и Принцы...»

Таким захваливанием критик вводит в заблуждение зрителей и читателей. Это тем более очевидно, что произведение Дунаевского вызвало на обсуждении в Союзе советских композиторов серьезные критические замечания, признанные, кстати, в самом автором музыки справедливыми.

В газете «Известия» от 4 марта 1951 г. помещена статья профессора Н. Рыжкина об опере Д. Бабаджанского «Семья Тараса». В своем стремлении раскалить оперу критик допускает даже неточность в фактах. Говоря о том, что все члены семьи Тараса «единодушно поднялись против врага», Н. Рыжкин причисляет к ним таким образом и младшего сына Тараса — Андрея, который включился в борьбу с врагом лишь после серьезных жизненных испытаний и ошибок. Превознося произведение, критик о недостатках говорит лишь следующее: «Это не значит, что в опере нет недостатков. В частности, финал драматургически слабов произносящих актов». Отмечая некоторые черты схематизма в образе Степана — руководителя партизанского движения, критик, вместо того, чтобы выявить причины этого недостатка, торопится их увидеть: «но они (схематические черты. — **А. И.**), — пишет Н. Рыжкин, — не способны обедлить этот образ, убеждающий своей жизненной правдивостью».

Автор, спеша дать определенные качественно новых черт произведения, проявляет поверхностность суждений. Например: «Монолог Тараса убедительно показывает, что классические арийские формы по-новому (?) расцветают в советской опере», или «композитор создал хорошие сцены, ансамбли и арии, выдержанные в духе классических форм, но (?) современно (?) дышащие современностью».

Нетребовательным подходом к сочинению и поверхностным анализом отличена рецензия А. Гаммова об опере «Иван Болотников» Д. Степанова («Советское искусство», № 2, 1951 г.).

Выразителем высоких требований народа в отношении искусства призвана быть советская критика. Поэтому всякое проявление пониженных принципиальных требований к произведениям искусств — во имя ли приятельских отношений, в результате ли ложно понимаемых «достижений» композитора в том или ином жанре — не может быть терпимо. Оно только вредит делу, тормозит развитие советской музыки.

О неблагополучном состоянии музыкально-критической мысли свидетельствует также отсутствие широких творческих дискуссий, недостаточная разработка подсказываемых музыкальной практикой теоретических проблем. Отдельные верные критические наблюдения, обобщения, высказывания, разбросанные по различным статьям, в докладах и выступлениях, хотя и являются зачастую очень ценными, не могут заменить глубокой разработки теоретических вопросов.

Музыкальная теоретическая мысль не отвечает, например, на назревшие вопросы в области развития оперного искусства. Газета «Правда» указала на необходимость глубокого понимания существа музыкальной драматургии, обязательного овладения авторами, берущимися за создание оперного произведения, основными ее законами. Перед музыкальной наукой поэтому стоит насущная задача всестороннего освещения и развития вопросов оперной драматургии как важнейшей проблемы советской музыки.

Недостаточная пассивность музыковедов в разработке самых насущных проблем много туманного существует по сей день, например, и в вопросе о музыкальном языке, с разработкой которого тесно связано создание советской оперы, музыкально правдивых образов.

В музыковедческих кругах часто можно слышать бесконечно варьируемые разговоры о «современных», «архаических», «бытующих», «среднеевропейских», «интернациональных» и прочих интонациях. Значительная часть музыкантов считает, что интонации признаны сами собой отображать типические черты эпохи, характеры героев и т. п. Анализом, поисками той или иной «интонационной» оперы, того или иного интонационного «строя», «фонда», в главное, «сплава» (наиболее распростра-

Серьезный разговор не получился

Московский драматический театр им. А. С. Пушкина поставил пьесу В. Лифшица «Студенты». Многообещающим было само название пьесы. Оно сулило большой, серьезный разговор о нашей замечательной молодежи, о том нарождающемся новом, что входит в жизнь советского студенчества в годы войны коммунизма.

...Поздно вечером приезжают в общежитие одного из ленинградских вузов трое новых друзей: Коля Саватеев, Алеша Джонуа, Толя Голубев — будущие первокурсники. Они осматривают комнату, раскладывают вещи, готовят ужин. Им радостно, они шутят, смеются. Это живые люди без всякой фальши, они говорят о большой стройке в стране и о предстоящих трудных экзаменах, о родных и о доме, о том, что станут «взрослыми, абсолютно самостоятельными людьми», о красоте Ленинграда и мужестве героев — участников Великой Отечественной войны... И зритель хочется поглубже заглянуть в души этих юношей, узнать об их больших делах, об осуществлении их мечтаний.

Но его ждет разочарование. Одна картина сменяется другой, а серьезный разговор о советской молодежи, который, казалось, намечался в первой картине, не получается.

На первый взгляд, В. Лифшиц поднял в своей пьесе немало значительных проблем. Однако ни одна из них не получает глубокой разработки. Более того, автор перебегает от одной поднятой им темы к другой, так и не доказав ее, не исчерпав до конца.

После демобилизации в институт возвращается Герой Советского Союза Сергей Морозов. На первых порах ему очень трудно учиться: многое забыто за годы войны, многое приходится начинать заново. И он решает бросить учебу. Однако подобное поведение настолько не в характере Сергея, да и конфликт так надуман, что автор, видимо, почувствовал это сам, моментально через посредство другого персонажа пьесы — парторга института Галеева доказывает Морозову выход из той нелепой ситуации, в которую он же его и поставил. Больше к этой теме В. Лифшиц не возвращается.

Не возникает другая тема, также не доведенная до конца: студент-дипломник Михаил Брагин предлагает проект турбины электростанции для работы на малых реках. Некий доцент Власов, действующий за пределами пьесы, выступает против проекта, указывая на его якобы ненаучность. Но Галеев одобряет проект. Казалось бы, эта сюжетная линия имела все основания лечь в основу главного драматургического конфликта пьесы. Однако и она благополучно разрешается в начале второго акта, перерастая в новую тему: секретарь комсомольской организации Сергей Морозов вносит предложение — построить электростанцию по проекту Брагина силами студентов; его предложение принимается. Но и эта тема до конца пьесы осложняется дополнительными сюжетными ходами. Так, на стройку приезжают только отличники. Студент первого курса Алеша Джонуа очень плохо знает немецкий язык. Его друг Толя Голубев «грозит группы» пытается сдать за него экзамен. Поступок Алеши и Толи строго осуждается комсомольцами. И, наконец, в этом же вузе происходит встреча Сергея с Машей Кругликовой, с которой он дружил до войны и переписывался в военные годы. Маша знакомит его со своим «поклонником» — ослепшим после ранения Костей Громовым, человеком корчагинской закалки. Разрешаются сомнения Сергея в любви Маши и распадается традиционный треугольник, кстати говоря, построенный на надуманном конфликте. В третьем акте Сергей о Маше вообще не вспоминает.

Казалось бы, обо всем можно услышать в пьесе: о творческой мысли студентов и о связи науки с производством, об активном участии молодежи в строительстве коммунизма и об авангардной роли комсомола, о воспитании морали советского человека, о руководящей и направляющей силе партии, о дружбе со студентами братских демократических стран, о любви и о спорте. Это в «Студентах» — лишь названия глав, содержание которых так и не раскрыто.

В. Лифшиц, сумел заметить многие характерные детали быта студентов, чрезмерно увлекся показом этих деталей и остался в стороне главное, забыл об основной идее, способной объединить все происходящее на сцене в цельное художественное произведение. За внешним быта не оказалось глубокого знания закономерности нашей жизни. Так и остается неясным, что же хотел сказать автор, чему хотел научить, о чем сокровенном для каждого советского молодого человека хотел поведать. Потому-то зритель, хотя и аплодирует отдельным удачным сценам, остается равнодушным к спектаклю в целом.

Режиссер В. Васильев постарался развить то положительное, что есть в пьесе. Прежде всего, старался снести на-нет ее фрагментарность, за уменьшил количество картин. Но отбор для спектакля наиболее идейно весомых картин не делает постановку идейно и тематически цельной. Неясность мысли драматурга повлекла за собой отсутствие сквозного действия в спектакле. Поэтому каждая картина в ней существует сама по себе, и ее можно убрать без ущерба для других. Так, например, можно удалить все сцены Сергея с Машей, Коли Саватеева и Оли Афониной. Не вошел органически в ткань спектакля и образ парторга Галеева.

