ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 61 (1253). Год издания XX | Вторник, 12 сентября 1950 года | Цена 45 коп.

Моральный облик советского артиста

Высокое чувство советского патриотизма, стремление нести в массы пламенное слово большевистской правды, оружием своего искусства активно участвовать в героическом труде народа, в коммунистическом воспитании масс вдохновляют наших художников. Требовательное, партийное отношение к своему творчеству, к качеству создаваемых произведений, образов—вот что характеризует теперь советского художника, свидетельствует о его новом, социалистическом отношении к своему труду, о его новом моральном облике.

Герои наших дней—передовые рабочие и колхозники, новаторы производства, деятели науки и культуры, советские патриоты, прославившие свою Родину героическими боевыми и трудовыми подвигами,—стали основными героями произведений советских художников.

Растленной морали буржуазного мира, прикрывающего демагогическими ссылками на демократию бесчестные махинации рыцарей наживы, жестокую эксплоатацию трудящихся и расовое угнетение, противостоит новая мораль общества социалистического, основанного на единстве политических, экономических и культурных интересов всех его членов, на сталинской дружбе народов.

Гниющее, упадочническое искусство буржуазии проникнуто человеконенавистничеством, ложью и лицемерием, свойственными классовой морали капитализма. «Весь сонм буржуазных литераторов, кинорежиссеров, театральных режиссеров старается отвлечь внимание передовых слоев общества от острых вопросов политической и социальной борьбы и отвести внимание в русло пошлой безидейной литературы и искусства, наполненных гангстерами, девицами из варьете, восхвалением адюльтера и похождений всяких авантюристов и проходимцев», — говорил товарищ А. А. Жданов в докладе о журналах «Звезда» и «Ленинград».

Советское искусство, проникнутое великими идеями Ленина—Сталина, борется за торжество лучших идеалов прогрессивного человечества.

С высокой требовательностью относится наш народ к каждому работнику советского искусства. Только люди, глубоко овладевшие марксистско-ленинской теорией, обладающие широким политическим кругозором, в совершенстве знающие жизнь советских людей, могут выразить в художественных образах величие идей и дел строителей коммунизма. Только художник-патриот, руководствующийся во всей своей творческой, общественной и личной жизни высокими принципами коммунистической морали, может правдиво и вдохновенно отобразить в произведении искусства великую правду нашей эпохи.

Успехи, достигнутые во всех отраслях советского искусства под руководством партии, свидетельствуют о том, что в нашей социалистической стране созданы небывало благоприятные условия для расцвета искусств. Они свидетельствуют, что многотысячный коллектив деятелей театра, кино, музыки, живописи, скульптуры, архитектуры составляют достойные люди, воспитанные большевистской партией, великим Сталиным в духе преданности интересам Родины, обладающие высокими моральными качествами советского человека.

Любовно, изумчиво и настойчиво трудятся мастера искусств, готовя каждое новое произведение. Тщательно изучают они исторические материалы и документы, относящиеся к теме произведения, непосредственно знакомятся с трудовой деятельностью и бытом работников той отрасли труда, которая отображается в произведении. Упорно, оттачивая каждый штрих, каждую деталь, совершенствуют они свое мастерство, чтобы изобразить жизнь правдиво, ярко, убедительно, как того требует метод социалистического реализма.

Трудно найти среди многотысячной армии работников искусств людей, которые не участвовали бы в партийной или профсоюзной жизни своего коллектива, не интересовались бы по-хозяйски всей деятельностью своего учреждения, стояли бы в стороне от общественной жизни творческих союзов, клубов художественной интеллигенции. Многие работники искусств облечены доверием народа — избраны депутатами местных Советов, депутатами Верховных Советов союзных и автономных республик Верховного Совета СССР. К сожалению, отдельные работники искусств допускают отклонения от норм коммунистической морали.

Недавно в советской печати («Советское искусство», «Комсомольская правда», «Крокодил») были напечатаны сообщения о нетерпимых фактах проявления рвачества, неуважения к зрителю, о низком идейно-художественном уровне концертных выступлений некоторых артистов. Эти артисты, повидимому, забыли о том, что культурное обслуживание трудящихся является их главной, важнейшей задачей, что советский художник творит для народа и в общении со своим зрителем черпает силы для дальнейшей работы. Барское, пренебрежительное отношение к зрителю, желание использовать свою популярность для личного обогащения — не к лицу советским артистам.

Министерство кинематографии СССР и Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР уже приняли меры по отношению к тем, кто позорит высокое звание советского артиста. Но дело не только в административных взысканиях и мероприятиях. Всякое, даже самое на первый взгляд незначительное, проявление нравов, естественных и закономерных в буржуазном обществе, но недопустимых в наших, советских условиях, должно встретить резкое осуждение общественности. Задача партийных, профессиональных, творческих организаций работников искусств не только обсудить недостойное поведение отдельных работников, но — и это главное — усилить идейно-воспитательную работу, создать условия, при которых повторение подобных фактов стало бы невозможным.

Уже после опубликования в нашей газете решений Министерства кинематографии и Комитета по делам искусств редакцией получено еще одно письмо — из города Рославля Смоленской области. Директор парка им. 1 Мая т. Соколов сообщает, что по договору с уполномоченным областной филармонии в парке должен был выступать акробатический ансамбль Монастырских. Руководитель ансамбля, действительно, приехал, но в тот же день отбыл в Смоленск, даже не зайдя в дирекцию парка. «Что за причина, — пишет т. Соколов, — нам неизвестно. То ли Монастырского не соблазнил малый заработок, то ли не понравилось ему 30-тысячное население города, то ли не уважает он советское искусство...». Подобный поступок, действительно, может допустить только человек, не уважающий свое искусство, своего зрителя, самого себя.

Моральный облик советского артиста, советского художника должен быть так же чист и благороден, как облик героев, воплощаемых им в произведениях, как облик советских зрителей, которым деятели искусств несут эти произведения.

Своей успешной борьбой за построение коммунизма советский народ открыл новую эру в истории. Великая гением Сталина, наша страна идет в авангарде человечества, озаряя путь к торжеству демократии, свободы и прогресса, к победе великого дела мира во всем мире. Наша культура и искусство заслуженно признаны самыми передовыми, лучшими в мире.

«Последний советский гражданин, свободный от цепей капитала, стоит головой выше любого зарубежного высокопоставленного чинуши, влачащего на плечах ярмо капиталистического рабства», — говорит великий зодчий новой, социалистической культуры — товарищ Сталин. Наши люди с гордостью и достоинством носят звание Гражданина Советского Союза. Каждый работник искусств должен быть достоин чести носить высокое это звание, с которым несовместимо никакое отклонение от норм коммунистической этики, коммунистической морали.

По родной стране

* * *

Музыкальный лекторий в сибирском селе

Письмо из Омска

Большую работу по удовлетворению культурных запросов сибиряков ведет Омская областная филармония. Организованные ею постоянно действующие музыкально-литературные лектории — в сельскохозяйственном институте, Доме учителя, областной партийной школе, молодежный лекторий при горкоме ВЛКСМ являются активными пропагандистами музыкального искусства. Значительный интерес вызывают концерты-лекции на темы: «Образ В. И. Ленина в музыке», «Русская народная и советская массовая песня», «Композиторы — лауреаты Сталинских премий», «Мировое значение русской музыкальной культуры» и другие.

В лекциях-концертах принимают участие видные мастера искусства. В нынешнем году в иллюстративной части лекций участвовали лауреаты всесоюзных и международных конкурсов: Е. Гилельс, Ю. Ситковецкий, И. Антекарев, М. Гольдштейн, фортепианный дуэт солисток Московской филармонии сестер Г. и Ю. Туркиных и другие.

Научить слушать музыку, дать слушателям первичные музыкальные знания, ознакомить их с основами музыкального языка — такова цель лекций-концертов. К пропаганде советской музыки здесь относится с большой любовью. К каждой лекции-концерту заранее готовятся. Выпускаются тематические планы-афиши, рассылаются пригласительные билеты. В помощь слушателям, посещающим лектории, издаются хорошо оформленные программы-либретто.

Директор филармонии Ю. Юровский установил тесную связь с предприятиями города, коллективы которых заранее извещаются о предстоящих концертах-лекциях. Омская филармония правильно поступила, не ограничив свою деятельность по пропаганде музыкальной культуры только городом. Большая работа ведется и в районах области. Велик интерес сельских слушателей к концертам-лекциям. В колхозах и совхозах Исиль-Кульского и Ульяновского районов состоялось пятьдесят лекций-концертов на тему «Русская народная и советская массовая песня». В колхозе «Заря социализма» Ульяновского района на лекцию собралось 250 человек, в колхозе «Власть труда» лекцию прослушало 150 человек, в клуб Ачхарского сельсовета пришло больше 300 колхозников.

Опасение, что летом нельзя проводить лекционную работу, оказалось напрасным. Практика показала другое. В летние месяцы лекторы и артисты были желанными гостями в колхозах «Власть труда», им. Чапаева, «Зеленые поля», «Заря социализма», «Новые силы», «Привет» и других. Семь литературно-концертных групп филармонии работают в настоящее время в колхозах, обслуживая 37 районов области. Помимо участия в концертах, артисты помогают кружкам сельской художественной самодеятельности.

Активно работает недавно созданный филармонией хор русской народной песни (художественный руководитель Е. Калугина, балетмейстер С. Скуратов). Показав свою новую программу в Омске, хор выехал в Тарский район — наиболее отдаленный в области, где выступает перед тружениками села непосредственно на полевых станах. Вечерами над притихшим Иртышом раздается песня, исполняемая хором:

Песня, песня! Народного
сердца цветенье,
Ты текла исподволь в
деревенской глуши...

Много песен исполняет хор. Они западают в душу, бодрят, помогают в работе. Артисты хора собирают деревенские народные напевы, записывают слова. В содружестве с жителями сел создаются новые песни.

Значительно расширилась и гастрольная деятельность филармонии. За короткий срок Омская филармония познакомила своих зрителей с лучшими представителями искусства нашей Родины.

С огромным художественным успехом прошли концерты солистов Большого театра: М. Михайлова, Н. Тихомировой, А. Мессерер, С. Корень, эстрадного оркестра под руководством Л. Утесова, Тамары Ханум и других. Приезд Гуцульского ансамбля песни и пляски и Уральского хора народной песни дал возможность работникам Омской филармонии обменяться с ними творческим опытом.

Работа Омской филармонии снискала ей благодарность многочисленных слушателей и зрителей.

Я. КОНСТАНТИНОВ.

Премьера оперы «Утоплена»

По телефону из Киева

В Киевском государственном оперном театре состоялась премьера оперы Н. Лысенко «Утоплена» («Майская ночь»). Постановка этой оперы — большое событие в музыкальной жизни Украины.

Оперное творчество классика украинской музыки Николая Витальевича Лысенко велико: 12 опер, из которых, кроме «Рождественской ночи», ни одна не была поставлена на сценах дореволюционных оперных театров. В советский же период рампу оперной сцены увидела еще одна его опера—«Тарас Бульба» в музыкальной редакции Л. Ревуцкого и в инструментовке Б. Лятошинского.

Лирико - фантастическая опера «Утоплена» в трех действиях была написана в 1883—1885 гг. на либретто М. Старицкого (по сюжету повести Н. В. Гоголя «Майская ночь, или утопленница»).

Приняв эту оперу к постановке, коллектив Киевского оперного театра провел затем большую работу. Поэт М. Рыльский отредактировал текст оперы, устранив из него архаизмы. Кроме того, он заново написал все разговорные сцены и эпизоды. Композитор М. Вериковский тщательно отредактировал музыку, расширив интродукцию к опере, упорядочив в ряде мест гармонию, голосоведение, построение партии Левко в первых действиях, его балладу и финалы отдельных картин. Кроме того, в связи с тем, что авторская инструментовка была рассчитана на небольшой театральный оркестр, М. Вериковский переинструментовал музыку оперы. Оркестр зазвучал прозрачно, выразительно, удобно для певцов. Он полностью передает красоту музыки Лысенко. Музыкально-редакторская работа проведена М. Вериковским весьма бережно, сохранив полностью характер и стиль музыки этой оперы.

Режиссер спектакля В. Манский решил постановку «Утоплена» в традициях украинского народного театра, преодолев трудности, вызванные необходимостью для певцов провести разговорные сцены. Художник А. Хвостов оформил спектакль в реалистическом плане. Слабее оказалась танцовальная часть спектакля (балетмейстер С. Сергеев).

Артисты З. Гайдай в партии Гали, Н. Частий в партии Головы создали яркие сценические образы. Безукоризненно звучала партия Левко в исполнении П. Билинника, хотя в сценическом отношении его роль оказалась не вполне доработанной. Хорошее впечатление оставили артисты С. Пращенко (Писарь), А. Грозинский (Калешик), К. Цепенюк (Винокур). Несколько шаржированно исполнила роль свояченицы А. Станиславова.

Выразительно и убедительно провел спектакль молодой дирижер Б. Чистяков.

Премьера «Утоплена», тепло встреченная публикой, является несомненным творческим успехом коллектива Киевского театра оперы и балета. Нет сомнения, что она займет почетное место в репертуаре украинских оперных театров.

Ф. КОЗИЦКИЙ,
заслуженный деятель искусств УССР.

Чувство долга

В жизни каждого человека бывают события, которые никогда уже потом не сглаживаются в памяти. Такой вехой в моей жизни был первый день начала кампании по сбору подписей под Стокгольмским Воззванием в Советском Союзе. Наш театр в это время гастролировал в Киеве.

Мы давали спектакль «Незабываемый 1919-й», рисующий величественные события обороны Петрограда в первые годы революции. С волнением смотрели зрители первую картину пьесы, где великий Ленин, вручая мандат товарищу Сталину, говорит:

Останется позади эта гражданская война, откроется мирное строительство. Как оно привлекает! Мы хотим его, ждем его... Посвятим ему все свои усилия, всю свою жизнь.

С момента своего возникновения Советское государство стремится к миру. Советский народ всегда отстаивал и отстаивает свободу, счастье, мирную жизнь для трудящихся. Я подписалась под небольшим по размеру, но таким огромным по содержанию текстом Воззвания. И это было моей клятвой верности делу мира, клятвой всеми силами бороться против фальсификаторов новой мировой войны, своим творчеством активно пропагандировать идеи мира.

Тогда я поставила перед собой задачу создать специальную программу и сейчас в концертах выступаю с чтением стихов, посвященных теме «Женщина в борьбе за мир».

