ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 6 (1394) Год издания XXII | Суббота, 19 января 1952 года | Цена 45 коп.

Да здравствует ленинизм!

28 лет назад, 21 января 1924 года, перестало биться сердце Владимира Ильича Ленина — величайшего из людей, гениального преобразователя человеческого общества, вдохновителя и организатора первого в мире социалистического государства, признанного вождя и учителя трудящихся всего земного шара.

С именем Ленина неразрывно связана новая эра в развитии человечества. Ленин в новых исторических условиях, в условиях империализма, творчески развивая учение Маркса—Энгельса, дал ответ на все коренные вопросы революционной борьбы пролетариата и указал единственно правильный путь, обеспечивающий ликвидацию империалистического гнета, уничтожение войн, нищеты и безработицы, путь к полному расцвету всех материальных и духовных сил общества. Ленин и созданная им партия круто повернули развитие всего человеческого общества, бросив в Октябре 1917 года вызов всему миру эксплуатации и угнетения и подняв знамя борьбы за социализм.

Социализм одержал решающие победы. То, что было в течение веков несбыточной утопией, мечтой, стало явью, действительностью. Большевики осуществили чаяния многих поколений тружеников всего мира, дав народу, трудовому люду свободу и счастье.

«Надо мечтать!» — писал Ленин в «Что делать?», приводя замечательные по своей выразительности высказывания известного публициста середины прошлого века Д. Писарева о праве на мечту, мечту, которая обгоняет естественный ход событий и в то же время питается жизнью, действительностью. «Если бы человек был совершенно лишен способности мечтать таким образом, если бы он не мог изредка забегать вперед и созерцать воображением своим в цельной и законченной картине то самое творение, которое только что начинает складываться под его руками,— утверждал Д. Писарев, — тогда я решительно не могу представить, какая побудительная причина заставляла бы человека предпринимать и доводить до конца обширные и утомительные работы в области искусства, науки и практической жизни»...

Да, большевики — мечтатели в самом лучшем, самом возвышенном значении этого слова. Но, мечтая о коммунистическом обществе, мы строим его, каждый на своем месте, в своей области. Чудесное здание коммунизма возводится в нашей стране трудом и творчеством рабочего и колхозника, ученого и художника. И каждая победа в коммунистическом строительстве говорит о торжестве ленинских идей, о правильности избранного большевистской партией пути.

Всем, что составляет силу, величие и гордость нашего советского Отечества, мы обязаны партии Ленина — Сталина. Партия, вооруженная ленинской теорией, всегда идет впереди творческой самодеятельности масс, указывая им самый близкий, самый прямой путь к полной, безусловной, решительной победе. Марксистско-ленинская теория, гениально дополненная и развитая товарищем Сталиным, позволяет партии правильно ориентироваться в обстановке, понимать внутреннюю связь явлений, предвидеть развитие событий, уверенно вести рабочий класс, трудящееся крестьянство, интеллигенцию вперед, к построению коммунизма.

Исторические победы, одержанные большевистской партией, были бы немыслимы, если бы не существовало самой тесной, органической, неразрывной связи между партией и народом. Связь с массами позволяет коммунистической партии мобилизовать на дело строительства нового общества такие гигантские силы, какими не располагала и не располагает никакая другая партия в мире.

Великий продолжатель дела Ленина — товарищ Сталин непрестанно учит партию, советский народ и всех трудящихся идти по пути Ленина, выполнять его заветы. Сталинская клятва над гробом Ленина стала клятвой миллионов, торжественной присягой на верность ленинскому знамени. Перед лицом всего мира Советский Союз выступает как великая социалистическая держава, твердо и последовательно осуществляющая миролюбивую ленинско-сталинскую политику.

Но, занятые мирным созидательным трудом, советские люди бдительно следят за происками враждебного капиталистического окружения и, опираясь на экономическую и военную мощь социалистического государства, как и прежде, готовы защищать свое Отечество и нанести сокрушительный удар любому агрессору.

Партия Ленина — Сталина — ум, честь и совесть нашей эпохи. Вся деятельность партии в прошлом и настоящем — это ярчайший пример бескорыстного, самоотверженного служения Родине и народу. Вот почему деятели советского искусства все свои силы, весь свой талант посвящают созданию произведений о мудрой партии большевиков, о вождях партии и народа — В. И. Ленине и И. В. Сталине. Лучшие из этих произведений по праву входят в сокровищницу нашей духовной культуры, служат могучим средством коммунистического воспитания.

На основе сформулированных товарищем Сталиным положений о методе социалистического реализма в нашей стране успешно развивается искусство, настоящее великое искусство, исполненное высоких и благородных идей, выраженных в совершенной, прекрасной форме. Метод социалистического реализма учит деятелей искусства показывать в своих произведениях жизнь в ее революционном развитии, раскрывать типические явления жизни, воссоздавать образы героев-современников во всей их духовной красоте. Однако метод социалистического реализма предполагает не только правдивое отображение действительности в произведениях искусства, но и активное воздействие этих произведений на действительность, на преобразование ее и совершенствование.

Сила советского искусства, его огромная воспитательная роль определяются в первую очередь тем, что лучшие произведения, созданные нашей художественной интеллигенцией, активно пропагандируют ленинско-сталинскую внутреннюю и внешнюю политику партии и правительства, составляющую жизненную основу советского строя. Это проявлялось на всех этапах истории Советской страны, это с новой силой проявляется сейчас, в период осуществления сталинской программы перехода от социализма к коммунизму.