Неумение выбрать в материале центральную тему и увязать жизненный конфликт привело к тому, что центр тяжести в пьесе, а и в спектакле, переносится с главного на второстепенное, с серьезного на несерьезное. Разговоры о науке, о работе, о будущем не стали ее существом. Отсюда встает вопрос о жанре. В. Лифшиц назвал свое произведение нейтрально — пьесой. Но существу же, это комедия положений, преобладающее место в которой занимают сцены, близкие к водевилю. Автору местами нельзя отказать в остроумии, в умении тонко подметить характерное, типическое в доносить это до зрителя. В ряде картин на сцене возникает веселая, жизнерадостная атмосфера. Но жанрового единства, несмотря на старания режиссера удалить из спектакля многочисленные элементы водевиля, все же не получилось. Комический и серьезный планы постоянно сменяются, между ними нет органической связи, много раз намечающийся серьезный разговор неизменно сводится к поверхностной разглагольствованию. Поэтому в спектакле рядом с правдивыми, реалистическими образами парторга Галеева (Б. Чирков), Сергея Морозова (Б. Чужаев), Коли Саватеева (А. Матвиев), Кости Громова (А. Ушаков) появились такие карикатурные персонажи, как Вера Сизова, Лиля, Виктор Гурин. Зритель смеется, когда Толя Голубев бегает по сцене, завернувшись в одеяло, когда возмущенный Брагин энергичным жестом сжимает в руке детскую пищалку, смеется над сценой переодевания во втором акте — чуть ли не кульминационной в спектакле, но не волнует его по-настоящему, не берут за живое серьезные сцены, например, картина пуска электростанции, которая должна была стать кульминационной с идейном и художественном отношении. Даже эпизод заседания комсомольского бюро превращается лишь в повод для новых комических ситуаций.

Театру не удалось преодолеть камерность пьесы. Это сказалось и в постановке массовых сцен. Коллектив, как основной герой, вообще отсутствует в спектакле. А там, где должна быть живая студенческая масса, зритель видит лишь отдельных исполнителей центральных ролей и группу пасивных, безликих статистов. Это относится прежде всего к финальной сцене, а также к сценам-кадрам в аудиториях.

Фальшиво выглядят в спектакле сельские комсомольцы. Подчеркнуто аккуратная бесцветная девушка в ложном платье с традиционным платочком на голове и развязный парень в сапогах гармошкой могут создать только искаженное представление о наших колхозниках.

Преодолеть несовершенство драматургического материала не удалось. Не спасли спектакль и отдельные интересные актерские работы, особенно молодежи. Нет здесь глубокой значительной мысли, нет настоящих молодых и горячих чувств, нет поэтичности романтики нашей эпохи.

Советский зритель любит комедию. Но нужна комедия, основанная на большой, рожденной жизнью теме, — комедия, а не набор поверхностных комедийных ситуаций.

Г. ИНОЗЕМЦЕВА.
И. РОЗЕНБЕРГ.

К декаде узбекской литературы и искусства

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). Артисты, композиторы, художники Узбекистана деятельно готовятся к предстоящей декаде литературы и искусства в Москве.

В дни декады в Москве с новым репертуаром выступит Ансамбль песни и пляски Узгосфилармонии в составе 150 человек, оркестр народных инструментов, хореографические коллективы, а также лучшие коллективы художественной самодеятельности предприятий и учреждений столицы Узбекистана.

В программы концертов включено около 200 музыкальных произведений. Москвичи впервые услышат вокально - симфоническую сюиту С. Юдакова «Мирзачуль», кантату М. Ашрафи «Песнь о счастье», посвященную строителям Главного Туркменского канала, финал кантаты М. Левиева «Светлый путь».

Широко будет представлено на декаде песенное творчество. Репертуар хоровых коллективов и солистов обогатился новыми песнями Т. Садыкова, М. Левиева, Ф. Назарова, И. Хамраева. Их произведения посвящены великому Сталину, дружбе народов, борьбе за мир, Москве.

Во всем многообразии покажут москвичам свое мастерство и хореографические коллективы. В исполнении солистов Театра оперы и балета им. Алишера Навои и Узгосфилармонии, а также лучших представителей самодеятельности зрители увидят массовую хореографическую постановку «Слава Октябрю, слава Сталину!» (музыка А. Козловского), хореографическую сюиту «Голуби мира», народные танцы Андижана, Ферганы, Бухары, Хорезма и Кара-Калпакии.

В дни декады в Москве откроется выставка живописи, театрального искусства, народного творчества узбекского народа.

Композитор-самоучка

СТАЛИНО. (Наш корр.). В зале Областной филармонии несколько месяцев назад происходило выездное заседание правления Союза советских композиторов Украины. Общественность города Сталино с интересом знакомилась с творчеством молодых музыкантов. Только в трех концертах было исполнено 70 произведений. Среди них собравшиеся услышали песню Василия Бодуна — «Шахтерская». Ее исполняли хор и оркестр Сталинского театра оперы и балета.

Юношей увлекся музыкой и полюбил песню В. Бодун. Еще будучи учеником сельской школы, он научился играть на баяне; потом грамотой овладел в Красноармейском ансамбле песни и пляски. Работая автогенщиком на заводе им. Орджоникидзе в Часов Яре, Бодун не бросил музыку; впоследствии он стал постоянным членом творческой группы композиторов-самоучек при областном Доме народного творчества г. Сталино, активно участвовал в обсуждении работ начинающих, настойчиво учился музыкальному мастерству. Недавно молодой композитор закончил работу над песней на слова А. Жарова «Сталин — это мир». Произведение это получило положительную оценку в Союзе композиторов Украины.

Композитор-самоучка уже написал более 30 песен. Среди них — «Эшелон на Донбасса», «Марш трудовых резервов», ряд песен на слова А. Сурикова и С. Щипачева. Песни «Шахтерская застольная» и «Ой, люблю я» он написал на стихи маляра завода в Часов Яре Т. Пашенко.

В этом году Дом народного творчества направляет молодого композитора на учебу в Харьковскую консерваторию.

О детях и для детей

Киножурнал «Пионерия»

На экраны нашей страны каждый месяц выходит очередной выпуск киножурнала «Пионерия». Его задача — средствами документального кино содействовать коммунистическому воспитанию юного поколения, участвовать в формировании нового человека. «Пионерия» с первых же своих номеров стала откликаться на важнейшие события не только школьной жизни, но и жизни всей нашей страны, раскрывая юным зрителям политический и общественный смысл событий. Этому принципу журнал оставался верен на протяжении двадцати лет своего существования. Но из года в год повышаются требования к воспитанию детей, усложняются и задачи, стоящие перед детским киножурналом.

Кадр из сюжета «Своими руками» («Пионерия» № 3).

Как же справляется «Пионерия» с требованиями, которые предъявляются к ней сегодня?

В первых пяти выпусках журнала за нынешний год радуют идейная целеустремленность, эмоциональность некоторых сюжетов, оптимизм, умелый показ детского творчества, спорта. Тем досаднее, что в журнале весьма скудно отражена жизнь пионерской организации.

Пионерский отряд, руководимый комсоргом, — основа общественной жизни школы. А в первых номерах журнала, выпущенных в нынешнем году, очень мало сюжетов о деятельности пионеротрядов. Не показана, в частности, работа пионервожатого, не отражено такое волнующее событие в жизни пионеров, как «передача» в комсомол. А какими интересными и содержательными бывают пионерские сборы, на которых обсуждаются вопросы дружбы, товарищества, морали, вопросы учебы!

Непонятно, почему журнал так скупится на пионерские сюжеты в то время, как он умеет решать их очень увлекательно. В третьем номере «Пионерии» (режиссер М. Семенова, оператор С. Семенов) хорошо дан пионерский сбор, посвященный работе робот в предметных кружках. Сюжет называется «Своими руками». Расширяя границы события, авторы сюжета показывают не только сбор, как таковой, но и то, что ему предшествовало: в одном кружке юные историки создали макеты исторических мест — Малахова кургана, пещеры первобытного человека, в другом — географы построили макет Везувия, в третьем — ребята сделали физические приборы.

В таком показе события, в использовании силы положительного примера — основной творческий и педагогический метод журнала. Отсюда и принцип построения сюжета: это не голая кинодокумент, а короткий документальный очерк. Раскрывая процесс изготовления макетов, знакомя ребят с работой, журнал усиливает воспитательное значение материала: у зрителей рождается желание взаимствовать хороший опыт, повторить его у себя. Хорош в этом сюжете и дикторский текст, вообще являющийся сильной стороной «Пионерии». Выраженный точными, живыми словами, он делает содержание более доходчивым. В одном случае текст повествователен, в другом — остро-публицистичен, в третьем используется живая разговорная речь. Высокое качество дикторского текста в журнале — в немалой степени заслуга редактора «Пионерии» Л. Перцовой.

К сожалению, «Пионерию» больше привлекает парадная, праздничная сторона жизни детей. Труд — один из важнейших факторов коммунистического воспитания — показан в журнале недостаточно. Школьные занятия и другие виды деятельности детей порчае выглядит на экране лесным делом. Сюжет «В помощь учебе» (№ 2 — режиссеры Л. Дербышева и В. Катанян) рассказывает о том, что городские школьники в подарок своим сельским товарищам изготовили макет колхозного села и глобус. На экране показан только последний момент работы над этими вещами, не раскрыт социальный процесс, требующий от детей напряжения мысли, упорства, преодоления трудностей.