Могучее движение женщин, во всем мире отстаивающих право на жизнь для себя и своих детей, служит грозным предостережением поджигателям новой войны, находит горячий отклик в сердцах советских людей. С гордостью и радостью узнают они о том, как женщины, живущие в Америке, в штатах Пенсильвания, Массачусетс и Нью Гэмпшир, собирают десятки тысяч подписей под Воззванием, требующим запрещения атомной бомбы. С живым участием и горячей симпатией узнают они о том, что в Англии группа матерей с детьми на руках направилась к американскому посольству с плакатами, на которых было написано: «Мы не пустим наших сыновей на бойню!», «Атомное оружие означает войну!», «Запретите атомную бомбу!».

Впервые свою новую программу я читала недавно в концерте на московском заводе «Шарикоподшипник». Никогда еще не приходилось мне ощущать такого полного единения с аудиторией.

...И отзовется громогласно
В любом краю, в любой стране
Наш клич, уверенный и властный:
Победу миру! Смерть войне!

Эти строки стихотворения, завершающего цикл стихов «Женщина в борьбе за мир», неизменно вызывают в зале бурную овацию. В этот момент я ощущаю себя не актрисой, а агитатором. Вот почему после каждого концерта я испытываю радостное чувство выполненного долга.

С. ФАДЕЕВА,
народная артистка РСФСР.

Доклады о величественных сооружениях сталинской эпохи

По инициативе председателя Всероссийского театрального общества народной артистки СССР А. Яблочкиной, Дом актера ВТО расширяет с нового сезона свою выездную работу. Первым мероприятием подобного рода была организация для творческого состава работников Малого театра доклада доктора технических наук Т. Золотарева о строительстве Куйбышевской и Сталинградской гидростанций. Доклад вызвал большой интерес среди деятелей искусств. Тов. Золотареву было задано много вопросов о характере грандиозных новостроек сталинской эпохи. Этот же доклад будет повторен и в других театрах столицы.

С творческим отчетом у бывших сослуживцев

СЕВАСТОПОЛЬ. (По телеграфу). В годы Великой Отечественной войны в числе из самодеятельных концертных бригад, обслуживавших личный состав кораблей и частей Черноморского флота, выступал молодой матрос И. Бутаев. Концерты, в которых он участвовал, неизменно пользовались успехом и вызывали горячую признательность моряков, приходивших в короткие промежутки между боями послушать певца.

Незаурядные вокальные способности молодого моряка привлекли внимание. В 1943 году командование Черноморского флота направило И. Бутаева в Ленинградскую консерваторию. Закончив учебу, т. Бутаев поступил в Ленинградский академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова, на сцене которого он поет сейчас ведущие партии.

Недавно И. Бутаев вновь прибыл на Черноморский флот, чтобы выступить с творческим отчетом перед своими бывшими сослуживцами. В течение месяца артист дал 13 концертов для черноморцев, продемонстрировав высокое мастерство. Все концерты т. Бутаева проходили при неизменно переполненном зале. Моряки пожелали своему бывшему боевому товарищу дальнейших творческих успехов и выразили уверенность, что он и впредь будет держать связь с родным Черноморским флотом, где начался его творческий путь.

Б. МЕДВЕДЕВ,
старший лейтенант.

Смотр художественной самодеятельности

ГОРЬКИЙ. (Наш корр.). Сорок восемь цеховых коллективов художественной самодеятельности Горьковского автозавода имени Молотова начали активную подготовку к всесоюзному смотру народных талантов. В них участвует свыше двух тысяч рабочих и служащих завода. Многие драматические коллективы готовят к показу на смотре произведения советских драматургов.

Коллектив самодеятельных художников моторного цеха создает циклы картин на тему «Советская Армия в борьбе за мир и дружбу между народами». Хоровой коллектив инструментально-штамповочного отдела разучивает новую программу «Сталин — знамя мира», в которую входят песни советских композиторов.

В создании репертуара для кружков художественной самодеятельности принимают участие местные писатели и поэты. Редакцией газеты «Автомобилец» совместно с заводом профсоюза об'явлен конкурс на лучшую песню о Горьковском автозаводе.

ПОСТАНОВКА ОПЕРЫ «БОГДАН ХМЕЛЬНИЦКИЙ»

ОДЕССА. (Наш корр.). Одесский театр оперы и балета приступил к работе над недавно написанной композитором К. Данькевичем оперой «Богдан Хмельницкий»; либретто В. Василевской и А. Корнейчука.

Постановка будет осуществлена музыкальным руководителем, дирижером Н. Покровским, режиссером А. Миленко, художником П. Злоченским в тесном содружестве с автором.

Премьера оперы намечена на декабрь 1950 года.

НОВЫЙ КИНОТЕАТР

ТИРАСПОЛЬ. (Наш корр.). В центре Тирасполя, в живописном городском парке построено большое светлое здание кинотеатра, которому присвоено имя Ленинского комсомола. Зрительный зал рассчитан на 600 мест.

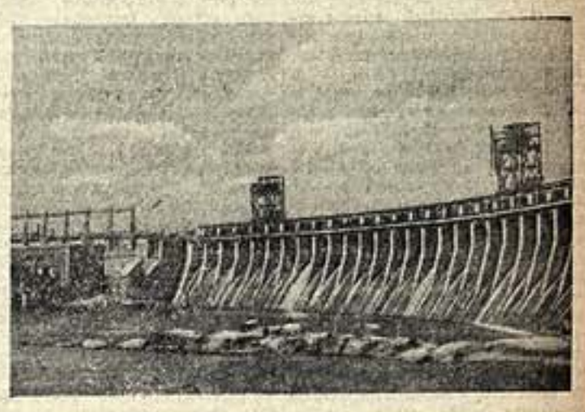
Новый кинотеатр открылся демонстрацией озвученного варианта фильма «Броненосец «Потемкин». С большим успехом здесь демонстрируется кинокартина «Секретная миссия», которую за четыре дня посмотрело свыше десяти тысяч зрителей.

Коллекция музыкальных инструментов

ЛЕНИНГРАД. (Наш корр.). В Ленинградском научно - исследовательском институте театра и музыки готовится выставка крупнейшей коллекции музыкальных инструментов народов СССР, стран народной демократии, Китая, Кореи, Индии. Всего в коллекции, хранящейся в Ленинграде, насчитывается свыше 2.000 инструментов. В нее входят клавишные инструменты — клавикорды, спинеты и прямоугольные фортепиано работы русских мастеров XIX века; щипковые—лютни, арфы, цитры; смычковые—виолы, пашеты (карманные скрипки), скрипки, виолончели и контрабасы.

Ценнейшим собранием этой коллекции является квартет смычковых инструментов работы всемирно известного крепостного мастера Битова. Много имеется разнообразных деревянных и медных духовых инструментов. Будут также экспонированы личные инструменты великих русских композиторов: рояль и скрипка Глинки, рояли Бородина, Римского-Корсакова, Рубинштейна, Даргомыжского.

НОВОСТИ ИСКУССТВА



На экраны кинотеатров вышел новый полнометражный цветной документальный фильм «Днепр». Он знакомит зрителя с одной из крупнейших рек Советского Союза, связывающей земли трех братских республик — РСФСР, БССР и УССР — с морем. В фильме показаны старинные города — Киев, Смоленск, Никополь и другие с их историческими памятниками, прекрасными новостройками и величественное творение советского народа — Днепрогэс. Картина рассказывает и о жизни приднепровских рыбаков и виноградарей. Постановку фильма осуществил режиссер В. Пронин по сценарию В. Василевской. Операторы: М. Кириллов, Ж. Мартов, Г. Рейсгоф и А. Сапрадонов. Производство киностудий им. М. Горького (Москва) и Киевской. На снимке: кадр из фильма «Днепр».

10 сентября в Колонном зале Дома союзов состоялось первое выступление Об'единенного ансамбля болгарской песни и пляски профсоюзов София (дирижер Данаил Василев, руководители танцовальной группы Маргарита Дикова и Любен Зарков). Многочисленная аудитория, заполнившая один из крупнейших концертных залов столицы, горячо приняла гостей, продемонстрировавших жизнерадостное искусство молодой народной республики. На снимке: выступление танцовального коллектива ансамбля (см. статью И. Евгеньева «Радостное творчество свободного народа» на 4-й стр.).

Фото С. Иванова.

Заслуженный деятель искусств Карело-Финской ССР Г. Строгк у законченной им новой картины «Народные сказители Карелии пишут письмо И. В. Сталину».

Фото И. Кармелева. (ТАСС).

Сцена из спектакля «Угрюм-река» по роману Вяч. Шишкова в постановке Новосибирского драматического театра «Красный факел». Инсценировка Д. Медведева. Слева направо: Прохор Громов — арт. П. Бахтин, Купрянов — арт. А. Чередяк и Андрей Протасов — арт. С. Бирюков.

Фото А. Рейзенгуна.

Сцена из спектакля Московского областного театра драмы «Кавалер Золотой Звезды» по роману С. Бабаевского, Инсценировка Б. Голубовского. Слева направо: дядя Прохор — арт. В. Луговой, Сергей Тутаринов — арт. П. Сафонов и Тимофей Ильич Тутаринов — арт. Д. Васюков.

Фото А. Строева.

Университет марксизма-ленинизма в новом учебном году

В первых числах октября начинается новый учебный год филиала Университета марксизма - ленинизма МГК ВКП(б), организованного при Центральном доме работников искусств.

Филиал университета при ЦДРИ существует шесть лет, он является прекрасной формой политического воспитания и марксистско-ленинского образования художественной интеллигенции. Учитывая запросы работников искусств, в программу занятий были включены эстетика, психология и логика.

Москвичи — работники искусств проявляют огромный интерес к политической учебе. Не случайно число слушателей филиала Университета марксизма-ленинизма при ЦДРИ непрерывно растет и в 1950—51 учебном году уже достигает 1100 человек. Приводя многочисленные яркие примеры из своей творческой практики, работники искусств—слушатели университета с глубокой уверенностью заявляют, что создавать высокоидейные и художественно полноценные произведения, проникнутые духом животворного советского патриотизма, деятели искусств могут лишь при условии непрерывного повышения уровня своих идейно-теоретических знаний.

— Без систематического овладения марксистско-ленинской наукой, —писала народная артистка СССР Е. Гоголева,—без неустанного расширения своего политического кругозора нельзя создать полноценный в идейном и художественном отношении образ, спектакль, любое произведение искусства. Знания, полученные мною на занятиях в Университете марксизма-ленинизма, научили меня глубоко и верно разбираться в жизненных явлениях.

За время существования филиала Университета марксизма-ленинизма при ЦДРИ двухгодичный курс окончило около 1500 работников искусств. В большинстве своем они проявляли активное отношение к учебе, внимательно слушали и записывали лекции, тщательно готовились к выступлениям на семинарских занятиях. Все это положительно сказывалось на результатах экзаменационных сессий. В этом году, например, из 572 слушателей первого курса, сдавших переводные экзамены по истории ВКП(б), — 387 человек получили оценку «отлично».

Как правило, лучшие результаты учебы наблюдаются там, где парторганизации и руководители учреждений искусств уделяют серьезное внимание вопросам идейно-политического воспитания своих кадров. Партийная организация Малого театра, например, привлекла к обучению в филиале значительную группу ведущих творческих работников, из которых университет уже успешно окончили Е. Гоголева, М. Царев, К. Зубов, Н. Анненков, В. Владисльский, В. Обухова и другие.

Успешно работали в минувшем учебном году группы слушателей Центрального театра Красной Армии, Московского театра оперетты и Театра сатиры. Творческие работники этих коллективов стремились следовать примеру главных режиссеров своих театров—А. Попова, Н. Туманова и Н. Петрова, проявляющих в учебе значительную активность. Хорошо показали себя на семинарских занятиях, а затем и на экзаменах мастера Большого театра—В. Давыдова, М. Максакова, П. Шпилер, В. Борисенко, Е. Смоленская, И. Масленникова, Г. Большаков, Н. Хапаев, В. Небольсин, А. Мелик-Пашаев и другие.

Лучшим показателем растущего интереса слушателей к изучению произведений классиков марксизма-ленинизма являются семинары университета. Преподаватели, как правило, отмечают активность слушателей, растущую в процессе семинарских занятий. Тщательная работа над первоисточниками и конспектирование помогают им глубже разобраться в изучаемом предмете, систематизировать материалы и точно формулировать ответы на поставленные вопросы.

Так, например, народная артистка РСФСР С. Фадеева хорошо готовилась к семинарским занятиям и принимала активное участие в обсуждении каждой темы. Это благотворно сказалось и на экзаменах. На вопросы экзаменационного билета — 1) «Возникновение и причины первой мировой войны. Крах II Интернационала» и 2) «Разработка товарищем Сталиным цельного и законченного учения о социалистическом государстве (доклад на XVIII с'езде ВКП(б)») С. Фадеева дала развернутые ответы, свидетельствующие о глубине знаний. В своих ответах она показала связь политики социал-предателей из II Интернационала в годы первой мировой войны и предательской политики правых «социал-демократов» в современных условиях подробно осветила международное значение ленинского учения о Советах, как государственной форме диктатуры пролетариата.

В работе филиала университета при ЦДРИ есть и недостатки, которые предстоит устранить общими усилиями. К серьезным недочетам в деятельности филиала следует отнести слабую посещаемость лекций и семинарских занятий частью слушателей и наличие у некоторых из них академической задолженности.

В новом учебном году следует твердо придерживаться учебного плана, бороться за стопроцентную посещаемость лекций и семинарских занятий. Филиал будет настойчиво добиваться дальнейшего повышения качества лекций, раскрывающих основные вопросы изучаемой темы и направляющих самостоятельную работу слушателей. Соответственно большое внимание будет уделено повышению качества семинарских занятий, на которых углубляются и закрепляются знания, полученные слушателями на лекциях.

Многие слушатели, окончившие университет, выражают настойчивое желание продолжать учебу, в особенности в области марксистско-ленинской эстетики. Нужно обеспечить проведение в ЦДРИ циклов специальных лекций по вопросам марксистско-ленинского учения об искусстве, теоретических конференций и организацию кружков для углубленного изучения отдельных произведений.

Несомненно, назрела острая потребность в издании сборника (хрестоматии), который послужил бы пособием для работников искусств, изучающих марксистско-ленинскую эстетику.

Б. ФИЛИППОВ,
директор филиала Университета марксизма-ленинизма при Центральном доме работников искусств.

Охрана памятников грузинского зодчества

По обилию памятников древности Грузия представляет собой как бы огромный музей образцов материальной культуры и искусства.

На XIV с'езде компартии Грузии товарищ К. Чарквиани говорил: «Грузия — классическая страна каменной архитектуры. Созданные нашим народом изумительные архитектурные памятники, отличающиеся строгостью форм и богатством орнамента, выстроены из камня. Необходимо восстановить в своих правах эту национальную традицию и широко применять в новом строительстве все многообразие наших естественных камней».