В верности ленинизму, в подлинно большевистской борьбе за осуществление ленинских заветов — залог побед над капитализмом, залог всех побед над врагами социализма, залог грядущих побед на фронте строительства коммунизма. Ленинизм победил и навсегда упрочился в СССР. Под знаменем ленинизма победил и укрепился строй народной демократии в ряде стран Центральной и Юго-Восточной Европы. Под знаменем ленинизма китайский народ сбросил тяжелое иго империалистов и многовековый гнет феодалов, завоевал национальную свободу и независимость, создал Китайскую Народную Республику. Успешно развивается Германская Демократическая Республика, активно борющаяся за независимую единую демократическую миролюбивую Германию. Национально-освободительное движение широко развернулось от Индо-Китая до Египта, от Индонезии до Ирана, собирая под свои знамена все новые и новые миллионы угнетенных.

И чем успешнее осуществляется на деле революционное учение Маркса — Энгельса — Ленина — Сталина, чем больше крепнет, становится краше Родина ленинизма — великая страна Советов, тем больше трудящихся всех стран становятся под ленинские знамена. Имена Ленина и Сталина рождают светлые надежды во всех уголках мира и звучат, как призыв к борьбе за мир и счастье народов, к борьбе за полное торжество коммунизма.

По заветам Ленина, под водительством Сталина

Огни коммунизма

Двадцать пять лет назад зажглись огни созданной по идее великого Ленина Волховской гидростанции — первенца электрификации нашей страны.

С первых же дней существования советской власти В. И. Ленин в своем наброске плана научно-технических работ Академии наук выдвинул идею восстановления и развития промышленности, транспорта и земледелия на базе электрификации. В самый разгар гражданской войны, в условиях голода, разрухи и блокады, был разработан исторический план ГОЭЛРО — первый народнохозяйственный план молодой республики. И. В. Сталин горячо поддержал идею В. И. Ленина, указав, что план ГОЭЛРО—«мастерской набросок действительно **единого** и действительно **государственного** хозяйственного плана...».

Утвержденный в 1920 году VIII Всероссийским съездом Советов, план этот был рассчитан на осуществление в течение десяти—пятнадцати лет. Однако советский народ, вдохновленный ленинской идеей электрификации, претворил ее в жизнь в кратчайший срок: в 1930 году план ГОЭЛРО был выполнен, а в 1936 году перевыполнен в три раза.

Наша страна покрылась густой сетью электростанций. В строй вступила Днепровская гидроэлектростанция им. В. И. Ленина, возникли крупные электростанции на реке Свирь, в Кашире, Шатуре и других городах. По темпам развития электрификации Советский Союз опередил все страны мира. Советские люди претворили мечту В. И. Ленина в жизнь, гениальную мечту, принятую английским писателем Г. Уэллсом за утопию.

Сейчас мы стали участниками строительства новых гигантских сооружений на Волге, Дону и Днепре. Сталинскими стройками коммунизма назвал народ эти невиданные по размаху сооружения.

Великая ленинская идея электрификации страны претворяется в жизнь всем советским народом под руководством И. В. Сталина. Мне, участнику строительства Днепрогэса и восстановления его после нашествия немецко-фашистских захватчиков, никогда не забыть энтузиазма, с каким трудились строители.

Творческому коллективу Днепростроя поручено сейчас осуществление одной из строек коммунизма— Каховской гидроэлектростанции. Работая над архитектурным проектом этого грандиозного комплекса гидросооружений, я не раз бывал на месте строительства. Огромный трудовой подъем царит на месте будущего гидроузла. Со всех концов Советской страны стекаются сюда люди самых разнообразных профессий, стремящиеся отдать свое мастерство, свои знания претворению в жизнь сталинского плана преобразования природы.

Среди участников сталинских строек коммунизма почетное место занимают советские зодчие. Величественные сооружения на Волге, Дону, Днепре и Аму-Дарье должны явиться не только воплощением передовой технической мысли нашей эпохи, но и подлинными произведениями искусства.

Самое важное, самое вдохновляющее в стройках коммунизма — это заложенная в них великая идея мира. Воздвигаемые созидательным трудом советских людей, они являются источником дальнейшего расцвета творческих сил народа, успешно осуществляющего коммунистическое строительство под великим и непобедимым знаменем Ленина—Сталина.

Г. ОРЛОВ,
член-корреспондент Академии архитектуры СССР.

Патриотический долг художника

Мы живем в эпоху, когда год знаменует целый исторический этап, когда за месяц совершаются события, для которых раньше требовались десятилетия, когда каждые сутки приносят в нашу кипучую творческую жизнь что-то необычайно богатое, радующее сердце строителя коммунизма. В самом деле, кажется, что только вчера читал описание грандиозного проекта, восхищался смелостью авторского замысла и уже сегодня видишь, как в безводной знойной степи возникает мощная гидроэлектростанция.

Совсем недавно мы с гордостью думали о том, что в столице нашей Родины будет сооружено невиданное нигде в мире здание университета, и вот это здание уже высится над Москвой-рекой, и недалек день, когда в аудитории великолепного дворца науки вольются тысячи советских студентов.

Таковы темпы нашей эпохи. Они определены дерзновенными мечтами партии большевиков. Велика ответственность художника, который должен в своих произведениях раскрыть силу огромных перемен, происходящих в нашей жизни, в советском человеке — ее деятельном, вдохновенном творце. Когда думаешь об этой ответственности, снова и снова вспоминаешь слова великого Ленина:

«В обществе, базирующемся на частной собственности, художник производит товары для рынка, он нуждается в покупателях. Наша революция освободила художников от гнета этих весьма прозаических условий. Она превратила советское государство в их защитника и заказчика».

Мы, принадлежащие к поколению этих освобожденных художников, являемся не только свидетелями и художественными летописцами строительства коммунизма, но и активными его участниками. Мечты и мысли Ленина о расцвете народного искусства стали государственной политикой развития искусства в нашей стране. Сталин продолжил и углубил ленинскую мысль о том, что «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими. Оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их. Оно должно пробуждать в них художников и развивать их».