Слабо отражена в «Пионерии» жизнь сельских детей, а ведь через нее можно было бы ярко показать лицо сегодняшней деревни с ее школами, колхозными клубами, гидроэлектростанциями, радиоузлами, агролабораториями. В вышедших в нынешнем году номерах есть лишь три сельских сюжета. Запоминается из них только один — «В гостях у сельских школьников» (№ 2). Два других — «Весна идет» (№ 3) и «Навстречу экзаменам» (№ 4 — режиссер О. Кутузова) — варианты одной темы — подготовки к экзаменам, сходные даже по построению: дети занимаются сначала в классе, потом на школьном приусадебном участке.

Детская художественная самодеятельность является весьма эффективным средством идейно-эстетического воспитания ребят. Блестящий тому пример — сюжет «Анстенок» из «Пионерии» № 3. Балетный кружок ленинградских пионеров своими силами подготовил балет «Анстенка» — волнующий рассказ о негритенком мальчике, угнетаемом англичанами-плантаторами в Африке. Анстенок спасает негритенка и вместе с ним улетает в ту чудесную страну, где дети всех цветов кожи равны, — в великий Советский Союз. Кинооператоры В. Страдин и В. Волдайцев так сумели отобрать эпизоды из балета, что в маленьком очерке сохранилась сюжетная линия «Анстенка» и вместе с тем хорошо показана реакция зрительного зала на то, что происходит на сцене.

Именно так нужно снимать детскую тематику, заострив внимание зрителя на отдельных, особенно выразительных деталях, эпизодах, позволяющих выделить как можно образней, рельефней основную идею сюжета. В этом смысле следует признать неудачным очерк «В пионерском парке» из № 5 «Пионерии» (режиссер Т. Лаврова, операторы Р. Халушанов, М. Прудников, П. Грон, А. Саенко). Тема эта сама по себе интересна и в изобразительном отношении выигрышна. Однако авторам сюжета не удалось объединить в гармоничное целое различные кадры, выделить главное.

Все передовое, прогрессивное чудодейственно охвачено благородной борьбой за мир. Но журнал только в сюжете «Пионерский привет» коснулся этой темы. Почти не отражены в «Пионерии» и великие стройки коммунизма. В № 4 дан сюжет «Почин туркменских пионеров», рассказывающий о том, как школьники выращивают саженцы для сооружения будущего канала. Конечно, и такие сюжеты полезны и нужны, но они не исключают необходимости непосредственного широкого показа строек, их замечательных людей, чудесной отечественной техники.

Жизнь детей в странах народной демократии представлена в вышедших номерах «Пионерии» только одним сюжетом — «У пионеров Болгарии» (№ 4).

Журнал стремится географически разнообразить свою тематику, не проникать в глубь страны, отражать жизнь детей отдаленных мест нашей Родины ему пока еще не удается. В основном он показывает то, что происходит в крупных центрах и вокруг них. Кинооператоры периферийных студий посылают материал для «Пионерии» от случая к случаю.

На встречах коллектива «Пионерии» с общественностью — педагогами, комсомольцами, пионервожатыми, школьниками — были высказаны пожелания, чтобы журнал показывал труд в школе и в быту, досуг школьника, работу педагога и т. д. Молодые кинорежиссеры Дербышева и Катанян сделали почин в этом направлении, сняв маленький документальный очерк о распорядке дня школьника «Дома и в школе». Авторы нашли правильное кинематографическое решение фильма. Мальчик читает в классе свое сочинение на тему о распорядке дня школьника. С экрана звучит его голос, и зритель видит все то, о чем он читает. Эти кадры, отлично снятые оператором А. Левитаном, смотрятся отнюдь не как иллюстрация к читаемому, а как динамичный, последовательно развивающийся рассказ из жизни действительности.

Особо следует остановиться на вопросах распространения киножурнала «Пионерия», призванного обслуживать многомиллионного детского зрителя всего Советского Союза. Журнал имеет ничтожно малый тираж (300 копий на широкой пленке и 200 на узкой), да и показ его организован настолько плохо, что даже московский зритель не всегда видит «Пионерии». Хотелось бы также, чтобы журнал делался в цвете, что намного усилило бы его воздействие на юных зрителей.

Сейчас в «Пионерии» пришла способная творческая молодежь, недавно окончившая Государственный институт кинематографии, — З. Рязанов, Л. Дербышева, В. Катанян, З. Фокина, Т. Лаврова. Надо надеяться, что с помощью опытных мастеров, опираясь на лучшие творческие традиции журнала, они будут неустанно искать все новые и новые пути для более широкого охвата и наиболее яркого отображения событий и явлений нашей великой сталинской эпохи.

С. КРАСНОВА.

Книги о народных талантах

Всесоюзный дом народного творчества имени Н. К. Крупской приступил к изданию серии книг о лучших коллективах художественной самодеятельности страны. В книгах обобщается опыт коллективов, рассказывается об их творческом пути, учебной работе, об одаренных исполнителях — народных певцах, танцорах, музыкантах.

Первые выпуски этой серии посвящены хору текстильщиков клуба фабрики имени Ногина в городе Вичуге, хору Ивановской области и Тагильской хоровой капелле.

Автор книги «Вичуга поет» — руководитель хора вичугских ткачей И. Смыслов рассказывает о замечательном музыкальном коллективе, возникшем почти три десятилетия назад на Вичугской фабрике и выросшем за эти годы в подлинно народную консерваторию. Хор вичугских ткачей воспитал сотни певцов, музыкантов, десятки руководителей самодеятельных коллективов. Многие питомцы хора стали музыкантами-профессионалами, поют на крупнейших оперных сценах страны, учатся в музыкальных школах и консерваториях.

Тагильская хоровая капелла — молодой художественный коллектив. Он возник в годы Великой Отечественной войны на Тагильском вагоностроительном заводе имени И. В. Сталина. За короткое время капелла стала одним из лучших самодеятельных хоровых коллективов. Она выступает в рабочих и колхозных клубах Урала, ее песни изучали в зале Московской государственной консерватории, со сцены Большого театра СССР. Творческому пути этого коллектива, музыкальной и общественной жизни его участников посвящена книга руководительницы капеллы М. Толмачевой.

Серьезный разговор не получился

Московский драматический театр им. А. С. Пушкина поставил пьесу В. Лифшица «Студенты». Многообещающим было само название пьесы. Оно сулило большой, серьезный разговор о нашей замечательной молодежи, о том нарождающемся новом, что входит в жизнь советского студенчества в годы войны коммунизма.

...Поздно вечером приезжают в общежитие одного из ленинградских вузов трое новых друзей: Коля Саватеев, Алеша Джонуа, Толя Голубев — будущие первокурсники. Они осматривают комнату, раскладывают вещи, готовят ужин. Им радостно, они шутят, смеются. Это живые люди без всякой фальши, они говорят о большой стройке в стране и о предстоящих трудных экзаменах, о родных и о доме, о том, что станут «взрослыми, абсолютно самостоятельными людьми», о красоте Ленинграда и мужестве героев — участников Великой Отечественной войны... И зритель хочется поглубже заглянуть в души этих юношей, узнать об их больших делах, об осуществлении их мечтаний.

Но его ждет разочарование. Одна картина сменяется другой, а серьезный разговор о советской молодежи, который, казалось, намечался в первой картине, не получается.

На первый взгляд, В. Лифшиц поднял в своей пьесе немало значительных проблем. Однако ни одна из них не получает глубокой разработки. Более того, автор перебегает от одной поднятой им темы к другой, так и не доказав ее, не исчерпав до конца.

После демобилизации в институт возвращается Герой Советского Союза Сергей Морозов. На первых порах ему очень трудно учиться: многое забыто за годы войны, многое приходится начинать заново. И он решает бросить учебу. Однако подобное поведение настолько не в характере Сергея, да и конфликт так надуман, что автор, видимо, почувствовал это сам, моментально через посредство другого персонажа пьесы — парторга института Галеева доказывает Морозову выход из той нелепой ситуации, в которую он же его и поставил. Больше к этой теме В. Лифшиц не возвращается.