В Грузии нет уголка, где бы не было памятников зодчества и прикладного искусства. С первых же дней советской власти эти памятники признаны неприкосновенным достоянием народа и состоят под охраной государства.

Грузинская строительная культура, существующая с древнейших времен, создавалась в недрах грузинского народа. Западноевропейская буржуазная наука, отрицающая самобытность грузинского искусства, ошибочно освещала изумительные архитектурные создания Грузии. А между тем, гениальные зодчие и мастера каменного дела древней Грузии дали человечеству уникальные монументальные памятники. Об огромной строительной культуре грузинского народа свидетельствуют многочисленные монументальные сооружения, сохранившиеся до наших дней.

На территории республики взято под государственную охрану свыше 4000 об'ектов древнегрузинского зодчества.

Древнегрузинское зодчество и строительное искусство представлены в вооружениях гражданских (дворцы, караван-сараи, мосты, дома и т. п.), военно-фортификационных (крепостные ансамбли, замки, башни и т. д.) и культовых (храмы, монастырские ансамбли, мавзолеи и т. д.).

К сожалению, в подавляющем большинстве случаев неизвестны имена зодчих—создателей этих великолепных сооружений. Тем драгоценнее для нас те имена древнегрузинских строителей и мастеров каменного дела, которые сохранены некоторыми надписями на их созданиях, как, например: Микела Тхели — архитектора замечательного большого храма Мцхетского Джвари, сооруженного называемого «горным кристаллом»; Микела Калатози из Ониэны, строителя Мартвильского кафедрала (Гегечкорский район); Арсукидзе, автора мцхетского собора Свети Цховели; Фарнаоздзе, одного из строителей Сафарского монастыря (Ахалцихский район); Николоза Калатози, строителя притвора Поцхвского храма (Аспиндзский район).

Имена этих грузинских зодчих, создателей уникальных памятников, входит в бессмертную плеяду творцов грузинской культуры, ибо такие здания, как мцхетские Джвари и Свети Цховели, Ошки и Кумурдо и многие другие, достойны стать рядом с лучшими произведениями мировой архитектуры.

Гармоничность пропорций, строгость форм, своеобразие богатого декора и изящная, точная обработка деталей свидетельствуют о чрезвычайно высоком уровне зодчества.

Основным богатого строительного наследия древнегрузинской архитектуры в настоящее время занимаются музей «Метехи» (директор член-корреспондент Академии наук СССР Ш. Амиранашвили), Институт строительного дела (директор действительный член Академии наук Грузинской ССР К. Завозин), Институт истории искусств Академии наук Грузинской ССР (директор действительный член Академии наук Грузинской ССР Г. Чубинашвили) и другие. Ведется изучение древнего зодчества с целью выявления тех прогрессивных его черт, которые использованы в современном строительстве.

Совет Министров Грузинской ССР и ЦК КП(б) Грузии уделяют особое внимание охране и реставрации памятников исторической культуры. Правительство Грузинской ССР недавно приняло решение об организации республиканской научно-реставрационной производственной мастерской. Основными задачами этой мастерской являются ремонт и реставрация памятников древней архитектуры и связанных с ними произведений декоративного и изобразительного искусств. Наряду с этим мастерская будет заниматься составлением проектно-технической документации важнейших памятников древности. Свыше 1600 тысяч рублей затрачивается в нынешнем году на эти работы.

Многое из того, что оставила нам древняя инженерно-техническая и художественная мысль, будучи критически освоенным, может быть с успехом применено и в современном строительстве.

С. НАЦИШВИЛИ,
кандидат технических наук.
ТБИЛИСИ.

Критика и библиография

Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова

Стасов и Верещагин — выдающиеся представители русской художественной культуры. На протяжении многих лет они честно и мужественно —один пером, а другой кистью —служили народу. Переписка этих людей весьма примечательна.

Пока изданы только первый том ее, охватывающий период с 1874 по 1878 год. Эта часть переписки, несомненно, найдет живой отклик у нашего массового читателя, особенно много почерпнет из нее советский художник, да и каждый занимающийся вопросами изобразительного искусства.

Стасова и Верещагина связывала тесная и глубокая дружба. Когда в 1874 году Верещагин отправился в Индию для осуществления своих художественных замыслов, Стасов взял на себя заботы и хлопоты по всем делам художника, начиная от посылки ему сапог и красок и кончая устройством мастерской в Париже. Трогательна эта любовь и предупредительность передового критика по отношению к передовому художнику. Крайне перегруженный великими общественными делами и своими литературно-критическими работами, Стасов отдает много времени и сил художнику.

При этом в дружбе Верещагина и Стасова не было ничего сентиментального. Переписка между ними изобилует и резкими столкновениями, и даже разлитиями характеров происходили стычки, серьезные размолвки, кончавшиеся даже прекращением переписки. Но это обычно продолжалось недолго, так как в их личных взаимоотношениях всегда превалировало идейное начало, сознание важности того дела, за которое они вместе боролись. «Помимо личных наших отношений, — писал Стасов Верещагину, — которые (если угодно) легко могут кончиться, я всегда не переставал Вас очень высоко ценить как общественного деятеля. Не только по части искусства, но и по многому другому». Именно это стремление каждый свой шаг и каждую мысль поставить в зависимость от интересов общего дела и составляет идейный стержень переписки двух друзей.

Стасов никогда не был узким критиком-профессионалом. Все его выступления, письменные и устные, носили боевой характер, были проникнуты демократическими идеями борьбы против угнетения народа. Верещагин в одном письме хорошо подметил эту черту своего друга. «Дивлюсь смелости, — писал он, — с которою Вы сокращаете корабли даже на глазах Парижской оперы, добро наш брат полоумный — но знает, что творит, а вы, действительный статский советник, кавалер и пр., и пр., грубите и лезете в драку со всем официально признанным, патентованным и пр. — чудо да и только». Этот воинствующий дух и непримиримость ко всему консервативному и антинародному сближали художника и критика.

Творчество Верещагина характеризуется ярко выраженной общественной направленностью. Он был подлинным художником-реалистом. Его искусство представляет собой бичующую отповедь иноземным захватчикам и поработителям. Отправляясь в 1874 году путешествовать в Индию, он поставил задачей отразить в своих полотнах колониальный режим, господствующий в этой стране. Он задумал серию картин, смысл которой, по его словам, заключался в «истории завоевания Индии англичанами». По этому поводу Верещагин писал Стасову: «Некоторые из этих сюжетов таковы, что проберут даже и английскую шкуру, и уж, наверно, в лести или низкопоклонстве перед английским посолом... меня никто не заподозрит».

Огромная историческая заслуга Верещагина заключается в том, что он первым в русском искусстве стал реалистически трактовать тему войны. Вместо красивых, эффектных зрелищ и театрализованных парадов изображавшихся официальными художниками, прешественниками Верещагина, зритель видел на его картинах подлинное лицо захватнической войны — «злое и безобразное избиение людей». Мы, современные люди, протестующие против коварных замыслов американских империалистов, стремящихся ввергнуть человечество в новую мировую бойню, не можем пройти мимо страстного приговора русского художника заклеймить грабительские войны, выгодные только кучке капиталистов.

Ненавидя войну и в то же время глубоко сочувствуя народу, на который прежде всего обрушиваются ее бедствия и ужасы, Верещагин стремился точно и правдиво воспроизводить батальные сцены.

Интересен творческий процесс, который приводил художника к реалистическому воспроизведению военных сцен. Сюжеты для картин зарождались у него всегда самобытно, под влиянием виденного, а нередко и испытанного. Художник настолько дорожил непосредственным впечатлением от сцен сражений, что, как он сам говорил, «кроме самого маленького наброска карандашом, никогда не делаю эскизов, как с'езжающих безвозвратно самый свежий и сильный порыв».

Вместе с тем он подолгу вынашивал свои сюжеты. «Я не торопился, — писал он Стасову, — переносить мысли на полотно, так как по опыту знаю, что чем больше вынашиваешь замысел картины в голове, тем лучше. При всяком исполнении воплотить мысль встречаются технические препятствия и трудности, сбивающие с толку и с задуманного, если оно не ясно осмыслено».

Верещагин был убежден, что правдивое изображение войны требует от художника непосредственного участия в военных действиях. По его мнению, невозможно дать настоящую картину войны, глядя на сражение в бинокль из прекрасного далека. Художник должен сам все «прочувствовать и произдать», находясь в первых рядах с солдатами.

В переписке отведено большое место письмам, рисующим участие Верещагина в русско-турецкой войне 1877 года. Здесь, как и в туркестанской войне, он выступал не только художником, но и рядовым солдатом. В одном из сражений Верещагин был тяжело ранен и долго пролежал в госпитале. Нельзя не оценить исключительной преданности Верещагина своим творческим идеям, ради осуществления которых он совершает настоящие подвиги, обрекает себя на всевозможные лишения, участвует в опасных военных операциях.

«Только что воротился с Шипки, — пишет он Стасову. — ...Выбрал я раз себе укромное местечко, в крайнем из трех домов, что стоят на позиции, сел на подоконник со стороны, защищенной от Лысой горы справа; слева, думаю, пальба реже — авось не попадет. Только принялся писать известную Вам, вероятно, по газетам «родину роз», как с грохотом граната в крышу! Обалдо пылью, однако, думаю, врешь — дорисую. Через две минуты новая граната — и меня и палитру с красками совсем засыпало черепицею и землею».

В другой раз Верещагин оказался вместе с генералом Скобелевым на передовой линии. Об этом он рассказывает в письме. «Теперь (прошлое дело) как вспоминаю, в каком огне довелось мне быть, не верю как будто самому себе, что действительно это было так опасно, так безрассудно. Случилось мне быть, например, со Скобелевым на рекогносцировке его позиций под Шипкою, после перехода через Балканы. Пуля в пулю били проклятые турки по складам, мимо наших голов, плеч, ног, валили одного за другим людей и лошадей, а Скобелев идет да идет, не прибавляя шага, и, разумеется, клешь около тоже потихоньку и скрепя сердце слышишь, как летят пули между ног».

Стасов восхищался отважным поведением своего друга. Он видел в нем художника, для которого любовь к народу и сознание своего гражданского долга стояли выше всего, художника, который мог оставить свою мастерскую для того, чтобы «пойти под сабли и пули и там, на месте, в самых передовых отрядах, вглядываться в черты современной эпохи...». Стасов был уверен, что только художник, обладающий «горячей душой, бьющей ключом», может создать полноценные художественные произведения.

Стасова привлекала широта идейных замыслов художника, его умение откликаться в своих картинах на события дня, затрагивать большие общественные вопросы. Он противопоставлял Верещагина тем русским художникам, которые посвящали свое творчество мелким, незначительным темам. «Они только все картинки для зал пишут! — подчеркивает критик. — У Вас — какая разница! Голова работает на сто колес разом, вся могучая машина в ходу, затевает и замышляет крупные мужские вещи».

Эта оценка относилась к большой серии картин Верещагина, задуманной им во время поездки в Индию. Но ту же мысль Стасов высказывает и в письме, написанном после окончания русско-турецкой войны. Радуясь, что Верещагин выздоровел после ранения и стал снова работать, Стасов пишет: «Значит, Вы совсем здоровы, довольны — значит, Вы скоро схватитесь снова за свои кисти и (в чем не сомневаюсь) наделаете ими истинные чудеса!!! Теперь самая минута, самое время. Вы в цвете лет, прошли сквозь огонь и воду, поняли в последнее время еще выше свое искусство (это я сужу по индийским вещам). Вы наполнены теми громадными сценами, которые целых полгода стояли перед Вашими глазами. Вы были ими потрясены, как, может быть, никто, в Вас горит глубокое национальное чувство — чего только не надо ожидать теперь от Вас!!».

Стасова приковывала к себе не только глубокая идейность творчества Верещагина, но и самая личность художника, его высокие человеческие качества. Ему нравилась «прямая, энергичная, чистая натура» Верещагина. Гордый и самолюбивый художник, Верещагин смело и независимо вел себя с власть имущими, с лицами царской фамилии. «Я избегаю,—писал он Стасову, —писания и говорения с важными людьми... потому что против воли им обыкновенно грублю, а уж странным, чуть не сумасшедшим кажусь им непременно...».

Сильный и независимый характер Верещагина особенно ярко характеризуется следующим случаем, о котором рассказывает сам художник в письме к Стасову: «У императора был маленький зубок на меня, оставшийся, очевидно, от истории передачи картин Третьякову уже после того, что он согласился взять их. Правда, Кауфман и Гейно, как истинные холопы, старались оправдать меня тем, что я неможно тронут, но, должно быть, и это не помогло, потому что (кто ли я ошибаюсь) он сначала немного косился и на шапку на моей голове при разговоре с ним и на неверно, т. е. не по форме, завязанную георгиевскую ленточку в петлице и пр. Ему как будто чудился тут нигилизм! Потому, при следующих, однако, встречах он был очень мил и любезен и, если б я хотел, разумеется, мог бы обратиться к нему или к его приближенным со всякой просьбою; но самая мысль об этом испугала бы меня, скажу больше, независимость, с которою я себя держал, не позволила бы никому ни предложить мне денег, ни работать для того или другого. Как выразился один близкий к в. кн. Николаю Николаевичу человек, я был в этом отношении похож на лейденскую банку: вот-вот готов был разразиться при всяком намеке на мою независимость».

Верещагин больше всего в жизни берег чистоту своих идей, своих художественных замыслов. В продолжение своей творческой деятельности он никогда не следовал никаким далеким от его взглядов влияниям. Одна мысль о том, что на него кто-то может повлиять, приводила его в ужас. Узнав однажды, что наследник интересуется его работами и желает, чтобы их прислали к нему, Верещагин пишет: «Я ставлю только условием, чтобы мною не командовали, работы не разрешивали и не принуждали делать то или другое, а оставили бы меня воспроизводить то, что вижу, слышал и что меня лично интересует».

В десятках писем Верещагин рассказывал Стасову о своих денежных делах, преследуя всегда одну цель — избежать как-нибудь продажи своих картин и этюдов с целью «облагодетельствования разных господ картинщиков», как он сам выражался, и, главное, избавиться от запрозаки своих работ таким заказчикам.