Следуя мудрым указаниям товарища Сталина, советский театр вышел на широкую дорогу жизни и проложил путь к сердцам миллионов зрителей. Революционная активность, пафос утверждения нового, пламенная борьба за коммунистическое завтра изменили облик театрального героя, преобразили и самый характер актерского творчества. Идеи созидания, горячо пропагандируемые советским театром, завоевали ему любовь и признание народа. С надеждой и доверием обращены к нашему искусству и взоры всех честных людей за рубежом. Прогрессивные художники всего мира учатся на опыте советского искусства, постигают законы социалистического реализма — генеральной линии его развития.

Огромные достижения советского искусства объясняются прежде всего тем, что оно оплодотворено великими идеями Ленина — Сталина, что оно рождается, живет и развивается вместе с жизнью народа, что оно служит благородному делу мира.

Каждый день тысячи профессиональных актеров на сотнях сценических площадок пропагандируют идеи прогресса, человечности, свободы, мира. Те же высокие идеи вдохновляют и направляют творчество многомиллионной армии участников самодеятельного искусства. Нет уголка на советской земле, где не было бы кружка художественной самодеятельности. Это стало бытом, неотъемлемой частью духовной жизни советского человека. Какое это убедительное свидетельство небывалого массового расцвета народных талантов! Советское искусство, как предвидела великая ленинская мысль, пробудило художников повсюду — на заводах, в колхозах, на гигантских стройках коммунизма.

Наше искусство стремится идти в ногу с жизнью своей страны, и для каждого художника творчество является не его обособленным, частным занятием, а выполнением гражданского, патриотического, общественного долга перед своей страной, перед своим народом.

У каждого из нас, артистов, и у всего театрального искусства есть еще неоплаченный долг. Наш театр все еще нередко дает фотоснимки, запечатлевшие яркие явления действительности, но не раскрывшие эти явления в их историческом смысле, во всей грандиозности масштабов. Большевистская партия призывает нас к самокритике, являющейся непременным условием движения вперед. Высокая культура советских зрителей требует от нас непрерывного совершенствования, непримиримой борьбы с отживающими рутинными представлениями, к сожалению, еще проявляющимися иногда в работе наших театров и, естественно, тормозящими их творческий рост.

Свободные от гнета прозаических условий, мы, советские художники, будем создавать все новые и новые духовные ценности, отражающие глубину тех сдвигов, которые происходят в народе, руководимом гениальным продолжателем дела Ленина, великим вождем народов товарищем Сталиным.

Е. КАРЯКИНА,
народная артистка РСФСР.

ВЕЛИКОЕ ПРЕДВИДЕНИЕ

В одной из бесед с Кларой Цеткин великий вождь трудящихся Владимир Ильич Ленин сказал: «Право, наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем зрелищ. Они получили право на настоящее великое искусство. Потому мы в первую очередь выдвигаем самое широкое народное образование и воспитание. Оно создает почву для культуры, — конечно, при условии, что вопрос о хлебе разрешен. На этой почве должно вырасти действительно новое, великое коммунистическое искусство, которое создаст форму соответственно своему содержанию».

Эти мудрые, вещие слова были сказаны в то тяжелые времена, когда страну разъедала разруха и так далек от своего разрешения был вопрос о насущном хлебе. Это было сказано в те времена, когда стране недоставало еще начальных школ и миллионы детей подрастали без достаточного воспитания и образования.

Только великий человек, светлый ум которого обладал бесценным даром предвидения, мог в те времена так предельно ясно, в очень немногих простых словах изложить программу большого пути, по которому и пошла затем наша культурная революция.

Другой человек-гений, имя которому Сталин, вместе с Лениным умевший видеть тогда и умеющий видеть ныне далеко вперед, смело и уверенно повел свой народ по этому никем не изведанному пути. И мы уже видим, как яркими маяками на беспредельных просторах нашей страны загораются неугасимые огни коммунизма.

Могучая индустриально-колхозная держава блестяще выдержала испытание временем. Мы с каждым днем становимся сильней и богаче. Многие вопросы уже давно разрешены, и в том числе тот самый вопрос о хлебе, о котором говорил Владимир Ильич.

О небывалом расцвете советской культуры можно написать многие тома, но можно понять глубину и величие ее, прочитав лишь одну из небольших заметок в наших газетах. Для нас стали обычными газетные сообщения о том, например, что простой рабочий предложил совершенно новый метод изготовления продукции, в корне ломающий старые представления о процессах производства. Нас не удивляет и сообщение о том, что колхозник-полевод или колхозница-доярка читают лекции о своих достижениях перед студентами и профессорами университета.

Разве это не показатель нашей подлинно социалистической культуры?

На благодатной почве нашей культуры, как указывал Ленин, выросло действительно новое, самое передовое в мире советское искусство.

Мы, работники этого искусства, можем спорить между собой по любым творческим вопросам, мы можем критиковать работу друг друга. Иногда мы испытываем и вполне здоровое чувство неудовлетворения тем, что сами создали. Но это частности. Основное же, главное совершенно ясно: ни одно искусство мира не может сравниться с нашим самым прогрессивным искусством!

У нас много великолепных режиссеров и артистов, которые, создавая в своих спектаклях и кинофильмах замечательные образы современников, несут в массы великие идеи коммунизма.

У нас немало талантливых композиторов и музыкантов, воспитывающих слушателей своей музыкой, одухотворенной великими делами народа.

У нас много даровитых скульпторов и художников, способных запечатлеть дорогие сердцу каждого советского человека образы и богатые солнцем и радостными красками явления нашей чудесной жизни.

У нас достаточно смелых архитекторов, воздвигающих изумительные памятники сталинской эпохи — высотные здания, подземные дворцы метро, гигантские электростанции и отличные жилые дома.