Не возникает другая тема, также не доведенная до конца: студент-дипломник Михаил Брагин предлагает проект турбины электростанции для работы на малых реках. Некий доцент Власов, действующий за пределами пьесы, выступает против проекта, указывая на его якобы ненаучность. Но Галеев одобряет проект. Казалось бы, эта сюжетная линия имела все основания лечь в основу главного драматургического конфликта пьесы. Однако и она благополучно разрешается в начале второго акта, перерастая в новую тему: секретарь комсомольской организации Сергей Морозов вносит предложение — построить электростанцию по проекту Брагина силами студентов; его предложение принимается. Но и эта тема до конца пьесы осложняется дополнительными сюжетными ходами. Так, на стройку приезжают только отличники. Студент первого курса Алеша Джонуа очень плохо знает немецкий язык. Его друг Толя Голубев «грозит группы» пытается сдать за него экзамен. Поступок Алеши и Толи строго осуждается комсомольцами. И, наконец, в этом же вузе происходит встреча Сергея с Машей Кругликовой, с которой он дружил до войны и переписывался в военные годы. Маша знакомит его со своим «поклонником» — ослепшим после ранения Костей Громовым, человеком корчагинской закалки. Разрешаются сомнения Сергея в любви Маши и распадается традиционный треугольник, кстати говоря, построенный на надуманном конфликте. В третьем акте Сергей о Маше вообще не вспоминает.

Казалось бы, обо всем можно услышать в пьесе: о творческой мысли студентов и о связи науки с производством, об активном участии молодежи в строительстве коммунизма и об авангардной роли комсомола, о воспитании морали советского человека, о руководящей и направляющей силе партии, о дружбе со студентами братских демократических стран, о любви и о спорте. Это в «Студентах» — лишь названия глав, содержание которых так и не раскрыто.

В. Лифшиц, сумел заметить многие характерные детали быта студентов, чрезмерно увлекся показом этих деталей и остался в стороне главное, забыл об основной идее, способной объединить все происходящее на сцене в цельное художественное произведение. За внешним быта не оказалось глубокого знания закономерности нашей жизни. Так и остается неясным, что же хотел сказать автор, чему хотел научить, о чем сокровенном для каждого советского молодого человека хотел поведать. Потому-то зритель, хотя и аплодирует отдельным удачным сценам, остается равнодушным к спектаклю в целом.

Режиссер В. Васильев постарался развить то положительное, что есть в пьесе. Прежде всего, старался снести на-нет ее фрагментарность, за уменьшил количество картин. Но отбор для спектакля наиболее идейно весомых картин не делает постановку идейно и тематически цельной. Неясность мысли драматурга повлекла за собой отсутствие сквозного действия в спектакле. Поэтому каждая картина в ней существует сама по себе, и ее можно убрать без ущерба для других. Так, например, можно удалить все сцены Сергея с Машей, Коли Саватеева и Оли Афониной. Не вошел органически в ткань спектакля и образ парторга Галеева.

Неумение выбрать в материале центральную тему и увязать жизненный конфликт привело к тому, что центр тяжести в пьесе, а и в спектакле, переносится с главного на второстепенное, с серьезного на несерьезное. Разговоры о науке, о работе, о будущем не стали ее существом. Отсюда встает вопрос о жанре. В. Лифшиц назвал свое произведение нейтрально — пьесой. Но существу же, это комедия положений, преобладающее место в которой занимают сцены, близкие к водевилю. Автору местами нельзя отказать в остроумии, в умении тонко подметить характерное, типическое в доносить это до зрителя. В ряде картин на сцене возникает веселая, жизнерадостная атмосфера. Но жанрового единства, несмотря на старания режиссера удалить из спектакля многочисленные элементы водевиля, все же не получилось. Комический и серьезный планы постоянно сменяются, между ними нет органической связи, много раз намечающийся серьезный разговор неизменно сводится к поверхностной разглагольствованию. Поэтому в спектакле рядом с правдивыми, реалистическими образами парторга Галеева (Б. Чирков), Сергея Морозова (Б. Чужаев), Коли Саватеева (А. Матвиев), Кости Громова (А. Ушаков) появились такие карикатурные персонажи, как Вера Сизова, Лиля, Виктор Гурин. Зритель смеется, когда Толя Голубев бегает по сцене, завернувшись в одеяло, когда возмущенный Брагин энергичным жестом сжимает в руке детскую пищалку, смеется над сценой переодевания во втором акте — чуть ли не кульминационной в спектакле, но не волнует его по-настоящему, не берут за живое серьезные сцены, например, картина пуска электростанции, которая должна была стать кульминационной с идейном и художественном отношении. Даже эпизод заседания комсомольского бюро превращается лишь в повод для новых комических ситуаций.

Театру не удалось преодолеть камерность пьесы. Это сказалось и в постановке массовых сцен. Коллектив, как основной герой, вообще отсутствует в спектакле. А там, где должна быть живая студенческая масса, зритель видит лишь отдельных исполнителей центральных ролей и группу пасивных, безликих статистов. Это относится прежде всего к финальной сцене, а также к сценам-кадрам в аудиториях.

Фальшиво выглядят в спектакле сельские комсомольцы. Подчеркнуто аккуратная бесцветная девушка в ложном платье с традиционным платочком на голове и развязный парень в сапогах гармошкой могут создать только искаженное представление о наших колхозниках.

Преодолеть несовершенство драматургического материала не удалось. Не спасли спектакль и отдельные интересные актерские работы, особенно молодежи. Нет здесь глубокой значительной мысли, нет настоящих молодых и горячих чувств, нет поэтичности романтики нашей эпохи.

Советский зритель любит комедию. Но нужна комедия, основанная на большой, рожденной жизнью теме, — комедия, а не набор поверхностных комедийных ситуаций.

Г. ИНОЗЕМЦЕВА.
И. РОЗЕНБЕРГ.

Книги о народных талантах

Всесоюзный дом народного творчества имени Н. К. Крупской приступил к изданию серии книг о лучших коллективах художественной самодеятельности страны. В книгах обобщается опыт коллективов, рассказывается об их творческом пути, учебной работе, об одаренных исполнителях — народных певцах, танцорах, музыкантах.

Первые выпуски этой серии посвящены хору текстильщиков клуба фабрики имени Ногина в городе Вичуге, хору Ивановской области и Тагильской хоровой капелле.

Автор книги «Вичуга поет» — руководитель хора вичугских ткачей И. Смыслов рассказывает о замечательном музыкальном коллективе, возникшем почти три десятилетия назад на Вичугской фабрике и выросшем за эти годы в подлинно народную консерваторию. Хор вичугских ткачей воспитал сотни певцов, музыкантов, десятки руководителей самодеятельных коллективов. Многие питомцы хора стали музыкантами-профессионалами, поют на крупнейших оперных сценах страны, учатся в музыкальных школах и консерваториях.

Тагильская хоровая капелла — молодой художественный коллектив. Он возник в годы Великой Отечественной войны на Тагильском вагоностроительном заводе имени И. В. Сталина. За короткое время капелла стала одним из лучших самодеятельных хоровых коллективов. Она выступает в рабочих и колхозных клубах Урала, ее песни изучали в зале Московской государственной консерватории, со сцены Большого театра СССР. Творческому пути этого коллектива, музыкальной и общественной жизни его участников посвящена книга руководительницы капеллы М. Толмачевой.

К декаде узбекской литературы и искусства

ТАШКЕНТ. (Наш корр.). Артисты, композиторы, художники Узбекистана деятельно готовятся к предстоящей декаде литературы и искусства в Москве.

В дни декады в Москве с новым репертуаром выступит Ансамбль песни и пляски Узгосфилармонии в составе 150 человек, оркестр народных инструментов, хореографические коллективы, а также лучшие коллективы художественной самодеятельности предприятий и учреждений столицы Узбекистана.

В программы концертов включено около 200 музыкальных произведений. Москвичи впервые услышат вокально - симфоническую сюиту С. Юдакова «Мирзачуль», кантату М. Ашрафи «Песнь о счастье», посвященную строителям Главного Туркменского канала, финал кантаты М. Левиева «Светлый путь».

Широко будет представлено на декаде песенное творчество. Репертуар хоровых коллективов и солистов обогатился новыми песнями Т. Садыкова, М. Левиева, Ф. Назарова, И. Хамраева. Их произведения посвящены великому Сталину, дружбе народов, борьбе за мир, Москве.

Во всем многообразии покажут москвичам свое мастерство и хореографические коллективы. В исполнении солистов Театра оперы и балета им. Алишера Навои и Узгосфилармонии, а также лучших представителей самодеятельности зрители увидят массовую хореографическую постановку «Слава Октябрю, слава Сталину!» (музыка А. Козловского), хореографическую сюиту «Голуби мира», народные танцы Андижана, Ферганы, Бухары, Хорезма и Кара-Калпакии.

В дни декады в Москве откроется выставка живописи, театрального искусства, народного творчества узбекского народа.

Композитор-самоучка

СТАЛИНО. (Наш корр.). В зале Областной филармонии несколько месяцев назад происходило выездное заседание правления Союза советских композиторов Украины. Общественность города Сталино с интересом знакомилась с творчеством молодых музыкантов. Только в трех концертах было исполнено 70 произведений. Среди них собравшиеся услышали песню Василия Бодуна — «Шахтерская». Ее исполняли хор и оркестр Сталинского театра оперы и балета.