Стасов был главным популяризатором творчества Верещагина. Не раз ему приходилось защищать художника от нападок реакции. Представители консервативных кругов ненавидели оригинальное и демократическое по своему характеру искусство Верещагина и готовы были использовать любой предлог, чтобы оклеветать и очернить художника. В 1874 году Академия художеств заочно присвоила Верещагину звание профессора живописи. Не желая себя связывать с официальным искусством академии, Верещагин наотрез отказался от профессорства. Когда в газете «Голос» появилось его письмо об отказе от академического звания, поднялась целая буря. Весь реакционный лагерь ополчился против Верещагина. В его поступке увидели дурной пример для художников, яркое выражение нигилизма и вольнодумства. «Эффект на публику произвел громадный, — писал Стасов Верещагину, — сворам и толпам не было конца. Одни были в восхищении, особенно молодежь, художественная и всякая (я слышал даже, что иные молодые художники толковали о том, что хорошо бы Верещагину послать адрес). Ну, и разумеется, все ретроградное и консервативное — одним словом, весь хлам пришел в негодование и ярость». На страницах печати появился ряд статей и заметок, направленных против Верещагина. Особенно грубой и циничной была статья академика живописи Тютрюмова, который обвинял художника в корысти, в эксплоатации чужого труда и в профессиональной беспомощности. «Кажется, изученный или изучаемый подошвами внешних художников, — писал Стасов своему другу, — всем старым и всем, что есть отсталого и ретроградного, выступил на сцену какой-то безбожный академик Тютрюмов и в мерзкой газете «Русский мир» напечатал, что Вы писали картины не сами, а с помощью разных мюнхенских художников; так что только была Ваша фирма, а не Ваша работа. Тут же он нападал на Ваше высокомерие по поводу непринятия профессорского звания, говорил, что такого примера еще не бывало и что, конечно, Вы это сделали от стыда, чувствуя свое невежество...».

Стасов, конечно, не оставил без внимания это клеветническое выступление Тютрюмова, выражающего самые отсталые и реакционные настроения. Весь свой талант и все свое влияние он направил на то, чтобы отстоять честь передового художника. Несколько раз он выступал в печати против Тютрюмова, требуя от него доказательств. По инициативе Стасова было опубликовано заявление 11 художников против клеветника. Затем он привлек свидетельство Мюнхенского общества художников, тоже поднявшихся свой голос к защите Верещагина. В конце концов, Тютрюмов струсил, стал вилять, указывая на то, что фактов у него нет и что он писал на основании только слухов. Стасов мог с удовлетворением написать Верещагину: «Восстановление Вашей художественной чести произошло и в России и за границей таким блестящим и великолепным образом, что поверил ли Вы заботите притягивать эту гадину, эту ничтожную вошь, Тютрюмова, в суд за клевету».

После этой истории Стасову еще неоднократно приходилось выступать в защиту знаменитого художника, отстаивая вместе с тем позиции передового русского искусства. Изданная переписка тем и интересна для нас, что она пронизана отношением борьбы против художественной реакции, отражавшей интересы самодержавно-крепостнического строя в России. Она показывает, в каких социальных условиях и на какой идейной основе развивалось русское искусство второй половины XIX века.

Составители тома А. К. Лебедев и Г. К. Бурова, подготовившие письма к печати, и государственное издательство «Искусство» сделали нужное и важное дело, издав первый том переписки Стасова и Верещагина.

В. СЕДИН.

Переписка В. В. Верещагина и В. В. Стасова. Т. I. 1874—1878. «Искусство», М. 1950.

Среди художников Белоруссии

Белорусский народ вправе ждать от своих живописцев, скульпторов, графиков высокохудожественных реалистических произведений, достойных великой сталинской эпохи. Тема творческого созидательного труда народа, духовный облик передового человека республики, многообразие его мирной и счастливой жизни, наконец, прекрасный облик возрожденной после войны родной Белоруссии — все это должно найти полноценное отражение в изобразительном искусстве.

Как же справляются белорусские художники с этими большими творческими задачами, поставленными жизнью?

Ряд республиканских выставок, выставка белорусского искусства в Москве (1949 год), а также работы, представленные на всесоюзных выставках, продемонстрировали серьезные творческие успехи белорусских скульпторов. Произведения Э. Азгура, А. Бембеля и некоторых других могут быть отнесены к лучшим достижениям советской скульптуры. К сожалению, этого нельзя сказать о белорусской живописи. Художники не проявляют должной творческой взыскательности к своему искусству, в частности, к качеству рисунка. Углубленная работа над идейным замыслом произведения, серьезные поиски типажа, наконец, стремление к созданию подлинно реалистической композиции — все это до последнего времени не входило обязательными элементами в творческую практику живописцев.

В значительной мере это обусловливалось отсутствием здоровой творческой обстановки в Союзе художников Белоруссии. Здесь нарушались принципы коллективного руководства. Подлинная критика и самокритика была развита чрезвычайно слабо. Принципиальные творческие вопросы решались с позиций групповых и приятельских; именно на таких позициях стояли, в частности, бывший председатель союза Е. Зайцев.

Творческие секции союза, в особенности живописная, работали неудовлетворительно, не оказывали нужного влияния на работу отдельных художников, не способствовали поступательному развитию искусства республики. Не устраивалось обсуждений работ ведущих художников. Мало уделялось внимания поездкам в творческие командировки на передовые предприятия, новостройки, в колхозы республики.

Центральный Комитет и Минский Комитет КП(б)Б обратили серьезное внимание на положение, сложившееся в Союзе художников. Бюро городского комитета партии в своем решении указало на ошибки руководства союза и наметило конкретные пути перестройки работы.

В соответствии с решением городского комитета партии парторганизация и правление союза начали перестраивать свою работу. Ряд принципиальных творческих вопросов был обсужден на партийных собраниях союза.

Серьезной критике была подвергнута деятельность бюро секции живописи. Сейчас под руководством вновь избранного председателя — художника В. Цвирко секция налаживает творческую жизнь белорусских живописцев, стремится путем живого обмена опытом между художниками поднять общий уровень творческой работы.

Секция организовала в мастерской заслуженного деятеля искусств БССР В. Волкова обсуждение его большой монументальной картины «Освобождение Минска частями Советской Армии от немецких захватчиков». Были организованы и обсуждены выставки театральных художников, выставка книжной графики, областная выставка художников Гродненской области и некоторые другие.

Сейчас внимание руководства союза и парторганизации сосредоточено на подготовке к республиканской и всесоюзной выставкам 1950 года. Доклад А. Бембеля «О состоянии работы и задачах художников по подготовке к художественным выставкам» был заслушан на открытом партийном собрании.

Народный художник БССР П. Ахремчик заканчивает работу над картиной «Прием товарищем Сталиным руководителей белорусского партизанского движения». Художники В. Цвирко и Софья Ли пишут полотно «Товарищ Сталин в туруханской ссылке». Софья Ли в прошлом году выезжала в Туруханский край, где сделала зарисовки мест ссылки товарища Сталина. Е. Зайцев создает картину «Оборона Брестской крепости». А. Шибнев — картину «Первая встреча» (Ленин и Сталин в Таммерфорсе). Боевой деятельности народных мстителей посвящается работа П. Гавриленко «На партизанском аэродроме». Активно готовится к выставке скульпторы. З. Азгур создает портреты политических деятелей, вождей коммунистических партий — Тольятти, Мао Цзе-дуна, Долорес Ибаррури. А. Бембель работает над композицией, посвященной образу советского человека.

Необходимо до конца устранить недостатки, еще имеющиеся в работе союза. Это поможет белорусским художникам занять достойное место на Всесоюзной художественной выставке 1950 года.

В. НЕФЕД.

МИНСК.
(Корр. «Советского искусства»).

Выше качество кинообслуживания населения!

На-днях в Москве состоялось совещание работников кинофикации и кинопроката, созванное Московским областным управлением кинофикации и областной конторой «Главкинопрокат». В последние годы работники кинофикации и проката значительно улучшили обслуживание населения. Сейчас в районах области насчитывается 1780 городских и сельских звуковых киноустановок—в три раза больше, чем в 1945 году, и почти в два раза больше, чем в довоенном 1940 году.

В десять раз увеличено количество кинотеатровых и районных, освобожденных немецко-фашистской оккупации. Сейчас в каждом городе и рабочем поселке Московской области имеется от одной до шести киноустановок. Все это потребовало массовой подготовки кадров киномехаников. В 1947 году в Истринском организованы курсы, на которых за это время подготовлено около 1000 киномехаников. В 54 районах созданы пункты по ремонту киноаппаратуры.

Однако, несмотря на имеющиеся достижения, кинообслуживание населения Московской области нельзя признать вполне удовлетворительным. Это было отмечено и в решении пленума Московского областного комитета ВКП(б), обсуждавшего в мае этого года вопрос об улучшении культурно-просветительной работы на селе. Что же сделано с тех пор для улучшения кинообслуживания населения?

Отвечая на этот вопрос, начальник Московского областного управления кинофикации П. Клементов, выступивший с докладом на совещании, подчеркнул, что в ряде сельскохозяйственных и отдаленных от железных дорог районах не все колхозы обслуживаются кино, хотя наличие аппаратуры в этих районах позволяет организовать кинообслуживание каждого колхоза от двух до четырех раз в месяц!

В оживленных прениях, развернувшихся по докладу, участники совещания делились опытом и вносили конкретные предложения по улучшению организации кинообслуживания. Начальник Пушкинского районного отдела кинофикации Б. Бурцев рассказал об интересном начинании киномехаников и мотористов района, принявших на социалистическую сохранность оборудование.

Обсужденный и поддержанный совещанием патриотический почин киномехаников Пушкинского района имеет исключительно важное значение. Увеличение срока службы аппаратуры и оборудования позволит значительно сократить простои установок, увеличить количество киносеансов, обслужить значительно большее число зрителей.

В Клинском районе в этом году усиленно практиковали показ научно-популярных фильмов. Начальник районного отдела кинофикации И. Малофеев познакомил участников совещания с опытом массовой работы, развернутой вокруг этих фильмов. Выпускаются специальные репортажные листки, которые помогают киномеханикам заранее планировать работу и организовать перед показом фильмов лекции и беседы.

Отмечая успехи и достижения послевоенной кинематографии, зрители заявляют о том, что их сейчас уже не удовлетворяет наличное количество фильмов, находящихся в прокате. Все без исключения участники совещания говорили о том, что количество выпускаемых картин пока еще неполно, что увеличивающаяся с каждым днем сеть кинотеатровых и стационарных кинотеатров испытывает нехватку в новых фильмах. Киномеханики, работающие на селе, приводили примеры того, как отдельные картины им приходится демонстрировать в колхозах по два-три раза. Это хорошие картины, колхозники любят их, но зрители неизменно спрашивают в том, когда же будут новые фильмы?

Необычайно выросли и расширились интересы советских людей, повысились их требования к кинематографии. В каждом населенном пункте хотят видеть больше хороших художественных фильмов, посвященных рабочему классу и колхозному крестьянству Советской страны, героическому труду и жизни ее людей.

Большинство выступавших обращало внимание присутствовавшего на совещании министра кинематографии РСФСР Г. Шашкова на крайне неудовлетворительное снабжение киносети запасными частями и материалами как в отношении количества, так и особенно в отношении их качества. Сплошь и рядом киноустановки не получают необходимых деталей и запасных частей или с опозданием получают их некомплектными и недоброкачественными, даже клей для склейки оборвавшейся во время демонстрации ленты поступает с перебоями.

От исправности и нормальной работы аппаратуры и оборудования тысяч киноустановок зависит успешный показ фильмов. Об этой, казалось бы, простой истине участники совещания напоминали были еще раз напомнить Главному управлению кинемеханической промышленности и заводам, производящим запасные части.

Участники совещания единодушно приняли социалистические обязательства—досрочно, до Дня Сталинской Конституции выполнить государственный план 1950 г., снизить эксплоатационно-хозяйственные расходы, открыть в сельских клубах в 1950 году 65 и в 1951 году — 100 новых звуковых стационарных установок. В 30 сельскохозяйственных районах области решено дополнительно организовать звуковые автомашины-передвижки для обслуживания населения в пунктах, не имеющих стационарных установок. Участники совещания обязались закончить в текущем году строительство летних кинотеатров в городах Узловая, Шатура и в лучшем поселке Первомайская, восстановить и реконструировать Носовский, Успенский, Истринский и Бабушкинский кинотеатры.

Совещание одобрило и поддержало инициативу коллектива киномехаников Пушкинского района о принятии на социалистическую сохранность киноаппаратуры.

За активное участие архитектора в строительстве

Обзор писем читателей

Письмо группы ленинградских архитекторов «Почему архитектор отстранен от постройки?», опубликованное в «Советском искусстве» 12 августа с. г., вызвало многочисленные отклики. Архитекторы Москвы, Ленинграда, Киева, Баку и других городов резко критикуют неправильную позицию Министерства городского строительства СССР, которое допустило фактическую ликвидацию авторского надзора за строительством, исключив его из плана работ проектных организаций.

— Участие архитекторов в строительстве зданий, осуществляемом по их проектам, — пишет архитектор Л. Смирнов, — всегда благотворно сказывалось на качестве сооружений.

Л. Смирнов приводит ряд примеров из практики строительства городов Сибири, убедительно подтверждающих это положение. Архитектор Н. Бровкин, автор проектов застройки новых кварталов проспекта им. Молотова в Сталинске, принимал самое активное участие в осуществлении своего творческого замысла. Совместная работа архитектора и строителей привела к положительным результатам. Жилые кварталы на проспекте им. Молотова были отмечены жюри республиканского конкурса на лучшие здания.

В городах Сибири за последние годы было немало случаев активного участия архитекторов в сооружении новых зданий. В качестве примера можно привести работу архитекторов Г. Зенкевич (клуб крупного завода в Новосибирске), Г. Кравцова (жилой дом на проспекте Сталина в Новосибирске), Е. Леонтьева (здание гостиницы «Норильскстроя» в Красноярске) и многих других. Однако во всех этих случаях архитекторы добивались участия в стройке благодаря собственной настойчивости и инициативе, не имея для этого никаких формальных прав.

— Архитектор, отстраненный от постройки, не участвующий в осуществлении своего проекта, неминуемо превращается в «бумажного» проектировщика, — пишет лауреат Сталинской премии архитектор В. Андреев. — Не меньший вред приносит отсутствие авторского надзора и самой постройке. Авторы проекта — архитектор и инженер-конструктор — должны быстро реагировать на возникающие в процессе строительства осложнения, вносить в рабочие чертежи необходимые поправки и дополнения, выявлять допущенные ошибки и добиваться их быстрого устранения. На строительстве дома № 11 по улице Горького в Москве в приготовленном для штукатурки фасада растворе была допущена ошибка. Придя на постройку в тот момент, когда рабочие только приступили к нанесению штукатурного слоя, архитектор сразу же заметил разницу в тоне по сравнению с утвержденным образцом. Убедившись в неправильности рецепта, он остановил работу и предложил добавить в раствор соответствующие красители. В результате здание получило предусмотренный проектом теплый золотистый оттенок.