Искусство в нашей стране заботливо выращивается большевистской партией, великим Сталиным, питается неиссякаемыми живительными родниками народных талантов и дарований.

И мы смело можем сказать сегодня: оно растет — наше действительно новое, великое коммунистическое искусство, о котором говорил Владимир Ильич Ленин.

Амвросий БУЧМА,
народный артист СССР.

ВАЖНЕЙШЕЕ ИЗ ИСКУССТВ

«... Из всех искусств для нас важнейшим является кино», — указывал Владимир Ильич. С первых же дней советской власти наше киноискусство стало пропагандистом идей партии Ленина—Сталина, поднимающих к творчеству многомиллионные массы трудящихся, активным участником строительства коммунизма.

В самом деле, разве есть какое-либо событие в стране, которое не стало бы темой кинопроизведения? Художественный или документальный фильм — они отражают нашу действительность, трудовые и боевые подвиги патриотов социалистической Родины. И мы можем с гордостью сказать, что многие наши фильмы поистине народны. Они понятны и любимы массами, ибо выражают их мысли и волю, их мечты и дела. Наши лучшие фильмы, отличающиеся высоким художественным мастерством, глубокой идейностью, жизненной правдивостью, воспитывают народ в духе любви и преданности Родине.

Великий вождь, мечтавший о культурных преобразованиях в стране, придавал кино важнейшее значение. Соратник и продолжатель дела Ленина — И. В. Сталин, развивая мысль Ильича, сказал, что кино — самое массовое из искусств. Таким оно стало в наши дни. Оно вошло в быт советских людей так же, как книга и газета, радио и электричество.

Советское киноискусство — живая летопись нашей истории. Кинообъективы операторов запечатлели для грядущих поколений образ великого Ленина — основателя и руководителя большевистской партии и первого в мире рабоче-крестьянского государства.

В документальных и художественных советских фильмах увековечены бессмертные подвиги нашего народа в дни вооруженной борьбы с интервентами и белогвардейщиной, в период строительства социализма, в годы Великой Отечественной войны. Гигантские силы и энергия, пробужденные партией Ленина—Сталина в советском народе и направленные на успешное выполнение планов коммунистического преобразования Родины, изобилие духовной культуры, рост благосостояния людей — все это нашло и повседневно находит отражение в кинодокументах.

Кино служит науке и распространению научных знаний в широких массах трудящихся. Оно помогает учащимся познавать свою Родину, ее строительство, географию, растительный и животный мир. Кино выполняет почетную задачу передачи новаторского опыта передовиков производства и сельского хозяйства.

В советском киноискусстве нашла яркое отражение самоотверженная борьба передового человечества за мир во всем мире. Такие фильмы, как «Падение Берлина», «Русский вопрос», «Заговор обреченных», «Встреча на Эльбе», документальные фильмы «Дело мира победит», «Москва голосует за Пакт Мира», «В защиту мира» и другие, пропагандируют светлые гуманистические идеи, которыми живут миллионы честных людей на всем земном шаре. Эти произведения, завоевавшие признание самых широких слоев зрителей во многих странах, разоблачают империалистов и мракобесов всех мастей, проповедующих насилие и ложь: эти фильмы срывают маски с поджигателей новой войны.

Советское кино, «самое важное и самое массовое из искусств», мужественно и преданно служит своему народу, воплощающему в жизнь великие идеи партии Ленина—Сталина.

Р. КАРМЕН.

Образы вождей революции на ленинградской сцене

ЛЕНИНГРАД. На сценах ленинградских драматических театров за последние годы поставлен ряд спектаклей, в которых воплощены образы великих вождей В. И. Ленина и И. В. Сталина.

В Театре им. Ленинского комсомола с большим успехом идет пьеса И. Попова «Семья», рассказывающая о юных годах Владимира Ильича. 22 января театр покажет сто десятый спектакль «Из искры...» Ш. Дадиани — пьесы, посвященной батумскому периоду революционной деятельности товарища Сталина и его первой встрече с В. И. Лениным.

В Театре драмы им. А. С. Пушкина большой любовью зрителя пользуется «Незабываемый 1919-й» Вс. Вишневского.

В Ленинградском театральном музее специальный раздел посвящен поставленным до Великой Отечественной войны пьесам, воплотившим образы В. И. Ленина и И. В. Сталина. Сейчас в музее готовится новая экспозиция, в которую войдут материалы о показанных в последние годы спектаклях, посвященных великим вождям революции.

В Комитете по Сталинским премиям в области искусства и литературы

Состоялись очередные пленарные заседания Комитета по Сталинским премиям в области искусства и литературы.

15 января обсуждались произведения кино и музыки. С сообщениями выступили И. Большаков и Т. Хренников.

На соискание Сталинских премий за 1951 год представлены художественные и документально-хроникальные кинофильмы. Большинство из них посвящено темам социалистического строительства, вдохновенного творческого труда народов Советского Союза. В числе музыкальных произведений — оперы, оратории, симфонические сюиты и поэмы, песни и танцы. Среди новых работ — произведения о В. И. Ленине и И. В. Сталине, о великих стройках коммунизма, о мире и дружбе между народами.

16 января обсуждались произведения живописи, скульптуры, графики. Члены Комитета осмотрели Художественную выставку 1951 года.

Выступившие с сообщениями Д. Шмаринов, В. Кеменов, Б. Иогансон охарактеризовали произведения изобразительного искусства, представленные на соискание Сталинских премий за 1951 год.

В обсуждении произведений кино, музыки и изобразительного искусства приняли участие А. Фадеев, А. Гольденвейзер, Д. Шостакович, В. Захаров, Ю. Шапорин, Н. Голованов, А. Пименов, Б. Клевев, А. Гулакян, И. Пырьев и другие.

17 января под председательством А. Попова состоялось очередное пленарное заседание Комитета по Сталинским премиям в области искусства и литературы.