Юношей увлекся музыкой и полюбил песню В. Бодун. Еще будучи учеником сельской школы, он научился играть на баяне; потом грамотой овладел в Красноармейском ансамбле песни и пляски. Работая автогенщиком на заводе им. Орджоникидзе в Часов Яре, Бодун не бросил музыку; впоследствии он стал постоянным членом творческой группы композиторов-самоучек при областном Доме народного творчества г. Сталино, активно участвовал в обсуждении работ начинающих, настойчиво учился музыкальному мастерству. Недавно молодой композитор закончил работу над песней на слова А. Жарова «Сталин — это мир». Произведение это получило положительную оценку в Союзе композиторов Украины.

Композитор-самоучка уже написал более 30 песен. Среди них — «Эшелон на Донбасса», «Марш трудовых резервов», ряд песен на слова А. Сурикова и С. Щипачева. Песни «Шахтерская застольная» и «Ой, люблю я» он написал на стихи маляра завода в Часов Яре Т. Пашенко.

В этом году Дом народного творчества направляет молодого композитора на учебу в Харьковскую консерваторию.

О детях и для детей

Киножурнал «Пионерия»

На экраны нашей страны каждый месяц выходит очередной выпуск киножурнала «Пионерия». Его задача — средствами документального кино содействовать коммунистическому воспитанию юного поколения, участвовать в формировании нового человека. «Пионерия» с первых же своих номеров стала откликаться на важнейшие события не только школьной жизни, но и жизни всей нашей страны, раскрывая юным зрителям политический и общественный смысл событий. Этому принципу журнал оставался верен на протяжении двадцати лет своего существования. Но из года в год повышаются требования к воспитанию детей, усложняются и задачи, стоящие перед детским киножурналом.

Как же справляется «Пионерия» с требованиями, которые предъявляются к ней сегодня?

В первых пяти выпусках журнала за нынешний год радуют идейная целеустремленность, эмоциональность некоторых сюжетов, оптимизм, умелый показ детского творчества, спорта. Тем досаднее, что в журнале весьма скудно отражена жизнь пионерской организации.

Пионерский отряд, руководимый комсоргом, — основа общественной жизни школы. А в первых номерах журнала, выпущенных в нынешнем году, очень мало сюжетов о деятельности пионеротрядов. Не показана, в частности, работа пионервожатого, не отражено такое волнующее событие в жизни пионеров, как «передача» в комсомол. А какими интересными и содержательными бывают пионерские сборы, на которых обсуждаются вопросы дружбы, товарищества, морали, вопросы учебы!

Непонятно, почему журнал так скупится на пионерские сюжеты в то время, как он умеет решать их очень увлекательно. В третьем номере «Пионерии» (режиссер М. Семенова, оператор С. Семенов) хорошо дан пионерский сбор, посвященный работе робот в предметных кружках. Сюжет называется «Своими руками». Расширяя границы события, авторы сюжета показывают не только сбор, как таковой, но и то, что ему предшествовало: в одном кружке юные историки создали макеты исторических мест — Малахова кургана, пещеры первобытного человека, в другом — географы построили макет Везувия, в третьем — ребята сделали физические приборы.

В таком показе события, в использовании силы положительного примера — основной творческий и педагогический метод журнала. Отсюда и принцип построения сюжета: это не голая кинодокумент, а короткий документальный очерк. Раскрывая процесс изготовления макетов, знакомя ребят с работой, журнал усиливает воспитательное значение материала: у зрителей рождается желание взаимствовать хороший опыт, повторить его у себя. Хорош в этом сюжете и дикторский текст, вообще являющийся сильной стороной «Пионерии». Выраженный точными, живыми словами, он делает содержание более доходчивым. В одном случае текст повествователен, в другом — остро-публицистичен, в третьем используется живая разговорная речь. Высокое качество дикторского текста в журнале — в немалой степени заслуга редактора «Пионерии» Л. Перцовой.

К сожалению, «Пионерию» больше привлекает парадная, праздничная сторона жизни детей. Труд — один из важнейших факторов коммунистического воспитания — показан в журнале недостаточно. Школьные занятия и другие виды деятельности детей порчае выглядит на экране лесным делом. Сюжет «В помощь учебе» (№ 2 — режиссеры Л. Дербышева и В. Катанян) рассказывает о том, что городские школьники в подарок своим сельским товарищам изготовили макет колхозного села и глобус. На экране показан только последний момент работы над этими вещами, не раскрыт социальный процесс, требующий от детей напряжения мысли, упорства, преодоления трудностей.

Слабо отражена в «Пионерии» жизнь сельских детей, а ведь через нее можно было бы ярко показать лицо сегодняшней деревни с ее школами, колхозными клубами, гидроэлектростанциями, радиоузлами, агролабораториями. В вышедших в нынешнем году номерах есть лишь три сельских сюжета. Запоминается из них только один — «В гостях у сельских школьников» (№ 2). Два других — «Весна идет» (№ 3) и «Навстречу экзаменам» (№ 4 — режиссер О. Кутузова) — варианты одной темы — подготовки к экзаменам, сходные даже по построению: дети занимаются сначала в классе, потом на школьном приусадебном участке.

Детская художественная самодеятельность является весьма эффективным средством идейно-эстетического воспитания ребят. Блестящий тому пример — сюжет «Анстенок» из «Пионерии» № 3. Балетный кружок ленинградских пионеров своими силами подготовил балет «Анстенка» — волнующий рассказ о негритенком мальчике, угнетаемом англичанами-плантаторами в Африке. Анстенок спасает негритенка и вместе с ним улетает в ту чудесную страну, где дети всех цветов кожи равны, — в великий Советский Союз. Кинооператоры В. Страдин и В. Волдайцев так сумели отобрать эпизоды из балета, что в маленьком очерке сохранилась сюжетная линия «Анстенка» и вместе с тем хорошо показана реакция зрительного зала на то, что происходит на сцене.

Именно так нужно снимать детскую тематику, заострив внимание зрителя на отдельных, особенно выразительных деталях, эпизодах, позволяющих выделить как можно образней, рельефней основную идею сюжета. В этом смысле следует признать неудачным очерк «В пионерском парке» из № 5 «Пионерии» (режиссер Т. Лаврова, операторы Р. Халушанов, М. Прудников, П. Грон, А. Саенко). Тема эта сама по себе интересна и в изобразительном отношении выигрышна. Однако авторам сюжета не удалось объединить в гармоничное целое различные кадры, выделить главное.

Все передовое, прогрессивное чудодейственно охвачено благородной борьбой за мир. Но журнал только в сюжете «Пионерский привет» коснулся этой темы. Почти не отражены в «Пионерии» и великие стройки коммунизма. В № 4 дан сюжет «Почин туркменских пионеров», рассказывающий о том, как школьники выращивают саженцы для сооружения будущего канала. Конечно, и такие сюжеты полезны и нужны, но они не исключают необходимости непосредственного широкого показа строек, их замечательных людей, чудесной отечественной техники.

Жизнь детей в странах народной демократии представлена в вышедших номерах «Пионерии» только одним сюжетом — «У пионеров Болгарии» (№ 4).

Журнал стремится географически разнообразить свою тематику, не проникать в глубь страны, отражать жизнь детей отдаленных мест нашей Родины ему пока еще не удается. В основном он показывает то, что происходит в крупных центрах и вокруг них.

Передовое искусство служит делу мира

К итогам Международного кинофестиваля в Карловых Варах

29 июля в Карловых Варах закрылся VI Международный кинофестиваль. Он принес новую замечательную победу самому передовому в мире советскому киноискусству.

Большую премию фестиваля — хрустальный глобус, обрамленный серебряными листьями, Международное жюри присудило советскому фильму «Кавалер Золотой Звезды».

За яркое художественное выражение несокрушимой моральной силы китайского народа, решительно и самоотверженно отстаивающего дело мира, китайский фильм «Стальной солдат» удостоен Премии Мира. Советский фильм «Донецкие шахтеры» получил Премию Труда за правдивое и блестящее отображение жизни и труда советских угольщиков в социалистическом Донбассе.

Премия Чехословацкого комитета сторонников мира — хрустальный кубок с эмблемой государственного герба Чехословакии присуждена польскому документальному фильму «Мир победит во всем мире».

Кроме того, жюри присудило еще 39 премий и почетных дипломов.

За 15 дней фестиваля находившиеся в Карловых Варах киноработники, журналисты, общественные деятели ознакомились со 128 произведениями киноискусства многих стран мира.

Тема борьбы за мир, за свободу, за счастливое будущее народов пронизывает кинопроизведения, представленные странами, входящими в лагерь мира и социализма.

Зрителей захватывали своим содержанием советские фильмы, с огромной художественной силой и правдивостью отражающие благородство помыслов и действий советских людей.