Другой пример: на строительстве техникума Гознака на Мытной улице В. Андреев некоторое время не имел возможности бывать на постройке. За этот период выложили три этажа кладки и... ошиблись в разбивке окон. Теперь исправить эту ошибку очень трудно и дорого, а исправлять ее надо.

— По проектам, выпускаемым Всесоюзным трестом «Теапроект», — сообщает управляющий трестом А. Гончарев, — строятся театральные здания в Москве, Ленинграде, Ашхабаде, Кишиневе, Фрунзе, Сталинграде, Свердловске, Казани, Гомеле, Прокопьевске, Горловке, Южно-Сахалинске и других городах Советского Союза.

Строительство театрального здания, обладающего сложной спецификой, требует повседневного высококвалифицированного руководства, которое из-за недостатка специалистов в области театростроения не всегда еще полностью обеспечено. Коллектив треста в меру своих возможностей всегда оказывал практическую помощь строителям, авторы проектов выезжали в города, где сооружались театры. Такая практика в значительной мере содействовала улучшению качества и удешевлению стоимости строительства театральных зданий.

В настоящее время в связи с исключением из плана треста работ по авторскому надзору «Теапроект» лишен возможности удовлетворить настоятельные требования о командировании авторов проекта на театральные новостройки ряда городов.

Важный вопрос об участии московских архитекторов в строительстве многоэтажных об'ектов поднимает и кандидат архитектуры В. Калмыков.

— По моим проектам, — пишет он, — строятся два кинотеатра в Смоленске. В процессе возведения этих зданий возникает ряд вопросов к автору проекта, но вызвать его строительная организация не имеет права. Беспокоясь о качестве строительных и отделочных работ, я во время отпуска поехал в Смоленск. В результате этой поездки мною был обнаружен ряд серьезных нарушений проекта и немало ошибок, которых можно было бы избежать при надлежащем авторском надзоре.

Иногда строительные организации, пользуясь отсутствием автора, безнаказанно искажают утвержденные проекты. Например, при строительстве кинотеатра в Пскове фойе и зрительный зал были расписаны безвкусным, неумело выполненным орнаментом, который не был предусмотрен в проекте. В Ставрополе без ведома автора проекта делаются новые варианты фасада для достраиваемого кинотеатра.

— Окончательным результатом работы архитектора должен быть не проект, а выстроенное здание, — пишет главный архитектор Баку В. Иванов. — Строительная практика столицы Азербайджанской ССР подтверждает насущную необходимость полноценного и непрерывного руководства автором процессом осуществления своего проекта. До июня 1950 года авторский надзор, хотя и с рядом недостатков, — существовал. Сейчас же он фактически ликвидирован. Сотни строек оказались лишенными квалифицированного архитектурного руководства.

В. Иванов вносит предложение — не ограничиваться авторским надзором за стройкой, а вменить в обязанность архитекторам наблюдение за зданием в первый период его эксплуатации (1—2 года). Это даст возможность полностью выявить качество строительных работ, устранить допущенные в процессе возведения здания ошибки.

Ленинградский архитектор Б. Ковзин считает, что отстранение архитекторов от строительства неизбежно отразится и на качестве проектов, и на качестве зданий. Участие в строительстве повышает квалификацию и профессиональное мастерство архитектора, расширяет его технический кругозор. Благодаря авторскому надзору архитектор перестает быть только рисовальщиком, а становится полезным зодчим. Кроме того, архитектор, осуществляя авторский надзор над сооружением зданий, будет способствовать обмену опытом строительных коллективов, внедрению передовых методов строительства.

Авторы ряда писем, полученных редакцией, по-новому ставят вопрос о работе архитекторов на стройке. Существовавшая ранее форма «авторского надзора» уже не отвечает полностью современным требованиям. Автор проекта не может оставаться в роли стороннего наблюдателя, с мнением которого строители могут и не считаться. Он должен получить реально узаконенное право активного воздействия на ход строительства, должен иметь решающее слово в вопросах качества работ.

Главный архитектор Днепростроя и автор архитектурного проекта гидроузла Днепрогэса Г. Орлов поднимает существенный вопрос о правах и обязанностях архитектора на строительстве промышленных предприятий.

— Нельзя признать нормальным, — пишет он, — что вся армия наших архитекторов, по сути дела, работает только в проектных организациях. На стройках заводов, фабрик, гидростанций и других предприятий социалистической индустрии имеются инженеры-строители, инженеры-сантехники, инженеры-электрики, но нет архитекторов. Качество строительства из-за этого резко ухудшается, допускаются произвольные отклонения от проекта.

Нам, архитекторам Днепрогэса, довелось непосредственно работать на строительстве гидростанции. Опыт этой работы дает нам право поставить вопрос о коренном пересмотре роли архитектора в промышленном строительстве. Мы убеждены в том, что авторский надзор нужно заменить непосредственным участием архитекторов в строительных работах. Это резко улучшит качество как проектирования, так и самой стройки.

Письмо «Почему архитектор отстранен от постройки?» было обсуждено на заседании правления Ленинградского отделения Союза советских архитекторов. В принятой правлением резолюции говорится:

«Весь опыт нашего строительства показывает, насколько необходимо участие авторов в осуществлении их проектов в натуре. Там, где успешно проводится авторский надзор, значительно повышается качество и ускоряются темпы строительства. Одновременно обогащается строительный опыт архитектора, растет его ответственность за качество проектно-сметной документации, создается живая и непосредственная связь автора с производством, позволяющая ему полнее учитывать требования жизни. Создавшееся сейчас положение, при котором проектировщик фактически отторван от строительства, вызывает серьезные опасения за качество наших построек, за дальнейшее развитие советской архитектуры. Ленинградская архитектурная общественность ждет от Министерства городского строительства СССР скорейшего разрешения вопроса, поднятого газетой «Советское искусство».

Откликнулось на письмо ленинградских архитекторов и Министерство городского строительства СССР. Заместитель министра М. Остапенко сообщил редакции, что вопрос об авторском надзоре сейчас рассматривается с участием представителей управлений по делам архитектуры при Советах Министров союзных республик.

Однако такой неопределенный ответ вряд ли сможет удовлетворить широкие круги архитектурной общественности, живо заинтересованные в скорейшем разрешении этого важнейшего вопроса. Архитекторы ждут точного и конкретного ответа: когда будет восстановлен авторский надзор и когда Министерство городского строительства СССР разработает, наконец, положение о правах и обязанностях архитектора на стройке?

В последней программе летнего сезона эстрадного театра «Эрмитаж» выступает Ленинградский театр миниатюр, показывающий новое обозрение Вл. Полякова «Вокруг света в 80 дней». Обозрение посвящено теме борьбы за мир. На снимке: Аркадий Райкин в роли папы Пия XII.

Фото Е. Ямпа.

Открытие концертного сезона

Московская филармония готовится к открытию концертного сезона 1950—1951 года. Первый концерт нового сезона состоится 17 сентября в Малом зале Консерватории. Государственный квартет им. Бетховена исполнит произведения Чайковского, Танеева и советского композитора С. Цинцадзе.

В последних числах сентября откроются двери Большого зала Консерватории и Концертного зала им. Чайковского. До конца месяца Государственный симфонический оркестр СССР под управлением дирижеров К. Иванова и К. Элиасберга даст в этих залах несколько концертов, в программы которых войдут произведения Чайковского, Глинки, советских композиторов В. Вуянна (вторая симфония) и Т. Николаевой (концерт для фортепиано с оркестром). 30 сентября в Зале им. Чайковского состоится первое в новом сезоне выступление Ансамбля народного танца СССР (художественный руководитель И. Моисеев).

Среди концертов, включенных в октябрьский план Большого зала Консерватории — концерты, посвященные 200-летию со дня смерти Баха, вечера С. Лемешева и М. Александровича. В Зале им. Чайковского видное место займут в октябре выступления государственных коллективов.

В Доме ученых новый концертный сезон откроется 1 октября. В течение этого месяца будет для ряд концертов из абонементных циклов «Русская камерная музыка», «Музыкальный лекторий», «Мастера художественного слова» и «Литературные утренники».

Балет „Знамя мира"

Композитор В. Юровский написал для Большого театра балет, носящий пока условное название «Знамя мира». Автор либретто — балетмейстер Р. Захаров. Тема балета — борьба итальянского народа за мир, за свою свободу и независимость, против американских империалистов-захватчиков.

В театре состоялось обсуждение нового произведения Юровского. Балет получил положительную оценку.

В помощь авторам выделена творческая бригада под руководством народной артистки РСФСР О. Лепешинской, в составе артистов балета Е. Ильюшенко, С. Звягиной, В. Преображенского и ряда других.

Какой должна быть система воспитания режиссерской смены

Вопросы воспитания режиссуры, поднятые на страницах «Советского искусства» (№ 51) статьей тов. А. Бурлаченко, имеют исключительное значение для дальнейшего развития советского театра. Режиссуру в нашем театре принадлежит решающая роль не только как человеку, ответственному за идейно-художественные качества постановки, но и как человеку, являющемуся творческим руководителем и воспитателем большого коллектива актеров.

Естественно, что в связи с этим большое значение приобретает правильная постановка учебного процесса в институте, при которой студент должен после окончания вуза оказаться полностью подготовленным к самостоятельной творческой деятельности в театре.

Насколько же учебный процесс обеспечивает такую подготовку будущего режиссера?

Бесспорно, что за последние годы режиссерские факультеты провели большую работу по преодолению одностороннего теоретического уклона в подготовке режиссеров. В основу программы и всего учебного процесса был положен руководящий принцип: режиссер должен режиссировать. В соответствии с этим каждый студент с первого семестра и до конца обучения выполняет ряд практических режиссерских заданий, начиная с небольших этюдов, сцен, отрывков и кончая пьесами. В процессе работы над пьесами студенты практически знакомятся со всеми этапами организации, оформления и выпуска спектакля. В ходе выполнения учебных заданий студенты-режиссеры имеют возможность совместно с художниками (учащимися Художественного института) работать над оформлением избранных ими пьес, а также приучаются и к практической работе с актером — сначала со своими товарищами по группе, а затем, на старших курсах, со студентами актерского факультета.

Все это дает уже свои ощутительные результаты. Несколько лет назад режиссер, окончивший театральный вуз, представлял собой преимущественно «руписта», который мог декларировать эффектную «экспозицию» к спектаклю, но оказывался беспомощным в практической работе. Опыт дипломных спектаклей последних лет говорит о том, что большинство выпускников в значительной степени отвечает требованиям профессионального театра.

Однако то подобие производственной обстановки, которое создается для студентов в стенах учебного заведения, никоим образом не может заменить непосредственной театральной практики. Знаний, которые молодой режиссер приобретает в институте, его опыта и профессионального умения в лучшем случае хватает на успешное выполнение дипломной работы, которая протекает по большей части в обстановке дружной товарищеской помощи всего коллектива и руководства театра, рассматривающих постановщика как студента, сдающего испытание. Когда же выпускник становится кадровым работником театра, когда он попадает в совершенно иную производственную обстановку, когда к нему пред'являются требования как к творческому руководителю, обязанному быстро и правильно ориентироваться во всех сложностях работы, когда он стоит перед задачей утвердить свой творческий авторитет, его практический багаж зачастую оказывается недостаточным.

Опыт показывает, что положительные результаты в воспитании режиссуры могут быть достигнуты лишь при условии максимального сближения преподавания с реальной театральной практикой.

Это условие требует прежде всего самого серьезного отношения к постановке производственной практики, и тов. Бурлаченко прав в определении этого узкого места факультетского обучения. Правда, вузовская программа включает почти все те мероприятия, которые предлагает тов. Бурлаченко.

Но, к сожалению, большинство декларированных программой положений повисает в воздухе, ибо не обеспечивается реальным содержанием производственной практики. Изучение студентами организации театрального производства, его технологии, работы отдельных цехов проводится слишком поверхностно, главным образом, в экскурсионно-бесседном порядке, вне выполнения практических заданий по конкретному спектаклю.

Следующий этап, так называемая ассистентская практика, сводится по большей части к пассивному созерцанию репетиций и ведению дневников. При всей пользе, которую эта «практика» приносит студентам, она явно недостаточна, если не имеет своим продолжением действительно практического участия в работе над спектаклем.

Между тем, если бы студент, направленный на практику в театр, был прикреплен к определенному спектаклю, включен в состав постановочной группы, принимал участие в разработке режиссерского плана, в работе с художником, композитором, постановочной частью и практически проходил через все этапы создания спектакля — от конкретной работы в цехах и мастерских вплоть до самостоятельных репетиций массовых сцен и отдельных отрывков, тогда можно было бы сказать, что производственная практика прошла плодотворно и помогла воспитанию молодого режиссера.

Следует сказать, что в опыте советских учебных заведений такие формы производственной практики имели уже место и давали положительные результаты.

Нельзя не посетовать на недопустимо пренебрежительное отношение к опыту театральной педагогики, который не изучается, не систематизируется, не обобщается.

Мы имеем лишь весьма приблизительное, представление о педагогическом методе крупнейших педагогов театра в области актерского мастерства — Самарина, Ленского, Давыдова, Петровского.

Мы крайне смутно представляем себе те пути, которыми шли К. С. Станиславский и Вл. И. Немирович-Данченко в воспитании режиссеров на практической работе в театре, а ведь их выученики — это те, кто сейчас составляет цвет советской режиссуры.

Наконец, мы почему-то нелюбопытны в отношении богатейшего опыта, который накапливается советскими театральными учебными заведениями. У нас нет их систематического живого обмена опытом, ни теоретического его изучения. Мы чрезвычайно мало делаем в области обобщения богатейшего наследия Станиславского и критического анализа его применения на практике. Научно-исследовательский кабинет ГИТИС был ликвидирован, как раз в тот момент, когда он после долгих бесплодных поисков конкретного дела взялся за разработку необходимейшей темы — истории театрального образования. Это пренебрежение собственным опытом часто ведет либо к открытию в многотрудных спорах и сомнениях давно открытых истин, либо к забвению многих весьма полезных вещей.

Помимо производственной практики в театре, немалую роль в воспитании будущих режиссеров могла бы и должна была бы сыграть практика в художественной самодеятельности, которая, правда, бегло упоминается в программе по режиссуре, но проводится лишь эпизодически и методически не разработана. Между тем, практика эта может быть развернута очень широко. Организация самодеятельности на крупных предприятиях, участие в подготовке и проведении смотров, посылка специальных инструкторских бригад для методического обслуживания частей Советской Армии и Флота, дворцов культуры, клубов и других организаций — все это является великолепной общественно-политической школой для молодого художника. Богатейшую школу представляют собой также такие «забытые» формы, как полевые театральные бригады, агитвагоны и особенно водные культбазы с ведущейся на их борту агитационно-пропагандистской, культурно-образовательной и художественной работой которые дают возможность организовать в летнее время необычайно богатую содержанием и общественно-полезную совместную практику для студентов всех факультетов — актерского, режиссерского и театроведческого.