Члены Комитета ознакомились с музыкальными произведениями, выдвинутыми на соискание Сталинских премий за 1951 год. Были прослушаны крупные инструментальные сочинения, оратории, кантаты, фортепианные концерты и симфонические поэмы.

Московские премьеры

○ В Центральном театре Советской Армии состоялась премьера пьесы Говарда Фаста «Тридцать сребреников» в переводе Б. Изакова и Е. Голышевой.

В спектакле заняты артисты: К. Глебова, М. Майоров, В. Попова, В. Сомов, О. Малько, М. Пастухова-Дмитриева, С. Корнев, Г. Румянцев. Постановка В. Каплеля и А. Харламовой. Оформление А. Тышлера.

○ Драматический театр им. А. С. Пушкина показал новый спектакль — «Добрый город», поставленный по одноименной повести Г. Гулиа (инсценировка А. Бурлаченко и Г. Флорицкого). В спектакле заняты А. Михайловская, В. Новиков, Н. Покланский, С. Цениц, П. Чальпгин, А. Митних, К. Осколкова и другие.

Режиссеры спектакля П. Горчаков и В. Васильев. Композитор С. Пейнадзе, художник М. Плахова.

○ В Театре сатиры состоялась премьера пьесы «Пролитая чаша», написанной по мотивам музыкальной драмы «Записки о Западном Флигеле» известного китайского писателя XIII века Ван Ши-фу, создавшего свое произведение по сюжету новеллы «Повесть о прекрасной Ин-Ин» поэта IX века Юань Чжэня. Драматическую композицию произведения для русской сцены создал А. Глоба.

Спектакль поставлен Н. Петровым и В. Плучеком, оформление С. Юткевича. Музыка композитора К. Корчмарева. Роли исполняют Д. Кара-Дмитриев, В. Васильева, Н. Цветкова, Д. Дубов и другие.

○ В Московском Театре им. Ермоловой состоялась премьера пьесы «Молодые годы» Ю. Трифонова и В. Месхетели. Пьеса написана по повести Ю. Трифонова «Студенты».

Спектакль поставлен народным артистом РСФСР А. Лобановым, оформление С. Мандели, музыка А. Пейкова. Среди исполнителей — артисты Ф. Корчагин, Г. Черноволенко, Д. Фивейский, А. Консовский, Л. Галлис, А. Ишамов, В. Лоцарев, А. Тормозова, Н. Киселева.

Архитектура крупнопанельных жилых домов

Огромный рост жилищного строительства в нашей стране потребовал коренных изменений методов возведения зданий. Старым, полукустарным способам строительства приходят на смену новые — индустриальные.

Большое будущее имеет крупнопанельное домостроение, при котором здания не строятся, в обычном понимании этого слова, а собираются из крупных элементов, изготовленных на заводе.

Но в этой области домостроения есть еще много нерешенных проблем. В значительной мере это относится к архитектуре крупнопанельных домов, где должны быть найдены новые решения, принципиально отличные от применяющихся при строительстве деревянных и каменных домов.

На днях Научно-исследовательский институт строительной техники Академии архитектуры СССР провел совещание по крупнопанельному домостроению.

После вступительного слова вице-президента Академии архитектуры СССР В. Кельцева с докладом об очередных задачах развития крупнопанельного домостроения выступил член-корреспондент Академии архитектуры СССР Г. Кузнецов.

С научными сообщениями, посвященными вопросам архитектуры крупнопанельных жилых домов, выступили кандидаты архитектуры В. Мунц, Г. Борисовский и архитектор З. Нестерова. Ряд научных сообщений был посвящен опыту проектирования и строительства.

В Центральном доме архитектора, где происходило совещание, была организована выставка проектов и фотоснимков законченных строительством и строящихся крупнопанельных зданий, образцы новых строительных материалов.

Международный кинофестиваль в Индии

С 24 января по 27 февраля в Индии проводится Международный кинофестиваль, организуемый Министерством информации и радиовещания Индии.

От советской кинематографии в фестивале примет участие делегация киноработников в составе артистов Б. Чиркова, А. Борисова, В. Марецкой, Н. Калочниковой, Н. Архиповой, режиссера Л. Варламова, кинодраматурга М. Смирновой, операторов Н. Соколышкова, А. Сологубова, Г. Монгловской.

Возглавляет делегацию заместитель министра кинематографии СССР Н. Семенов.

Из советских фильмов на кинофестивале в Индии будут представлены цветные фильмы «Падение Берлина», «Донецкие шахтеры», «Кавалер Золотой Звезды», «Освобожденный Китай», «Первое Мая 1951 года», «Советский Таджикистан», «На стройках Москвы», «Советский Узбекистан», «Цветущая Украина», «Советский Азербайджан», «На арене цирка» и другие.

Делегация работников советского кино вылетела в Индию для участия в фестивале.

Заметки о живописи

Вл. ЛИДИН.

Белинский, применительно к литературе писал, что «если личность поэта должна отражаться в его творениях, то может ли не отражаться в них его народность?». Под народностью Белинский разумел любовь истинного поэта к своему отечеству: «если поэт владеет истинным талантом, он не может не быть народным...».

Именно народность и определяет успех художника. Видеть мир художник должен только в свете прогрессивных идей современного ему общества, передовых интересов народа. Мир, изображаемый художником, не может быть абстрактным. Иначе, как бы ни было велико его мастерство, он не достигнет цели.

В Горках лежит снег. Снег глубокий, свежий и чистый. Так и хочется художнику нарисовать зимний пейзаж. Но можно ли изобразить Горки только как пейзаж, не осмыслив, что в Горках умер Ленин и что, глядя на пейзаж Горок, мы прежде всего думаем о Ленине? Невозможно передать пейзаж Туруханского края, как бы отлично он ни был нарисован, без того, чтобы не одухотворить этот пейзаж тем историческим прошлым, которое волнует каждого советского человека. Туруханский край был местом ссылки товарища Сталина...