Во время демонстрации фильмов «Кавалер Золотой Звезды», «Донецкие шахтеры», «В мирные дни», во время показа кинодокументов «Советская Армения», «Советская Татария», «Цветущая Украина», «Советский Казахстан», «Крым», «По Алтаю», запечатлевших чудесную советскую действительность, было много волнующих проявлений горячей любви и дружбы к советскому народу, к великому вождю и знаменосцу мира во всем мире — Иосифу Виссарионовичу Сталину.

Большое впечатление на всех участников фестиваля произвело то обстоятельство, что Советский Союз представил на просмотр только цветные фильмы, как художественные, так и документальные и мультипликационные. Присутствовавшие на фестивале кинематографисты капиталистических стран справедливо тематривали в этом исключительно высокий технический уровень советской кинематографии.

Фестиваль еще раз убедительно подтвердил, как велика сила воздействия советского киноискусства — искусства социалистического реализма, которому все больше следуют в своем творчестве кинематографисты народного Китая, стран народной демократии, Германской Демократической Республики, а также наиболее передовые мастера кинематографии капиталистических стран.

Особенное признание получила на фестивале молодая кинематография народного Китая, что нашло свое выражение и в решении Международного жюри фестиваля.

В представленных на кинофестиваль произведениях ярко и полнокровно отражена жизнь народов Чехословакии, Польши, Венгрии, Болгарии, Румынии и Германской Демократической Республики.

Сильное впечатление оставили фильмы Корейской Народно-Демократической Республики, рассказывающие о беспримерном мужестве, героизме и стойкости корейского народа, самоотверженно борющегося за свободу и независимость своей родины.

На фестивале был продемонстрирован ряд фильмов кинематографистов капиталистических стран. Авторы этих фильмов, прогрессивные кинодеятели, стремятся показать судьбу простого человека в своих странах. Они, однако, ограничиваются простой иллюстрацией тяжелой жизни трудящихся, не указывая им выхода из тупика, не зовя их на борьбу за лучшие условия жизни. Но если в таких картинах, как «Обездоленные» (Индия), или «Адрес неизвестен» (Франция), «Пет мира под оливами» (Италия), хотя и робко и непоследовательно, все же ставятся социальные проблемы, то в английском фильме «Перевод Броунинга» и в датском «Мы хотим ребенка» нет даже слабой попытки сделать это.

В дни фестиваля в перерывах между просмотрами фильмов происходили дружеские встречи делегатов различных стран.

Но о чем бы ни говорили работники кино, собравшиеся с разных концов земного шара, они неизменно отмечали благотворное влияние советского киноискусства, заявляли о своем желании следовать по пути кинематографистов Советского Союза.

Свое стремление всемерно содействовать успеху борьбы за мир участники фестиваля выразили в резолюции, торжественно принятой на специальном собрании представителей кинематографии 22 стран.

«Мы вновь убедились в том, — говорится в резолюции, — насколько проблемы развития киноискусства тесно связаны с успехом борьбы за мир во всем мире.

Мы встречаемся здесь в то время, когда сотни миллионов людей всех стран без различия национальностей, расы, религиозных верований или политических убеждений сомкнули свои ряды под знаменем Всемирного Совета Мира и ведут героическую борьбу за мирное разрешение всех современных международных проблем. Сотни миллионов подписей под Обращением Всемирного Совета Мира за заключение Пакта Мира между пятью великими державами и героическое движение протеста против ремилитаризации Западной Германии и Японии, против военной интервенции в Корею являются веским доказательством твердой решимости народов воспрепятствовать взрыву новой мировой войны.

Поэтому мы обращаемся ко всем честным работникам киноискусства во всем мире с призывом присоединиться к нашим усилиям и с еще большей решимостью и активностью отдать свое искусство на служение делу борьбы за мир и прогресс».

Резолюция заканчивается призывом укреплять дело мира, разоблачать поджигателей новой войны, бороться против ремилитаризации Западной Германии и Японии и за заключение перемирия в Корее.

Зачитанная представителями отдельных стран на русском, китайском, английском, французском, немецком и чешском языках резолюция была принята единогласно.

Это собрание закончилось под бурные аплодисменты в честь единства работников прогрессивной кинематографии в борьбе за мир, в честь знаменосца мира товарища Сталина.

И. МАХАРИНЕЦ.

ПРАГА. (По телефону).

Присуждение премий на Международном кинофестивале в Карловых Варах

Международное жюри VI Международного кинофестиваля в Карловых Варах вынесло решение о присуждении премий фестиваля.

«Большая премия» присуждена советскому кинофильму «Кавалер Золотой Звезды».

«Премия Мира» — китайскому фильму «Стальной солдат».

«Премия Труда» — советскому фильму «Донецкие шахтеры».

«Премия борьбы за свободу» — корейскому фильму «Юные партизаны» и болгарскому фильму «Тревога».

«Премия борьбы за социальный прогресс» — фильму Германской Демократической Республики «Верноподданный».

Премия Чехословацкого комитета сторонников мира присуждена польскому документальному фильму «Мир победит во всем мире».

Особые почетные дипломы присуждены китайскому фильму «Седая девушка», итальянскому фильму «Нет мира под оливами», венгерскому фильму «Колонна под землей».

Особые почетные дипломы присуждены также чехословацкому кинорежиссеру Ирži Вейсу за создание фильма «Встают новые бойцы», французскому режиссеру, лауреату Международной премии мира Луи Даквину за фильм «Хозяин после бога» и китайскому режиссеру Ши Дуншань за фильм «Новые герои и героини».

Премия за выдающийся биографический фильм присуждена чехословацкому фильму «Посол рассвета».

Премия за лучшую режиссерскую работу — французскому режиссеру Жан-Поль ле Шануа за фильм «Адрес неизвестен».

Премия за лучший сценарий — румынскому сценаристу Виктору Илиу, автору сценария фильма «В нашем селе».

Премия за лучшую операторскую работу — советскому кинооператору Д. Демуцкому за фильм «В мирные дни».

Премия за лучшую музыку — советскому композитору Ашоту Сатуряну, написавшему музыку к документальному фильму «Советская Армения».

Премия за артистическое исполнение — чехословацкому артисту Ф. Смолику, снимавшемуся в фильме «Встают новые бойцы», и немецкому артисту Эдгарду фон Вентштейну за участие в фильме «История одной семьи».

Премия за цветной документальный фильм присуждена советскому фильму «Цветущая Украина».

Премия за документальный фильм — фильму Германской Демократической Республики «Дорога наверх».

Премия за лучший короткометражный фильм — французскому фильму «Да здравствуют докеры!».

Премия за научный фильм — венгерскому фильму «Строение вещества».

Премия за воспитательный фильм — польскому фильму «На фабрике».

Премия за инструктажный фильм — чехословацкому фильму «Скоростная обработка стали».

Премия за лучший кинорепортаж — китайскому фильму «Великое единство народов Китая».

Премия за кинохронику присуждена Корейской студии кинохроники за героическую работу кинорепортеров в великой освободительной борьбе корейского народа.

Премия за кукольный фильм присуждена чехословацкому фильму «Неудачная кукла».

Премия за мультипликационный фильм — советскому фильму «Сказка о рыбаке и рыбке».

Премия за фильм для детей — советскому фильму «Когда зажигаются елки».

Премия за цветной фильм присуждена фильму Германской Демократической Республики «Холодное сердце».

Кроме того, ряду фильмов, сценаристов, режиссеров присуждены почетные дипломы.

Лауреаты государственных премий демократической Польши

22 июля свыше 200 польских ученых, инженеров, техников, рационализаторов, писателей, артистов и композиторов были награждены государственными премиями.

Среди лауреатов большая группа деятелей литературы и искусства. Государственной премии первой степени удостоен один из выдающихся польских артистов старшего поколения Войцех Брыдзинский. Премия присуждена ему за многолетнюю плодотворную артистическую деятельность. Талантливый артист, создавший много прекрасных образов из классического репертуара, в последнее время приступил к работе над ролями современных героев. С большим успехом Брыдзинский выступил в роли профессора Чаплицкого в пьесе Яна Роевского «Тысяча отважных», поставленной Национальным театром в Варшаве во время проходившего недавно фестиваля современных польских пьес. Простой, свободной от внешних эффектов, искренней игрой Брыдзинский создал образ ученого, глубоко преданного делу строительства основ социализма в Польше.

Государственная премия присуждена Камерному театру в Варшаве за постановку пьесы Жеромского «Грех». Среди лауреатов этой премии один из выдающихся и старейших актеров польской сцены Александр Зельвирович. В возрасте 74 лет Зельвирович принялся за работу над ролью в пьесе Жеромского и создал образ, который, несомненно, войдет в историю польского театра. Премия присуждена также известным польским артистам Софии Малинич, Леокадии Пацюнич-Лещинской и молодым артистам Владиславу Шейбалу и Галине Миколайской.