С окончанием учебного заведения отнюдь не должен прекращаться процесс формирования молодого режиссера. Его воспитание (продуманное и целеустремленное, а не стихийное) должно продолжаться в театре.

В свое время Комитетом по делам искусств была создана режиссерская ассистентура при крупных мастерах театра. Она не оправдала себя лишь потому, что была предоставлена самотеку. Такое мероприятие требует повседневного внимания руководящих органов искусства, а главное, — продуманной и систематизированной работы крупнейших мастеров театра с молодым постановщиком. Выдвигается ли режиссер из числа членов театрального коллектива или приходит из учебного заведения, театр в равной мере должен брать на себя обязательство выращивать его как зрелого художника, а это требует повседневной работы, внимательного и чуткого отношения к начинающему режиссеру.

Красноречивый случай с выпускником ГИТИС тов. Селектором, приведенный в статье тов. Бурлаченко, иллюстрирует скорее непонятную творческую обстановку, в которой приходится работать молодому режиссеру, нежели его плохую подготовку. После окончания института тов. Селектор поехал в ассистентуру в Театре им. Пушкина, и ГИТИС все время имел о нем прекрасные отзывы от руководства театра. Затем автору этих строк пришлось принимать дипломный спектакль тов. Селектора «Глубокие корни». Спектакль был тепло встречен ленинградским зрителем. В печати ему была дана самая благоприятная оценка. Наконец, главный режиссер театра и занятые в спектакле ведущие мастера дали чрезвычайно достойную характеристику режиссерской работе Селектора, подчеркивая при этом ценность его участия в творческом коллективе театра. Очевидно, не следовало поручать молодому режиссеру постановку такой обреченной на провал пьесы, как «Крылья», и уж во всяком случае недопустимо было превращать его, так сказать, в стрелочника, который во всем виноват, и увольнять из театра, зачеркнув всю его предыдущую работу.

Как бы ни была полноценна и глубока система обучения режиссера в стенах учебного заведения, только бережное отношение к молодым режиссерским кадрам со стороны Комитета по делам искусств и внутри театральных коллективов может обеспечить подготовку квалифицированной, профессионально зрелой режиссерской смены.

Г. ГУРЬЕВ.

Патриотизм — ведущая тема советского киноискусства

Товарищ Сталин на XVIII с'езде партии указывал, что «особенность советского общества нынешнего времени, в отличие от любого капиталистического общества, состоит в том, что в нем нет больше антагонистических, враждебных классов... На основе этой общности и развернулись также движущие силы, как морально-политическое единство советского общества, дружба народов СССР, советский патриотизм».

Наша кинематография запечатлела в ряде фильмов патриотизм нашего народа, проявленный в годы Великой Отечественной войны и после нее.

Патриотизм, как источник огромной энергии советского человека, как высокое стремление к подвигу во имя Родины, убедительно раскрывает фильм «Повесть о настоящем человеке» (по одноименной повести Б. Полевого). Актер П. Кадочников доносит до зрителей основную идею произведения: нет такой силы в таких испытаниях, которые могли бы загасить пламя патриотизма в душе советского человека. Проползти с разбитыми ногами через заснеженный лес к своим, преодолеть физическое увечье и освоить летное дело, будучи на протезах, — все это совершено летчиком для того, чтобы снова почувствовать себя гордым соколом — защитником Отчизны и ринуться в бой с фашистскими стервятниками. Незабываем образ героя, когда он совершает первый после тяжелой болезни боевой полет: облагороженное творческим порывом лицо, мужественное, с блестящими от волнения глазами, оно говорит о счастье, глубоком внутреннем удовлетворении советского воина, борющегося за свободу своего народа. Во имя этого пройдены все муки, во имя этого воспитал он в себе силу, способную творить чудеса. В основе фильма лежат реальные события и поведение Героя Советского Союза А. П. Маресьева, нашего живого современника.

Ту же связь с действительностью мы видим и в фильме «Молодая гвардия» С. Герасимова (по одноименному роману А. Фадеева). Пафос кинокартины рожден подлинными героическими подвигами юных патриотов — молодогвардейцев. Тема патриотизма здесь сливается с темой морально-политического единства народа. Юные патриоты, находясь в глубоком фашистском тылу, чувствуют себя хозяевами родной земли. В руководстве партии, в своем героическом коллективе, в сплоченности и дружбе черпают они моральную силу, стойкость, уверенность. Даже в смерти они оказываются победителями, наводящими страх на фашистов.

Советский патриотизм — основа испытываемого каждым советским человеком чувства превосходства над людьми капиталистического мира. Это особенно остро ощущается тогда, когда советский человек попадает в чуждую, враждебную ему среду. В фильме «Секретная миссия» советская девушка Маша представляет яркий и убедительный пример мужества, находчивости и бесстрашия советского патриота, оказавшегося в чужом лагере. Тяжело жить среди врагов, носить маску, но на любой подвиг готов советский человек для своей Родины.

Патриотизм советского народа несовместим с захватническими притязаниями. Любя свою Отчизну, советские люди уважают и другие народы, оказывают помощь демократическим силам, будят их сознание и веру в победу. В картине «Встреча на Эльбе» Г. Александрова майор Кузьмин — человек, воспитанный в благотворных условиях Советской страны, свободолюбивый, убежденный в правоте своего дела. Находясь далеко от Родины, он тем не менее живо чувствует ее, любит и гордится ею.

Остроумно и убедительно отвечает Кузьмин американскому сенатору, что он — Кузьмин — уважает американский народ, этот народ, который не господин сенатор — заканчивает он, прямо глядя в в глаза старому, опытному демагогу, оказавшемуся пойманным с поличным. В этих словах ощущается не столько дипломатический опыт советского офицера, сколько правда советской политики, которая всегда побеждала и побеждает, правда патриота, убежденного в победе коммунизма, созидаемого в Советском государстве.

Актер В. Давыдов не прибегает ни к каким сложным приемам в показе своего героя, он прост и естественен в раскрытии психологии советского человека. Как просто, бесхитростно, открыто разговаривает Кузьмин с профессором Дитрихом! Умные, внимательные глаза, красивая осанка, выдержка и воспитанность в сочетании со страстностью и убежденностью, с волевым, стойким характером — все это отличает незабываемыми индивидуальными чертами образ молодого советского патриота.

Советские киноактеры, обращаясь к жизни зарубежных стран, естественно, не могли пройти мимо темы влияния Советской страны на народы мира. В фильме «Русский вопрос» М. Ромма (по одноименной пьесе К. Симонова) показывается, как влияние советского народа проникает политическое сознание честных американцев, способствует размежеванию сил реакции и демократии в современной Америке. Заключительная часть фильма, являющаяся новой разработкой пьесы, вносит ясность в перспективы этой борьбы. К американскому народу обращается честный журналист Смит, которому об'явила войну реакционная херетовская пресса. Здесь он находит общность интересов, здесь кончается его одиночество. Актер Аксенов отлично решает образ Смита, показывая, как в герое рождаются новые силы, как кончаются его горечь и смятение.

Волнительно и интригующе звучит речь Смита, обращающегося к народу. В нем зреет политический деятель, народный трибун, которого уже никто и ничто не заставит замолчать: правда становится его девизом. И эту правду открыла для него Советская страна.

По-новому предстала тема патриотизма в фильме «Заговор обреченных». За острыми перипетиями борьбы реакции и демократических сил «в одной стране» встает образ нашей социалистической Родины, показывающей путь странам народной демократии. С глубоким уважением советский художник рисует образ поднимающегося к политической жизни народа. Вот стоит этот народ широкими плотными рядами у здания парламента. Развеваются знамена. Гул и крики доносятся с площади в здание, где происходят страстные дебаты о пути, по которому должна пойти страна. И возгласы, несущиеся с улицы, — голос масс, врывающийся в открытые окна и двери, — заставляют замолкнуть реакционеров и позволяют выше поднять голову тем, кто защищает народные интересы. Создается впечатление грозной, бушующей народной силы, которая сметает все препятствия со своего пути к социализму.

Патриотизм проявляется не только в фильмах, посвященных защите Родины, но и в фильмах, рассказывающих о мирном социалистическом труде, социалистических преобразованиях в нашей стране, утверждающих преимущества социалистического строя перед строем капиталистическим. О боевом советском патриотизме говорят такие фильмы, как «Кубанские казаки», «Суд чести», «Далекая невеста» и многие другие.

Фильм «Кубанские казаки» показывает радостную колхозную жизнь, богатую и творческую. Какие прекрасные качества советских людей раскрывает фильм! Разве могут быть в какой-либо стране капиталистического мира такие женщины, как Пересветова или Даша Шелест, гордые, умные, умеющие трудиться и веселиться, знающие цель жизни! Даже Ворон, которого обвиняют в том, что он в своей скаредности не понимает новых ситуаций, живет исключительно интересами своего колхоза, являющегося для него родной семьей.

О войне в этом фильме лишь поют в песнях. Она отошла в прошлое. И все же, сколько боевого духа ощущается во всем! Чувствуется, что все эти мирные честные труженики-патриоты явятся могучей силой, если Родине будет угрожать опасность.

«Суд чести» вводит зрителя в мир советских ученых. Их труд связан с острой политической борьбой советских ученых-патриотов, признающих научный приоритет социалистической Родины против открытий, с учеными, преклоняющимися перед иностранщиной, перед гниющей культурой Запада.

Тема патриотизма неотделима от темы народности, от образа народа, его морально-политического единства, сталинской дружбы национальностей. Только в этом сложном и многообразном проявлении можно понять значение советского патриотизма. В таком глубоком аспекте представил тему патриотизма режиссер М. Чиаурели в фильме «Падение Берлина». Дружба народов, патриотизм советских людей раскрываются здесь в их борьбе за Родину. Рядом с русским бойцом Алексеем Ивановым в этой борьбе участвуют украинец Зайченко, грузин Кантария, узбек Юсуп. В эпизоде взятия рейхстага один за другим гибнут Зайченко и Юсуп, оставляя другу своим девизом гордое слово «Победа». И каждый из них дорог ему, как родной, всех их скрепляет любовь к своему Отечеству.

Наиболее полно тема патриотизма раскрывается в образе товарища Сталина, талантливо созданном М. Геловани. Это вождь советского народа в борьбе за свободу социалистической Родины. Это вождь всего человечества в борьбе за мир во всем мире. Вот такие фильмы подобны выигранным сражениям, подобны победам на хозяйственном фронте, как говорил А. А. Жданов, ибо они способствуют патриотическому воспитанию советских людей.

Советский патриотизм — движущая сила советского киноискусства. Нет ни одного фильма, в котором не проходила бы эта тема. Она является ведущей и в новых, готовящихся сейчас фильмах. Так, например, фильм «Битва за уголь» Л. Лукова по-новому решает тему, ярко не раскрытую им во второй серии фильма «Большая жизнь», которая, как сказано в постановлении ЦК ВКП(б), отражает скорее период восстановления Донбасса после окончания гражданской войны, а не современный Донбасс с его передовой техникой и культурой, созданной за годы сталинских пятилеток».

В сценарии «Битва за уголь» представлен современный, технически оснащенный Донбасс, достигающий еще большей мощи, чем до войны. Растут и люди Донбасса. Они совсем не примитивные и духовно бедные существа, как это показывалось во второй серии «Большой жизни». Это шахтеры, поднявшиеся в своих знаниях до уровня инженерно-технических работников, это рабочие, овладевающие новейшей техникой добычи угля, это молодежь, тянущаяся к знаниям, культуре, науке.

В одном из эпизодов конструктор шахты, обращаясь к рабочим, говорит:

— Всех, всех посадить на машину! На комбайн! На электровозы, на породопогрузочные, на проходческие машины! Вспомните, товарищи, какую задачу поставил перед нами товарищ Сталин! Пятьсот миллионов тонн угля в год! Откуда же мы для этого возьмем людей? Вы — эти люди и на вас все расчеты государства. Считайте, что через год в Донбассе будет не меньше, чем пятьсот комбайнов. А для этого нужны полторы тысячи машинистов, да полторы тысячи их помощников, да по с половиной тысячи человек одних только слесарей, да тысяча механиков участков. А сколько тысяч машинистов, помощников и слесарей нужны будут по другим машинам в шахте и на поверхности? Сколько сотен мастеров, энергетиков, инспекторов? Подумайте, товарищи, какую нужно создать армию шахтеров! Армию технически подготовленных людей, вооруженных знаниями!

Эти простые цифры ошеломили шахтеров. Словно раздвинулись перед ними горизонты и стали видны бескрайние дали.

— Теперь ясно вам ваше будущее? — проникновенно спрашивает конструктор.

— Ясно. В ученье надо податься! — слышится голос.

И это не просто слова в сценарии. Это смысл действия, в этом существо всего фильма. Сценарий «Битва за уголь» дает нам правдивое представление о советских людях, растущих, развивающихся, славных патриотах социалистической Родины.

Но часто тема патриотизма недостаточно четко развивается в наших даже лучших художественных фильмах, затушевывается побочными сюжетными линиями, как, например, в фильме «Алитет уходит в горы», где герои как-то безразличны к судьбе своей страны. Полностью эта тема сможет быть решена лишь при условии правдивого отражения жизни, при условии понимания лучших качеств советских людей, понимания законов развития советского общества, идущего к коммунизму.

Для советских кинолетописцев всегда будут знаменем сталинские слова, сказанные в 1929 году по поводу фильма «Старое и новое».

Г. Александров вспоминает об этом в своей статье «Великий друг советской кинематографии», опубликованной в журнале «Искусство кино» в 1939 году:

«Вы, киноработники, даже сами не представляете, какое ответственное дело на вас возложено. Относитесь серьезно к каждому поступку и каждому слову вашего героя. Помните, что его будут судить миллионы людей. Нельзя выдумывать образы и события, сидя у себя в кабинете. Надо брать их из жизни. — изучайте жизнь. Учитесь у жизни! А чтобы правильно разбираться в том что видишь, надо знать марксизм».

Тема советского патриотизма должна найти свое еще более глубокое и полное разрешение в новых произведениях мастеров советского кино.

Е. СМИРНОВА.