Воздействие изобразительного искусства начинается с первого зрительного восприятия, но, как брошенное зерно, это впечатление в дальнейшем должно прорасти в сознании зрителя. Если впечатление кончается в тот момент, когда зритель отходит от картины, значит, картина бедна, лишена мысли. На полотне Д. Налбандяна изображен мальчик из Гори — юноша Сталин за книгой, при свете керосиновой лампы, не рассеивающей сумрака бедного жилища. Но, глядя на эту керосиновую лампу, мы не останавливаемся на статическом изображении, а видим, как ее тусклый огонек превращается в огни могущественной электрификации, в тот свет, который «мальчик из Гори» зажег впоследствии над великой страной. Это — не воображение того или иного, наделенного большей или меньшей фантазией зрителя. Это — чувство современности, которое помогает движению кисти живописца, резца скульптора или пера писателя. Точно так же в картинах «Старая Курейка», «Старый Туруханск. Осень» или «Курейский плёс. Осень» мы ощущаем, что задача, которую поставил перед собой художник Б. Раузов, заключается не только в том, чтобы живописно изобразить далекий край, но и в том, чтобы зритель мысленно перенесся в те места, где в царской ссылке укреплялась воля Сталина — построить на развалинах старого, ненавистного мира новый мир.

Чувство сегодняшнего дня заключается не в том, чтобы формально изобразить приметы современности. Оно гораздо глубже — во внутреннем отношении художника к изображаемому миру, в понимании этого мира с позиций передового современника. Советское искусство отличается тем, что оно не только воспроизводит жизнь, не только объясняет жизнь, но и призывает к обновлению и совершенствованию жизни.

В известной степени это относится и к портрету. Мы знаем, какое огромное значение придавали портрету русские художники, начиная от Тропинина, Рокотова и Левицкого до Крамского, Серова и Репина. Чтобы изобразить современников, необходимо не только умение, но и глубокое чувство современности, ощущение эпохи, в какую эти современники действуют.

Художникам А. Грицаю, В. Ефанову, Л. Котлярову, К. Максимову, Б. Ставицкому, П. Судакову, Б. Щербакову пришлось выдержать серьезное испытание: портреты академиков их работы размещены рядом с залом Репина, и как приятно ощутить преемственность мастерства великого художника, закономерность соседства с его вещами портретов, написанных советскими художниками. Это тем более радует, что еще недавно вот именно так остро стоял вопрос об искусстве портрета, о необходимости создать галерею современников, как это делали Репин и Серов.

Дело не только в мастерстве художников, а в том, что, переходя от портрета к портрету, ощущаешь, что это изображение людей сегодняшнего дня Советской страны, людей, идущих в авангарде современности. Портрет тоже призван быть действенным, длительно оставаясь в сознании зрителя. Образ Мусоргского живет в нашей памяти в изображении Репина; тропининский портрет Пушкина давно перешагнул иконографические границы, и мы не можем себе представить иначе образ Пушкина без тропининского портрета; как живые, глаза Лескова на серовском портрете всегда возникают в нашем сознании, когда мы хотим представить себе Лескова. Длительность жизни тех или иных портретов — не только в найденном художественном сходстве с оригиналом, а и в силе их эмоционального воздействия, в том, что в них с огромной экспрессией выражена эпоха.

Во все времена рожь была золотой и всегда колосилась, но почему на картинах Л. Бродской ощущаешь, что это рожь колхозных полей? Как сумел художник в статическом пейзаже передать динамику современности? Конечно, это прежде всего зависит от искренности художника, от его вдохновенности, от его умения слышать эпоху.

Художник Г. Нисский в картине «Подмосковная зима» в отлично найденном пространственном решении сумел передать ощущение простора социалистического Подмосковья. Зритель чувствует это не только по тому признаку, что на загородном шоссе изображены автобусы, а и потому, что зрительное впечатление не завершается изображенным на картине горизонтом, а следует дальше, за пределы картины, как этого, конечно, и хотел художник. Но эмоциональное воздействие картины было бы несравненно сильнее, если бы художник не схематизировал своего замысла, а выписал хотя бы лес по сторонам дороги, ибо самая тема не терпит сухости и условности.

На выставке немало примеров, как формально выполненный сюжет, лишенный глубокого ощущения изображаемого события, не впечатляет, оставляет зрителя равнодушным, несмотря на монументальность картины и сложность композиции.

Художник М. Хмелько выставил большую картину «Навеки с Москвой, навеки с русским народом...», на которой изображено историческое событие — воссоединение Украины с Россией. В этой огромной картине, цветистой и непонятной по краскам, не найдено ни ключа к раскрытию глубокой исторической темы, ни убедительных характеристик людей того времени, а сложная композиция картины напоминает второстепенные образцы исторической живописи конца прошлого века.

Художник В. Серов (которого мы знаем как художника большого дыхания) выписал картину «Встреча», изображающую деревенскую молодицу с коромыслом и парня, помогающего ей нести ведра с водой. Это хорошо написанная картина, но мы вправе спросить художника, есть ли в ней признаки времени. Ведь всегда, в начале века, изображались именно такие деревенские молодицы и именно в этом жанре, и, право, на выставке современного советского искусства встретить решения иллюстративной практики «Нивы» по меньшей мере необъяснимо.

Можно ли сказать, что все, даже тематически хорошо продуманные, картины на выставке находятся на уровне того мастерства, которое современный зритель вправе требовать от художника? Нет, в отношении ряда вещей сказать этого нельзя. Ощущаешь иногда тематическую скороговорку, желание поскорее написать на удачно найденную тему, без глубокого чувства истории, и такие картины, конечно, не спасает никакая дань современности.