За постановку комедии Грибоедова «Горе от ума», впервые появившейся на сцене профессионального польского театра, премию получил Польский театр в Варшаве. Режиссер спектакля — Бронислав Дембровский. Большого творческого успеха добились артисты Ян Курнакович и Ян Кремар в ролях Фамусова и Чацкого.

Государственная премия присуждена и молодому Новому театру в Лодзи за удачные постановки современных пьес. Особенно успешно театр осуществил постановку пьесы Варжинского «Победа» — о преобразованиях в польской деревне и инсценировал «Педагогическую поэму» Макаренко.

Удостоены премии драматург Адам Тарн и режиссер Эрвин Аксер за постановку в Современном театре в Варшаве пьесы «Обычное дело», разоблачающей хваленую американскую демократию.

Присуждено также десять государственных премий в области музыки.

Композитор Тадеуш Шелиговский получил премию за оперу «Бунт жаков», являющуюся первой крупной польской оперой после войны. Тема ее — история бунта бедных жаков (ученников в Кракове) в 1549 году. Драматургу Роману Брандштеттеру присуждена премия за либретто к этой опере.

Анджей Пануфник удостоен премии за «Симфонию мира», а молодой композитор Тадеуш Баиф — за Первую симфонию.

Одному из старейших польских композиторов профессору Сихорскому присуждена премия за музыку к фильму «Варшавская премьера».

Государственной премии первой степени удостоен молодой Ансамбль песни и танца «Мазовше». Успешно выступавший в Советском Союзе, ансамбль в настоящее время выехал в Германскую Демократическую Республику.

Дирижеру Валерьяну Бердяеву присуждена государственная премия за новую обработку оперы Монюшко «Галька» и за постановку оперы «Борис Годунов» Мусоргского в оперном театре в Познани. Недавно Бердяев поставил оперу Римского-Корсакова «Снегурочка».

Коллективную премию получили постановщики фильма «Варшавская премьера». Высокой награды удостоились также дирижер Григорий Фительберг, пианист профессор Станислав Шпинальский и музыковед Хибинский.

Присуждение государственных премий в области искусства — яркое свидетельство огромного внимания и заботы, которыми окружены в народной Польше деятели искусства и их творчество, отражающее грандиозные перемены в жизни народа, строящего социализм, помогающее трудящимся создавать новую, счастливую жизнь.

Вит. НОВИКОВ.

ВАРШАВА.

Иллюстрации Ольги Семашковой

Последние работы Ольги Семашковой — одного из талантливейших современных советских художников-иллюстраторов — свидетельствуют о больших сдвигах в советском изобразительном искусстве. Сдвиги эти проявляются в отказе художников от

схематизма и условности, в стремлении их к реалистическому методу творчества.

О. Семашкова кончила Варшавскую академию изящных искусств накануне событий 1939 года. В 1945 году, став художественным руководителем детского журнала «Сверчок», она посвятила свое творчество главным образом иллюстрации детских книг. Ее рисунки к сказкам Бажовы, Чуковского, Маршака, Гроденской вызывают и у взрослых интерес не меньший, чем у детей.

Художница всегда с любовью изображала птиц и зверей. Но как разнятся пернатые и четвероногие героя ее последних работ от своих старших братьев! Прежде они были сухопаты и схематичны, теперь же они полны очарования и отличаются большой простотой, характерной для зрелых произведений искусства.

Произведения художницы помогают маленькому читателю наблюдать и знакомиться с окружающей действительностью. Учитывая особенности детского восприятия, О. Семашкова не отступает в то же время от реалистического изображения явлений.

Недавно Ольга Семашкова получила Государственную премию за творчество для детей в области изобразительного искусства.

(Соб. инф.).

Дом творчества живописцев

В Калининской области, в десяти километрах от станции Леонтьево, Октябрьской железной дороги, находится творческий дом отдыха Всехудожника — «Академическая дача».

Классический русский пейзаж в районе «Академической дачи» издавна привлекал великих русских живописцев. Здесь не раз бывал Репин. У обрывистых берегов Мстинского озера Левитан создавал свои замечательные полотна. Плодотворно работали в этих чудесных местах и другие известные русские художники.

Основная задача «Академической дачи» — повышение квалификации художников, живущих в областях, краях и автономных республиках Российской Федерации. «Академическая дача» работает круглый год — группы художников сменяются здесь каждые два месяца. К их услугам — отличные мастерские. Художественный руководитель дачи А. Волков оказывает молодым живописцам педагогическую помощь.

* * *

На снимке: лауреаты Сталинской премии казанские художники Харис Якупов и Латфулла Фаттахов (справа) за работой.

Фото Ал. Лесла.

Отчетные концерты Сибирского хора

НОВОСИБИРСК. В парках и клубах города проходят отчетные концерты Сибирского народного хора, недавно возвратившегося из гастрольной поездки по городам страны. Хор выступал в Ленинграде, Молотове, Свердловске, Каменске-Уральском и Петропавловске. За два с лишним месяца на его концертах побывало около 50 тысяч человек.

Отчетные концерты свидетельствуют о творческом росте молодого коллектива. В его репертуаре — несколько десятков старинных и современных сибирских песен.

Группа новосибирских композиторов производит в селах Сибири запись произведений народного творчества. Народные песни: «Сибирская песня о Сталине», «Мы за мир», «Ельничек-березничек» и другие в обработке композиторов А. Новикова и В. Левашова включены в программу хора.

Новая программа ансамбля „Березка"

Московский хореографический ансамбль «Березка» выезжает на гастроли в Ленинград, а затем в Сочи, Минеральные Воды, Баку и Тбилиси.

За время гастролей ансамбль «Березка» подготовит новую программу, которую покажет в предстоящем зимнем сезоне в Зале им. Чайковского. В эту программу будут включены новые русские пляски «Тройка», «Топотуха», «Карусель», «Девичья лирическая», «Калачик плясовая», старинный русский хоровод «Пеночка», «Перепляс», «Девичья кадриль» и хореографическая сцена «Советская молодежная».

Новую программу ставит художественный руководитель ансамбля Н. Надеждина. Художник программы Л. Салич.

М. С. Державин

Советский театр понес большую утрату. Безвременно скончался ведущий артист Театра им. Евг. Вахтангова, народный артист РСФСР, лауреат Сталинской премии Михаил Степанович Державин.

Михаил Степанович родился в 1903 году в семье крестьянина. В 1924 году, работая на одном из московских металлургических заводов, он поступил в школу Театра им. Евг. Вахтангова, которую окончил в 1928 году, и затем был принят в труппу театра.

М. С. Державин в своем творчестве продолжал лучшие традиции русского реалистического искусства. Им создан ряд образов, которые принадлежат к выдающимся достижениям советского театра. Огромная любовь к своему народу, глубокое знание его жизни в сочетании с чудесным даром сценической убедительности позволили М. С. Державину отразить в своих сценических созданиях высокие качества советского человека.

Воспитанный советской страной, весь свой чудесный талант, все свое творческое горение отдал Михаил Степанович делу утверждения советского репертуара. Работу над образами строителей коммунизма, воспитанных партией Ленина — Сталина, он считал главной целью своей жизни.

Много и плодотворно работал Михаил Степанович в советском кино. Им создан один из наиболее значительных образов нашего киноискусства — образ генерала Муравьева в картине «Великий перелом», в котором артист воплотил лучшие черты советских полководцев, учеников великого Сталина. За исполнение этой роли М. С. Державин был удостоен Сталинской премии.

Михаил Степанович вел большую общественную работу. Дважды — в 1946 г. и в 1951 г. — он избирался депутатом Киевского районного Совета депутатов трудящихся.

Советское правительство высоко оценило заслуги М. С. Державина, наградив его орденом Ленина и медалями. В 1946 г. ему было присвоено звание народного артиста РСФСР.

Замечательный советский интерпретатор, прекрасный человек с большим отзывчивым сердцем, всю жизнь отдал Михаил Степанович Державин делу развития и укрепления советского искусства. Советский народ не забудет одного из своих любимых актеров. Память о нем всегда будет жить в сердцах всех, знавших его.

Р. Симонов, Ф. Бондаренко, Б. Захава, А. Яблочкина, А. Попов, Н. Погодин, А. Корнейчук, Б. Лавренев, М. Чиаурели, И. Толчанов, И. Охлопков, Ю. Завадский, Ф. Эрмлер, Г. Рошаль, Е. Алексеева, И. Гаврилов, М. Ромм, И. Пырьев, В. Пудовкин, М. Астангов, Ц. Мансурова, А. Орочко, А. Абрикосов, Н. Вахтангов, Н. Акимов, Л. Славин, П. Антокольский, А. Покровский, З. Дальцев, О. Леонидов, И. Раппопорт, В. Кольцов, С. Лукьянов, А. Ремизова, В. Рыжкин, А. Габович, Н. Спектор, А. Борисов, Н. Русинова, М. Синельникова, Л. Шихматов, Б. Шухмин, Н. Бубнов, М. Некрасова, Е. Поисова, Г. Пашкова, А. Емельянов.