Искусство Монголии в борьбе за мир

Народная революция 1921 года в Монголии раскрепостила наш народ не только в экономическом, но и в духовном отношении. Еще сравнительно недавно феодальная Монголия не знала школы, профессионального театра, монгольский народ пребывал во тьме и невежестве. Испытывая двойной гнет феодализма и иностранного капитала, он быстро шел по пути национального вымирания. Вспоминая эти мрачные времена, мы говорим теперь: слезы, пролитые трудовым монгольским народом, могли бы образовать целые реки.

Но, преодолевая огромные расстояния, через высокие вершины Алтайских и Хингайских гор докатилось к нам могучее, радостное эхо Великой Октябрьской социалистической революции в России. И монгольский народ, предводимый любимыми своими вождями Сухэ-Батором и Чойбалсаном, поднялся на священную борьбу за свою свободу и независимость. С тех пор, уже в течение почти тридцати лет, наша страна строит свою счастливую жизнь, уверенно идет по пути к социализму. В Монгольской народной республике создана своя национальная промышленность, огромные успехи достигнуты в сельском хозяйстве, работают школы и высшие учебные заведения, в каждом аймаке — клуб, библиотека, кино, театр.

Одним из самых убедительных доказательств духовного роста народа нашей древней страны является яркий расцвет национального искусства, развивающегося под благотворным влиянием самого передового, самого прогрессивного в мире советского искусства. Сравнительно большой отряд художественной интеллигенции Монголии своим вдохновенным творческим трудом активно участвует в строительстве новой, счастливой жизни родной страны. Вот почему тема борьбы монгольского народа за построение социализма стала главной темой произведений нашего искусства.

Когда смолкли последние выстрелы второй мировой войны, увенчавшейся всемирно-исторической победой советского оружия, все надежды и чаяния человечества были устремлены к миру, созидательному труду во имя света и счастья на всей земле. Но на смену разгромленному фашизму за океаном поднялся другой претендент на «мировое господство», угрожая всему человечеству новой кровопролитной войной. Перед прогрессивными людьми всего мира встала задача—обуздать поджигателей новой войны, закрепить исторические победы над фашизмом, завоеванные ценой бесчисленных жертв. Монгольский народ, включившийся в это могучее, неодолимое движение простых людей всей земли, отдает себе отчет, что в этой борьбе решается судьба будущих поколений человечества. Он уверен в победном исходе борьбы, ибо во главе сил мира и демократии стоит великий Советский Союз — надежный оплот дружбы народов и всеобщей безопасности, ибо фронт сторонников мира возглавляется великим Сталиным.

Миролюбивый монгольский народ, в период второй мировой войны отдававший все силы борьбе против черных сил фашизма, и сейчас исполнен непоколебимой решимости отстаивать дело мира. Познав радость свободного, независимого существования, мы хотим, чтобы и дальше на обширных просторах нашей страны пасались и с каждым годом росли стада, чтобы фабрики и заводы республики продолжали увеличивать продукцию мирного времени, чтобы надежда и будущее страны — наши дети заполняли аудитории учебных заведений.

Мы хотим мира! Мы заявляем об этом громко и властно, и наш голос перекрывает гул разрывов американских бомб, сбрасываемых на мирную Корею, страну, с которой Монгольскую народную республику связывают не только узы дружбы и общность материка, но и нечто неизмеримо большее — общность светлой цели, стремление к свободной счастливой жизни.

Монгольский народ, познавший тяжесть колониальной политики японских милитаристов, хорошо представляет себе истинные цели американской агрессии в Корее, ведущейся под флагом Об'единенных Наций. Советский представитель Малик, выступая на заседании Совета Безопасности, правильно сказал, что народы Азии рассматривают агрессию в Корее, как губительную для их свободы и независимости. Эти слова советского представителя подкрепляются сотнями тысяч подписей, которые сыны монгольского народа поставили под Стокгольмским Воззванием о запрещении атомного оружия.

В первых рядах борцов за мир во всем мире выступают деятели национального монгольского искусства. В Государственном музыкально-драматическом театре в Улан-Баторе, в драматических театрах городов Чойбалсан, Жиргалант, Алтан-Булаг, Сухэ-Батор, Цэнхэр и других с большим успехом, при переполненных залах идут пьесы советских драматургов, разоблачающие происки англо-американских империалистов: «Русский вопрос» К. Симонова, «Я хочу домой» С. Михалкова и «На той стороне» А. Баринова. В скором времени наши театры осуществят постановки пьес «Голос Америки» Б. Лавренева и «За вторым фронтом» В. Собко.

В музыкально-драматическом театре в Улан-Баторе поставлена пьеса молодых талантливых монгольских драматургов Зандра и Лазоймба «Эрдэнэ-Дорж», посвященная теме вдохновенного созидательного труда монгольского народа во имя мира. По многу раз смотрят зрители эту пьесу, повествующую о том, как в далекий сомон для работы на маслозаводе приходит старик Эрдэнэ, два сына которого погибли в борьбе с японскими империалистами. Он исполнен решимости работать так, чтобы его труд укреплял могущество любимой родины, чтобы с каждым днем возрастали ее богатство и сила, чтобы иноземные захватчики никогда не смогли посягнуть на свободу и независимость его народа.

— Мне уже семьдесят лет,— говорит Эрдэнэ начальнику маслозавода,—но я хочу и могу еще хорошо работать. Поставь меня к сепаратору, приславшему нам друзьями из великого Советского Союза, и я обещаю: каждый день моего скромного труда будет моим словом в защиту мира на всей земле!

С напряженным вниманием смотрят зрители волнующую картину этого спектакля, в которой труженики маслозавода собираются на митинг, посвященный подписанию Стокгольмского Воззвания. Седой старик Эрдэнэ берет в руки перо и говорит, что не чернилами выведена его подпись под Воззванием, а кровью его погибших сыновей. Эту сцену заслуженный артист Монгольской народной республики Чимитсэнгэр проводит с исключительной силой.

Тема борьбы за мир стала главной во всех видах монгольского искусства. В концертах большого симфонического оркестра в Улан-Баторе звучат симфоническая поэма монгольского композитора Дамдинсурэн «Сталин — знамя борьбы за мир», «Марш сторонников мира» композитора Нэмсэрэй-жав. По радио и на концертной эстраде исполняются песни «Мы — сторонники мира» композитора Мэндорж, «За мир» композитора Лувсанпэрэв, «Ответ поджигателям войны» композитора Доендорж, песни советских композиторов и композиторов стран народной демократии, посвященные борьбе за мир. Этой же теме посвящена обширная концертная программа, исполняемая заслуженной артисткой республики певицей Погозма. Большой концерт, об'единенный темой «Мы — сторонники мира», подготовлен артистами драматического театра чойбалсановского аймака.

Темам мирного, созидательного труда посвящают свои произведения мастера изобразительного искусства республики. Среди них особенно выделяются картины «Чойбалсан на стройке» художника Жамсран, «Дружеское рукопожатие» художника Чойлог и «На пастбище» художника Пэнэгжав.

Активно борется за мир любимое народом искусство монгольской национальной кинематографии. В кинотеатрах демонстрируются короткометражные фильмы, запечатлевшие незабываемые моменты подписания Стокгольмского Воззвания в республике, рисующие труд монгольского народа во имя блага своей страны, во имя мира во всем мире. С экранов кинотеатров не сходят пользующиеся огромным успехом советские фильмы «Русский вопрос», «Встреча на Эльбе», «Заговор обреченных», «Секретная миссия» и «У них есть родина».

Не остался в стороне от общего дела и Монгольский национальный цирк, представители разговорного жанра которого в сатирических сценках и монологах бичуют и высмеивают поджигателей войны.

Следуя во всем вдохновляющему примеру советских художников, деятели монгольского искусства будут с каждым днем увеличивать свои усилия в благородной борьбе за мир. Есть хорошая народная монгольская пословица: «Найдешь хорошего друга — выпьешь из золотой чаши». Такого верного друга монгольский народ видит в Советском Союзе, такого друга и руководителя видит в нем простые люди всего земного шара.

Чулуунбайбин ПУРВЭ,
заместитель председателя Комитета по делам искусств при Совете Министров Монгольской народной республики.

Радостное творчество свободного народа

С каждым годом крепнут культурные связи Советского Союза со странами народной демократии. Это наглядно видно и на примере творческих взаимосвязей работников искусств, которые день ото дня становятся шире, многообразнее, плодотворнее. Все большее и большее число мастеров советского искусства выезжает в гастрольные поездки по Польше, Чехословакии, Венгрии, Румынии, Болгарии, дают концерты и Китайской народной республике и Корее, знакомя трудящихся этих стран с самой передовой в мире культурой. Все чаще и чаще мы принимаем у себя дорогих гостей — представителей искусства стран народной демократии, демонстрирующих нам свои новые достижения в деле создания искусства реалистического, полного высоких идей и глубоких чувств. Лишь месяц назад москвичи впервые познакомились с румынской массовой вокальной и хореографической культурой. Сейчас в Москве начались выступления Об'единенного ансамбля болгарской песни и пляски профсоюзов Софии.

Поразливщее большинство артистов ансамбля — участники художественной самодеятельности. Пение хора и особенно выступления танцовальной группы, как это всегда бывает, когда мы имеем дело с талантливыми представителями подлинно народного искусства, радуют своей оригинальностью, глубоким внутренним оптимизмом, яркостью и ясностью выразительных средств.

Пожалуй, наибольшее впечатление оставляют болгарские народные танцы. Это — симфония ярких красок, солнечного блеска, безудержного веселья. Здесь даже музыканты-исполнители на народных инструментах не выдерживают и то и дело входят в ряды танцующих, смешиваются с ними, как бы намереваясь пуститься в пляс. Это вполне естественно. Трудно оставаться спокойным, глядя на эту картину всеобщей радости. Столь яркие, жизнерадостные танцы мог создать только народ, непоколебимо верящий в грядущее свое освобождение, а исполнять их с таким темпераментом могут только люди, получившие свободу, вступившие на широкую светлую дорогу счастья для миллионов!

По сравнению с танцами болгарские народные песни более сдержанны, лиричны. Они привлекают эмоциональностью, теплотой. Особенно это относится к таким песням, как «Любовь, моя любовь», «Почему ты не приходишь ко мне?», «Выдай меня, мама, за Долина», «Закуковала кукушка», — прекрасным образцам народного творчества.

Значительную часть программы заняли массовые песни современных болгарских композиторов. Большая работа, проводимая ими в области создания массовой, популярной музыки, сказывалась на исполненных хорошей группой ансамбля стильных, вдумчиво выполненных обработках народных песен. Массовые песни представляют особый интерес как по новизне содержания, так и по музыкальному языку. Всенародный трудовой под'ем, охвативший молодую народную республику, воспитание коммунистической партии и ее вождей, борьба за мир во всем мире — вот основные темы болгарских массовых песен. Музыка их, будучи непосредственным развитием болгарских народных мелодий, в то же время сильно от них отличается. Она более собранна, четкая по ритму, насыщена волевыми маршевыми интонациями. Больше, чем в массовых песнях других стран народной демократии, здесь ощущается плодотворное влияние советской массовой песни. Но самой характерной чертой прозвучавших в концерте песен болгарских композиторов является их бодрость, яркое, неповторимое ощущение весенней свежести, чистоты солнечного утра.

Огромна любовь болгарского народа к советским людям, к великому вождю всего прогрессивного человечества—товарищу Сталину, которые братски помогли ему освободиться от гнета и бесправия и вступить на путь социалистического развития. У Советского Союза учатся граждане новой Болгарии строить бесклассовое общество. Советская литература, искусство являются для них примером служения интересам народа. Наши песни, кинофильмы, пьесы, романы, повести, картины вдумчиво изучаются в Болгарии. Плодотворность этого изучения ярко заметна и на примере Ансамбля болгарской песни и пляски. В репертуаре ансамбля—любовно подготовленные «Песня о Сталине» М. Блантера, русская народная песня «Розица», песни А. Новикова «Россия» и «Дорогой» и некоторые другие произведения советских композиторов.

Хоровая группа ансамбля производит отрадное впечатление. Стоит лишь сделать упрек в некоторой форсировке звука, скалывающейся кое-где в массовых песнях. Не хватает четкости исполнения, например, в конце народной песни «Жнецы» (обработка Х. Молодова). Но все это незначительные частности. В целом же Ансамбль болгарской песни и пляски — талантливый коллектив, работа которого заслуживает всяческого одобрения.

И. ЕВГЕНЬЕВ.

Театр чехословацкой армии

В конце августа чехословацкая армия получила ценный подарок—приказом по армии, подписанным президентом Клементом Готвальдом, в Праге открыт Театр чехословацкой армии.

В репертуар театра включаются пьесы на военные темы, а также лучшие произведения современной и классической драматургии, помогающие воспитанию воинов в духе борьбы за мир и прогресс.

В числе первых работ молодого коллектива, которые он покажет пражанам в ближайшее время,—пьеса Б. Чирскова «Победители», «Бронепоезд» Вс. Иванова, а также пьесы Бржезовского «Великий город пражский», рассказывающая о народном восстании под руководством Яна Гуса.

В начале октября театр намерен показать премьеру новой пьесы И. Мареша и М. Фаберы «Дукла», которая будет первым спектаклем, посвященным славным воинам чехословацкой армии. В этой пьесе рассказывается об одной из героических страниц в истории освобождения Чехословакии от гитлеровцев—боях за Дукельский перевал в Словакии. Главным режиссером Театра чехословацкой армии назначен Адам Подгорский, ранее работавший режиссером Национального театра в Праге.

С'емки в Арктике

На Московской ордена Красной Звезды киностудии научно-популярных фильмов режиссер А. Згуриди ставит новую цветную научно-популярную картину о флоре и фауне Ледовитого океана.

В беседе с корреспондентом «Советского искусства» А. Згуриди рассказал:

— Недавно наша группа вернулась из Арктики, где мы пробыли около двух месяцев. Там, на Новой Земле, в суровых полярных условиях мы засняли кадры, показывающие «птичий базар» на далеком севере нашей страны. Операторам нашего с'емочного коллектива Н. Юрушкиной и П. Уточкину приходилось производить с'емки в очень трудных и опасных условиях, на отвесных скалах, круто обрывающихся в море.

Первые с'емки производились в губе Грибовой, Безымянной и на Маточкином Шаре. С нами в экспедиции был и «герой» будущего фильма — белый медвежонок «Нанук», который превосходно себя чувствовал в родной стихии и прекрасно справлялся со своими «актерскими» обязанностями.

Будущий фильм широко покажет жизнь морских животных Полярного моря. Помимо береговой фауны, большое место в новой картине займет и показ жизни обитателей морского дна. С'емки этих эпизодов должны производиться операторами под водой с помощью специального оборудования, позволяющего снимать как на больших глубинах, так и в верхних слоях моря. В нашем фильме мы хотим также показать жизнь белых медведей. Это чрезвычайно сложная задача, и если это удастся, мы сочтем, что достигли своей цели.