Бедны по решению композиционной задачи, по художественному выражению значительной темы и картина Н. Бабасюка «Групповой портрет знатных людей Кировского завода» и особенно полотно И. Сысоева «В. И. Ленин на открытии первой сельской электростанции в деревне Кашино». Ведь если в картине Налбандяна «Мальчик из Гори» мы ощущаем огни будущего, то в картине Сысоева, где прямо говорится об этом, мы должны были бы с особой силой почувствовать «лампочку Ильича», первые огни предуказанного Лениным великого плана электрификации; в картине, однако, все сведено только к жанру, она бедна к тому же по композиции, лишена динамики и прежде всего глубокой продуманности художником своей темы. Это относится и к картине Ю. Кищенко «Трипольская трагедия», на которой бледно, вялыми красками написаны образы трех молодых героических людей на фоне слабо нарисованного пейзажа, что даже значительность темы не искупает живописных недостатков. То же можно сказать и о непродуманной картине Ф. Шурпина «На заре революции», в которой большая и благородная тема оказалась недопустимо сниженной.

Но вот в сравнительно небольшой картине В. Дмитриевского «Огни Сталинграда» ощущаешь дыхание и великой реки и возрождаемого города. Несомненны удачи художников Ю. Непринцева, отлично нашедшего образы солдат в «Василии Теркине», и А. Пластова в его полотне «Витя-подпасок». Художник Янис Осис с хорошим мастерством написал «Латышских рыбаков», но, увлекшись возможностью тщательно выписать на переднем плане фигуру рыбака в клеенчатой куртке и сапогах, притушил действенный фон картины, и живописная самоцель непропорционально отодвинула основной замысел.

«...Прекрасное как единство идеи и образа, или как полное осуществление идеи, есть цель стремления искусства...», — пишет Чернышевский в своем исследовании об эстетических отношениях искусства к действительности. Но полное осуществление идеи подразумевает гармонию между идеей и мастерством, к чему и должен стремиться истинный художник. Эти мысли о задачах художника пробуждает на Всесоюзной художественной выставке 1951 года ясно ощущаемое стремление ряда художников поднять свое искусство до широких обобщений, сделать его выразителем современности.

В лучших традициях

«Егор Булычов и другие» на сцене Театра им. Евг. Вахтангова.

В 1932 году в Театре им. Вахтангова состоялась премьера пьесы М. Горького «Егор Булычов и другие». Созданный в тесном контакте с автором, этот спектакль явился этапным не только для вахтанговцев, но и для всего советского театрального искусства.

Прошло почти двадцать лет — и вот снова перед нами раскрывается булычовский дом, маленькие, тесные комнаты с низкими потолками, ступеньки крутой, покрытой узорчатой дорожкой лестницы, ведущей на второй этаж и выше, к чердачному окну, куда в последнем акте стремительно убежит Шура, чтобы лучше видеть революционную демонстрацию.

Спектакль, как и в 1932 году, поставлен Б. Захавой; он идет в прежних, лишь чуть подновленных декорациях покойного В. Дмитриева; некоторые роли исполняются теми же актерами, что и двадцать лет назад.

Однако не простым копированием старого спектакля предстает сегодняшний «Булычов». Это новая творческая встреча театра с Горьким, основанная на дальнейшем развитии того лучшего, что было в прежней постановке, на усилении революционной темы спектакля.

Роль Егора Булычова исполняет в новом спектакле С. Лукьянов. Он никогда не видел Булычова—Щукина и тем более не загадывал целью скопировать классический образ щукинского Булычова. Но, следуя по пути глубокого изучения произведения Горького, воспринимая судьбу горьковского героя со страстностью советского художника, новый исполнитель роли закономерно и органично пришел к щукинскому пониманию образа.

Многое роднит сегодняшнего Булычова с неповторимым созданием Б. В. Щукина. Булычов Лукьянова, как и щукинский образ, — чужой в своей среде, живет «не на той улице». Он не мирится с болезнью, не сдается, всеми силами цепляется за жизнь. Сохранились в сегодняшнем спектакле и булычовское озорство, его рвущееся наружу бунтарство, совпадают контуры, совпадает основной рисунок роли. И в то же время появились иные оттенки, характерные для творческой индивидуальности нового исполнителя, появились новые краски, обусловленные тем новым и современным, что внес в спектакль коллектив вахтанговцев.

В Булычове—Лукьянове сильна народная струя, ощутима кровь отца-плотогона, неодолима тяга к простым людям — Лаптеву, Глафире, Трубачу, Донату. Поэтому так органично в исполнении Лукьянова родились удалые русские песни.

Песня приходит к нему в самые трудные минуты, она для него—как лекарство, утоляющее боль. Вот после крупного разговора со Звонцовым, когда Булычов остался в столовой один, начался мучительный приступ болезни. Булычов превозмогает себя, но боль усиливается, и, корчась от нечеловеческой муки, он опускается на пол и тяжело стонет. Кажется, что он борется с сильным, временами одолевающим его противником, но не поддается, сопротивляется что есть силы. И вот неожиданно стон Булычова переходит в песню — протяжную, грустную песню. Выпрямившись во весь рост, хотя боль еще не утихла, Булычов продолжает мотив, с улыбкой человека, преодолевшего большие трудности.

«Не на той улице я живу! В чужие люди попал, лет тридцать всё с чужими», — эти слова Булычова, определяющие идейное содержание образа, созданного Лукьяновым, явились отправной точкой в режиссерском решении спектакля.

Сцена из спектакля «Егор Булычов и другие». Егор Булычов—С. Лукьянов, Шура, его дочь — Г. Пашкова. Фото М. Чернова.