Министерство кинематографии СССР, Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР и Государственный театр имени Евг. Вахтангова с глубоким прискорбием извещают о смерти народного артиста РСФСР, лауреата Сталинской премии

Михаила Степановича ДЕРЖАВИНА

и выражают свое соболезнование семье покойного.

Накануне праздника

До открытия Всемирного фестиваля демократической молодежи и студентов осталось всего несколько дней, но еще многое нужно сделать.

Кипучей, напряженной жизнью живет трудовой Берлин. Кажется, что интересы всех граждан демократической Германии сосредоточены на том, чтобы как можно лучше приготовиться к встрече гостей, как можно теплее принять тех, кто прибудет в Берлин демонстрировать волю народов к миру.

Мир! Это слово сейчас на десятках тысяч знамен, эмблем, флагов различных форм и расцветок, на всех языках мира. Кажется, что оно звенит в утреннем воздухе немецкой столицы. Это слово — на красных стягах нашей советской Родины; оно напечатано на стенах домов на китайском, немецком, английском, французском, испанском языках; это слово нанесено на всех новых домах, выстроенных так недавно. Это могучее слово в звуках фанфар и песен летит на «ту сторону», где вместо света царит тьма, где гумнность и порядочность заменены американским образом жизни.

Сейчас, в яркий солнечный день, мы стоим у заканчиваемого строительством стадиона. Немецкие юноши и девушки с метлами укладывают дерн, сажают цветы и влажным окрашенным песком посыпают дорожки.

В демократической части Берлина очень много работают. Здесь нехватает строителей, плотников, землекопов, инженеров, художников, архитекторов, нехватает людей всех профессий. Здесь забыли о безработице, а рядом, буквально в десятках метров — по другую сторону улицы, дороги, — вона искусственно созданной пустыни. Без преувеличения можно сказать, что Берлин разделен на плодоносную, живую, творческой пульсирующую зону и зону, где не стучат молоток каменщика, где развалины домов не сменяются новыми постройками, где все духовные запросы народа пытаются удовлетворить лишь пошлейшими фильмами и бесконечными вариациями убогих зрелищ эротического характера, где бумага, на которой напечатаны книги, оскорблена их содержанием. И неудивительно, что рядовой житель из западного, так называемого Клейн-Берлина (Малого Берлина) — ведь сообщение для немцев между обеими частями города свободно — тянется в Грозс-Берлин, действительно Большой Берлин, демократический Берлин, за глотком чистого воздуха, за песней, за работой.

Никакие ухищрения не могут разделить германский народ. Это особенно остро чувствуется в последние дни подготовки к фестивалю. Улицы и площади Берлина — в праздничном многоцвети: 15 000 знамен, свыше 1 000 фотомонтажей, сотни портретов Ленина и Сталина, Мао Цзе-дуна, Ким Ир Сена, руководителей стран народной демократии, вождей Германской Демократической Республики — Вильгельма Пика и Отто Гротеволя.

Красочен и красив будет Берлин в дни фестиваля! По проектам известнейших немецких художников и с помощью ответственных организаторов подготовительного комитета фестиваля красиво оформлена огромная, в несколько километров длиной, магистраль — аллея имени Сталина. Великолепные декоративные панно рассказывают о жизни молодежи Советского Союза, о ее борьбе за мир. Мы видим шахтеров, молодых рабочих, студентов, строителей, комбайнеров, ученых, исследователей, артистов, художников. Наши юноши и девушки изображены почти реалистично, — говорю почти, потому что губительное влияние формализма наложило свою печать и на работы художников-декораторов. Конечно, оживленная дискуссия о путях и методах реалистического искусства, прошедшая недавно в Берлине, уже приносит свои положительные результаты. Но процесс глубокой перестройки сознания художников, перестройки их мастерства требует времени. Однако уже теперь можно сказать: немецкие художники повернулись лицом к человеку, ищут выразительности, острой, правдивой характеристики, стремятся к созданию монументальных композиций, выражающих определенный сюжет, действие. Они воодушевлены желанием правдиво и просто донести до народа содержание и идеи изображаемых событий.

Талантливо оформил коллектив художников улицы и площади, отобразив борьбу и достижения великого Китая, многострадальной, но непокоренной Кореи, успехи строительства в странах народной демократии.

Дружная творческая работа по подготовке фестиваля крепко сплотила берлинских художников и, как говорили некоторые из них, «послужила серьезным толчком к закреплению позиций реализма».

— Никогда раньше художники не работали в таком большом коллективе, а сейчас этот метод — коллективного решения творческой задачи — стал у нас обычным во всем оформлении Берлина, — говорит художник Хенель.

Более 50 художников-проектировщиков и 1 800 художников-оформителей работают сейчас над украшением своего города к Международному фестивалю. Все оформление столицы Германии пронизывает радостная тема дружбы молодежи всех стран, тема единства всех народов, не желающих войны, стремящихся к мирному, созидательному труду. Вот как пример — успехи нашей Родины, трудовые подвиги молодежи Советского Союза.

На площади Александерплац — центр подготовки к фестивалю. Здесь в двух больших светлых залах день и ночь кипит работа подготовительного комитета, сюда сходятся все нити, здесь занимаются всем — документальными и художественными выставками, подготовкой стадионов, бассейнов, спортивных площадок, разработкой меню кухни, которое удовлетворило бы вкусы делегатов всех наций, приезжающих со всех концов мира. Здесь разрабатываются маршруты колонн молодежи, составляются и утверждаются программы концертов. Комитет содействует и подготовке к киносъемке фестиваля. Уже начал работать со своей группой режиссер И. Пырьев, который совместно с немецкими кинематографистами создает цветной фильм о фестивале.

Начинают съезжаться делегаты. Берлин принимает гостей. 26 июля в 7 часов вечера в театре «Фридрихштадтпаласт» состоялась встреча польского ансамбля песни и пляски «Мазовше» с немецкой молодежью. Ярко национальные костюмы, искренность и непосредственность исполнителей — все нравилось берлинским зрителям, тепло приветствовавшим талантливый коллектив, который живо и ярко продемонстрировал искусство демократической Польши. Спектакль-концерт превратился в демонстрацию дружбы между польским и немецким народами, освобожденными от рабства и тирании доблестной Советской Армией. Когда коллектив исполнил на немецком языке «Марш Красной Армии», в зале, имеющем до 3 000 человек, долго длилась овация в честь нашей Родины. А когда хор, аплодируя, начал вместе с участниками вечера скандировать «Сталин, Берут, Вильгельм Пик», бурные овации вспыхнули с новой силой. Все присутствующие поднялись и, обернувшись к правительственной ложе, приветствовали руководителей немецкого народа Вильгельма Пика и Отто Гротеволя. В конце концерта на сцену дождем посыпались цветы. Немецкие девушки и юноши в синей форме, пионеры и пионерки влились, приветствуя дорогих гостей, в яркий цветник «Мазовше». Естественная и простая дружба, свойственная каждому мирному народу, проявилась в этой радостной сцене.

Наша машина идет по пустым ночным улицам Берлина. Мы проезжаем мимо здания министерства финансов, в парадных залах которого оформляются выставки, посвященные труду и борьбе за мир советской молодежи, и большая выставка советского изобразительного искусства.

Над Берлином занимается утро. Наступает новый день, и с ним приближается тот торжественный момент, когда на улицах и площадях столицы Германской Демократической Республики начнется прекрасный праздник молодежи — праздник дружбы народов, мира и созидательного труда.

БЕРЛИН. (По телефону).

30 июля.

М. ЛАДУР.

(Спец. корр. «Советского искусства»).

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ОРДЕНА ЛЕНИНА ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ имени Н. А. РИМСКОГО-КОРСАКОВА

объявляет прием студентов

НА ФАКУЛЬТЕТЫ:

Теоретико-композиторский
Дирижерский — с отделениями симфоническим и хоровым
Фортепианно-органный
Оркестровый
Военно-морской
Вокальный
Вечерний вокальный (без отрыва от производства)

При Консерватории имеется заочное отделение.
Студенты обеспечиваются общежитием.
Стипендия — на общих основаниях.
За справками обращаться по адресу: Ленинград, Театральная площадь, 3, Приемная комиссия, телефон А 4-81-04.

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.

«Советское искусство» выходит по вторникам и субботам. Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 26. Телефоны: секретариат, архитектурный и музыкальный отделы — К 4-13-66; отделы театра, кинематографической сети и библиотеки — К 3-45-12; отделы кино, изобразительных искусств, иностранный — К 3-61-65.

Б02741. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 2070.