С'емки фильма будут проходить, помимо Новой Земли, в районе Мурманска, в Белом море и на острове Врангеля — родине «героя» фильма медвежонка «Нанук».

◇ ◇

На снимке: рабочий момент кинос'емки на Новой Земле. Слева направо: оператор Н. Юрушкина, режиссер А. Згуриди, ассистент режиссера Б. Гольденблик. У штатива киноаппарата — «герой» фильма медвежонок «Нанук».

Художественное воспитание детей

Центральный Комитет КП(б) Азербайджана недавно обсудил вопрос о состоянии художественного воспитания детей и принял в связи с этим специальное решение. В нем отмечается крайне неудовлетворительное состояние художественного воспитания детей в школах, детских домах и внешкольных учреждениях республики. Примером тому может служить состоявшаяся в июне нынешнего года республиканская олимпиада художественной самодеятельности учащихся школ и воспитанников детских домов, которая прошла на низком идейном и художественном уровне. ЦК КП(б) Азербайджана отметил, что органы народного образования, комсомольские организации, учреждения искусств не ведут систематической работы по развитию детского творчества и самодеятельности. Репертуар драматических, музыкальных и танцовальных кружков засорен однообразными малохудожественными, а порой и порочными произведениями.

Устранилось от этого чрезвычайно важного дела Управление по делам искусств при Совете Министров Азербайджанской ССР. Шефство ведущих артистов, режиссеров, композиторов над детскими коллективами не организовано, мастера искусств редко выступают перед учащимися. Писатели и композиторы слабо связаны со школами и училищами. За последнее время композиторы и писатели не создали для детей новых песен, стихов, литературно-художественных монтажей, пьес на современную тематику.

В своем решении Центральный Комитет КП(б) Азербайджана потребовал от ряда руководителей республиканских организаций, в том числе от начальника Управления по делам искусств А. Султановой, устранить серьезные недостатки в художественном воспитании детей. Намечены конкретные меры, которые помогут коренным образом улучшить работу.

Управление по делам искусств совместно с союзами писателей и композиторов в ближайшее время должны пересмотреть весь детский репертуар, обеспечить создание сборников песен, стихов, рассказов, музыкальных и литературных произведений для детей, в частности детской оперы и балета на современные темы. Предложено широко развернуть пропаганду музыки среди учащихся, организовать в школах, детских домах и по радио лекции и беседы композиторов, музыковедов и мастеров искусств о достижениях советской музыкальной культуры, о лучших произведениях русской и азербайджанской музыки, о великих композиторах нашей Родины.

Для пропаганды лучших музыкальных произведений среди детей в школах будут созданы музыкальные лектории, организованы выездные концерты и лекции. ЦК КП(б) Азербайджана отметил необходимость организации постоянного и действенного шефства работников искусств над детскими коллективами самодеятельности.

БАКУ.

(Корр. «Советского искусства»).

„Философия" Голливуда

В Америке Трумэна есть статуя свободы, но нет свободы, есть суды, но нет правосудия, есть театральные здания, но нет театра, есть кинофильмы, но нет киноискусства!

Фильмы, которыми торгует «Ассоциация кинопродюсеров и кинопрокатчиков», возглавляемая реакционерами Джонстоном и Биратом,— всячески расхваливают «американский образ жизни», «американскую демократию», «американский гуманизм». При этом существенными элементами американского образа жизни оказываются алкоголизм и преступления, органической составной частью американской демократии— суд Линча и расизм, а в качестве образцов гуманизма рекламируются уничтожение индейцев, расправа с неграми, покорение Филиппинских островов.

В голливудской продукции есть свои герои (например, гангстер Диллинджер, колошматор Кастер, скальпенимпатель Буффало-Билль), есть и своя «философия», рассчитанная на одурманивание американского зрителя.

Бесчисленные «ученые-психиатры», «профессора» и «доктора», действующие в психопатологических, уголовных, бандитских, детективных и музыкальных фильмах, проповедуют с экрана шизофреническую мистику и чертовщину, укрепляя в сознании зрителя откровенное невежество, лекарское суеверие, реакционные предрассудки.

Мнимое фотографирование бесплотных духов, которое Энгельс высмеивал и высмеивал в «Диалектике природы», ведется сейчас в широких производственных масштабах. У актеров Голливуда появились даже новые амплуа: «призрак», «дух», «ангел» и т. д.

Массовое потребление голливудских наркотиков толкает среднего американца в руки бесчисленных «психоанализов», «хиропрактиков», «докторов психоанализа» и прочих дипломированных и недипломированных шарлатанов, которых в США, по мнению «Нью-Йорк Геральд Трибюн», зарегистрировано свыше двадцати пяти тысяч.

Предельно вульгаризированная философия «Пепси-Кола» *, которой пропитана голливудская кинопродукция, насквозь реакционна. Проповедь мистики и религиозного суеверия сочетается с проповедью расизма, космополитизма, идей превосходства англо-американской расы.

Особенно популяризируется в голливудской стряпне философия Фрейда, считающего, что основное в человеке—его подсознательная, животная сущность. Фрейдистские тезисы положены в основу множества художественных фильмов, но с ними можно встретиться и в научно-популярной картине. «Обезьяна—человек» — так назван был «культурфильм», в котором теории Дарвина опошлена в духе Фрейда. Фильм рекламировался как «экранизация истории современного человека», по сути же фильм утверждал наличие в современном человеке обезьяньего, животного, подсознательного начала. Воспитывая зрителя в профашистском духе, культивируя в нем всякие способности скотские инстинкты, разрушая тем самым семью, мораль, прививая зрителю космополитические взгляды, американское кино на все лады пытается доказать миллионам людей, подписавших Стокгольмское Воззвание, что участие в общественной жизни страны — тяжелое заблуждение, социальная болезнь и что излечиться от этой хвори можно только, пользуясь услугами знахарей —психоаналитиков.

Психоаналитики-фрейдисты, как в действительности, так и на экране, берутся путем ознакомления с подсознательной жизнью пациента, с его снами, галлюцинациями излечить любой невроз, любую «фобию» (страх), освободить пациента от любого «комплекса». При этом все самые гнусные проявления низменных инстинктов человека, включая убийство, начисто оправдываются и научно обосновываются как проявление естественного, подсознательного «эго». Порицается лишь участие сознательного «я» пациента в происходящих общественных движениях.

Голливудские фильмы убеждают клерка из Балтиморы, массажистку из Лос-Анжелоса, лавочников из Детройта, что их семейные драмы и сексуальные интересы — основное в жизни, все же остальное, особенно участие в борьбе за мир, — от лукавого.

Образцом философских «сальто-мортале» голливудских мракобесов могут служить современные фильмы на негритянские темы, пытающиеся доказать отсутствие расовой дискриминации в США. До последних лет негры в голливудских фильмах либо весело отплясывали чечетку под грохот и треск джаза («Буриная погода»), либо участвовали в очковтирательских инсценировках жизни плантаторского юга накануне гражданской войны шестидесятых годов прошлого столетия («Унесенные ветром», «Песня Юга»).

Веселые негры-танцоры из голливудских фильмов были совсем не похожи на жертвы сузов Линча, сегрегации и дискриминации, процветающей в трумэновском раю. Это несоответствие стало слишком бросаться в глаза, особенно после второй мировой войны. И вот в фильме «Розина для хлебрена» (1949 г.) выводится негр Питер Мосс, только что вернувшийся с фронта. Питер страдает острой формой временного паралича. Ему угрожает ампутация обеих ног. Состояние у Питера подавленное. Он отчетливо понимает, что у него, бедного негра, кроме голодной смерти, никаких перспектив в Америке Трумэна нет и быть не может...

Но вот в госпитале, где лежит Питер, появляется врач-психоаналитик. Он внимательно исследует Питера и ставит диагноз: «Комплекс расовой неполноценности». Временный паралич, как выясняется, развился у Питера на почве самовнушения. Негр уверил себя в том, что существует расовая дискриминация, что окружающие его презирают за цвет кожи...

«Правильно» поставленный диагноз мгновенно излечивает злосчастного негра: временный паралич как рукой сняло.

Так психоанализ помогает Питеру Моссу обрести свою родину, осознать, что в США нет и не было расовой дискриминации.

Другие фильмы, используя все ту же крайне удобную для американских реакционеров фрейдистскую философию, обрушиваются на людей, сознательно и активно участвующих в общественно-политической жизни страны.

Фильм «Женщина в потемках» (экранизация популярной на Бродвее пьесы Мосса Харта) посвящен проблеме участия женщины в общественной жизни. В фильме (как и в пьесе) с цинической откровенностью раскрывается политическая концепция автора. «Женщина в потемках» — это женщина, одержимая «социальным неврозом», стремлением к общественной жизни. Из «потемок» героиню выводит врач-психоаналитик, рассказывающий героине смысл ее заблуждений, сущность ее «фобии», ее «социального невроза». Героиня должна бросить общественную жизнь и жить... сексуальной жизнью.

Предельно ясно, чьими подголосками являются авторы фильма, для которых протесты против гонки вооружения есть «социальный невроз». Действительность изображена серой, будничной, скучной, а эпизоды сна играют всеми цветами радуги: тут и музыка, и танцы, ослепительно-пестрые костюмы.

Клевета на социальный прогресс и революцию, клевета, на которой Голливуд специализировался давно, также нашла теоретическую подпорку у фрейдистов. В реставраторской пьесе Шервуда «Воссоединение в Вене» и в фильме, поставленном по этой пьесе, изложена фрейдистская теория, что путем революции можно изгнать монархию только из сознания, что же касается «подсознательного эго», то там всяческая реакция, в том числе и монархия, засела настолько прочно, что изгнать ее оттуда невозможно. Пьеса и фильм, поставлены как сатира на... профессора психоанализа, считающего возможным очистить «подсознание» человечества от реакционных монархических идей. Гегемом этого полупорнографического сюжета был сделан Рудольф Габсбургский, один из претендентов на австрийский престол...

Фрейдистской отмычкой голливудские дрессировщики пользуются и для своеобразного решения очень остро стоящей в США проблемы преступности.

Раньше голливудские уголовные фильмы прославляли деяния гангстеров Аль Капоне и Диллинджера под видом демонстрации борьбы с бандитизмом. Этого оказалось мало: теперь с голливудских конвейеров сходят уголовные «фигуры» (боевики), в которых под позывы головорезов-убийц подводится «теоретическое» обоснование. Прежние уголовные фильмы говорили, прикрываясь об'ективистской позицией: «так есть!», нынешние добавляют: «и так должно быть!».

В фильме «Глухой тупик» авторы сталкивают профессора-психоаналитика Шельби и бежавшего из тюрьмы Синг-Синг убийцу Вильсона. После зверского убийства Вильсоном одного из учеников Шельби в профессоре пробуждается живой интерес к личности преступника. Шельби добивается возможности произвести психоаналитическое исследование головореза Вильсона, который для него —представителя «чистой» науки— прежде всего пациент.

Во время сеанса психоанализа выясняется, что пациент в недавнем прошлом утробил собственного отца. Это признание наталкивает Шельби на решение вопроса: Вильсон одержим эдиповым комплексом. Эдипов комплекс, по учению Фрейда,—естественное стремление каждого мужчины уничтожить собственного отца. Если так, то гангстеризм—явление естественное. Убийца, находящийся под влиянием эдипова комплекса, —в глухом тупике, из которого нет и не может быть выхода.

Американская реакция, направляемая финансовыми боссами Уолл-стрита, пытаясь разжечь пожар новой мировой войны, озабочена заготовкой пушечного мяса. В процессе этой заготовки она заставляет своих идейных прислужников изыскивать все новые и новые средства для идейного одурманивания народа.

«Философия» современных голливудских фильмов—это философия расистов, реакционеров и гангстеров, философия американского легиона и комиссии по расследованию антиамериканской деятельности.

Г. АВАРИН.

* «Пепси-Кола» — фирма, выпускающая прохладительный напиток и использующая в рекламных целях значительную часть американского искусства.

По следам наших материалов

„Театр и молодой драматург"

В № 46 газеты «Советское искусство» были опубликованы письма Л. Карагезяна, А. Карлова и М. Келчевского, в которых авторы рассказывали о барском, пренебрежительном отношении руководства Московского театра им. Ленинского комсомола к молодым драматургам.

Факты, приведенные в письмах тт. Карагезяна, Карлова и Келчевского, в результате расследования Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР подтвердились. В связи с этим Управлению по делам искусств при Мосгорисполкоме поручено провести проверку работы Театра им. Ленинского комсомола.

Драматурги А. Карлов и М. Келчевский были приглашены в Главное управление драматических театров, где состоялось обсуждение их пьесы «Хозяева». Главным управлением театров принято также решение широко рекомендовать пьесу Г. Тер-Григорьяна и Л. Карагезяна «Эти звезды наши» для постановки в сезоне 1950—1951 года.

Учитывая, что в опубликованных материалах правильно поставлены вопросы о крупных недостатках в работе ряда столичных театров с молодыми драматургами, руководством Комитета по делам искусств принято решение провести совместно с комиссией по драматургии ССП в сентябре совещание директоров и главных режиссеров московских театров. Цель совещания — улучшение и упорядочение работы театров с молодыми авторами.

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.

От Академии архитектуры Союза ССР

На основании устава Академии архитектуры СССР Президиум Академии об'являет 13 вакансий действительных членов и 36 вакансий членов-корреспондентов Академии архитектуры.

В соответствии с положением о порядке выборов в действительные члены и члены-корреспонденты Академии архитектуры СССР научным учреждениям, высшим учебным заведениям, общественным организациям, отдельным архитекторам, инженерам и научным работникам и их группам предоставляется право до 25/IX с. г. выдвигать и представлять в Академию архитектуры СССР в письменном виде с соответствующей мотивировкой, кандидатов в действительные члены и члены-корреспонденты.

При представлении в Академию архитектуры кандидатов необходимо прилагать следующие материалы: биографию, личную анкету, характеристику практической деятельности и научных трудов и их значимости для советской архитектуры и строительства, список спроектированных и построенных зданий и сооружений или иных выполненных работ, список опубликованных научных трудов и печатных работ.

Все эти материалы должны быть направлены в адрес Академии архитектуры Союза ССР — Москва, Пушкинская, 24.

«Советское искусство» выходит по вторникам и субботам.

Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 26. Телефоны: секретариат, отделы информации, архитектуры — Д 4-15-00, отделы театра, корреспондентской сети — К 5-45-12; отделы музыки, кино, изобразительных искусств — К 1-45-96.

Б03324. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 2498.