В сегодняшнем спектакле появились новые черты во взаимоотношениях Булычова с Шурой. У Булычова—Лукьянова очень большая тяга к Шуре. Он по-особенному нежен и внимателен к дочери, часто и подолгу смотрит ей в глаза, как бы желая узнать, о чем она думает. Булычов тянется к Шуре, как к человеку нового, молодого поколения, которому уже и теперь многое понятнее и яснее, чем ему, прожившему свой век «не на той улице».

Показывая особенную близость в отношениях Булычова к Шуре, а также к Глафире, режиссер Б. Захава в то же время увеличил водораздел между Булычовым, с одной стороны, и Звонцовым, Достигаевым, Павлином, Меланьей, Ксенией— с другой. Расстояние между Булычовым и людьми, прожившими с ним бок о бок долгие годы, увеличивается от акта к акту. Ослабевают родственные связи, крепнут связи деловые, коммерческие. Все бесцеремоннее ведут себя в булычовском доме зачастившие в гости Достигаевы, все увереннее чувствуют себя в роли хозяев супруги Звонцовы, все активнее действует Меланья.

Все более и более объединяются на почве общих коммерческих интересов эти чуждые Булычову люди. Пользуясь его болезнью, они наседают на него со всех сторон, теснят, не давая опомниться, желая ускорить затянувшийся конец.

Спектакль 1932 года открывался прологом: на авансцене герои пьесы читали выдержки из газет, повествующие о военных и политических событиях кануна Октября. Постановщик стремился сразу же ввести зрителя в атмосферу эпохи.

Отказавшись от пролога, театр пошел по пути углубленного раскрытия политической темы, темы революции, через образы действующих лиц. Четче и определеннее даны характеристики Лаптева, Тятина, Шуры, горячее становятся споры в гостиной Булычова, накаленнее страсти, разгорающиеся вокруг Якова Лаптева.

Появление большевика Лаптева на сцене уже подготовлено тем нескрываемым интересом, который по-разному проявляют к нему члены семьи Булычова. Существенно, что каждый раз, лишь только заходит разговор о Лаптеве, Булычов—Лукьянов становится особенно настороженным, внимательным к словам собеседника. Его тянет к Лаптеву. Он бы наверняка и сам съездил к нему в лес в эти дни потолковать, если бы не болезнь. Поэтому так резко обрывает Булычов—Лукьянов каждого, кто осмеливается в его присутствии неуважительно говорить об этом человеке; он даже выходит из себя, взрывается, когда Звонцов приходит с доносом на Якова.

Образ Якова Лаптева, созданный молодым актером М. Ульяновым, — большая удача спектакля. Молодой, крепкий, коренастый человек с широкой белозубой улыбкой и смеющимися глазами, таков Яков—Ульянов. Многое роднит его с другим горьковским героем — машинистом Нилом: неиссякаемый запас энергии, увлеченность жизнью и борьбой, умение все делать ладно, быстро, красиво.

Огромная забота о людях чувствуется в его простых и убедительных словах, когда он просит Глафиру помочь голодающим товарищам. В разговоре с Шурой Лаптев—Ульянов еле сдерживает рвущуюся наружу радость, понимая, что Шура, наконец, проснулась, не может оставаться в стороне, тянется к большому, настоящему делу.

В судьбе Шуры Лаптеву принадлежит особое место — это тонко и последовательно раскрывают в спектакле режиссер и исполнительница роли Шуры Г. Пашкова.

Шура Пашковой—умная, резкая, озорная, и вместе с тем это глубоко задумавшийся о жизни человек. Ей хочется знать правду о людях, которые ее окружают, о жизни, которая бурлит за окнами ее дома.

У отца Шура узнает, как не надо жить, но с вопросом о том, что делать, она обращается к Лаптеву. Окончилась непродолжительная беседа с Лаптевым, но Шура — Пашкова не перестает жить тем, что только что услышала.

К ней пришли гости — Антонина и Алексей Достигаевы. Сцена молодежи строится на резком противопоставлении здоровой, цельной натуры Шуры Булычовой болезненному надлому, духовной ущербности Антонины (арт. А. Казанская), опустошенности и цинизму Алексея (арт. В. Русланов). Антонина читает вслух мрачные декадентские стихи, Алексей пьет вино и поет под гитару романсы. А Шура, уютно устроившись на постели с ногами, погрузилась в свои мысли, как бы выключившись из общей атмосферы. Слегка продолжая начатый с Лаптевым разговор, она задает прямые, требующие столь же прямого ответа вопросы Тятину. Над кроватью Шуры висит скромный портрет Пушкина—эта тонко найденная деталь оформления лишний раз свидетельствует о различии, существующем между дочерью Булычова с ее исканиями и красивыми духовными мирами и настоящими Достигаевыми, «нигилистами», купеческими детьми, отравленными ядом декадентской поэзии и бульварных романов.

В известной степени союзником Шуры является Тятин. В спектакле очень верно определено место Тятина среди остальных горьковских героев. У Тятина—Ю. Любимова круглое добродушное лицо, неискушенная наивность, доверчивые очки в железной оправе, чуть виноватая улыбка. Чудаковатость Тятина—Любимова сразу же вызывает добродушный смех. И уже с самого начала актер дает понять, что его Тятин ничего общего не имеет с компанией Звонцовых и Достигаевых.

Тятин—Любимов почти все время погружен в чтение, его не оторвешь от газеты. Он по-настоящему взволнован происходящими в стране событиями, хотя еще не очень хорошо в них разбирается. Верится, что, поборов в себе робость и нерешительность, Тятин сможет быть полезным и нужным в дни революционных событий.

А события уже закипают, революция началась! Это ощущаешь на всем протяжении спектакля, ощущаешь даже через эпизодических его персонажей.

Вот Мокроусов — представитель смертельно перепуганной, перетрусившей полиции: крадучись, бочком появляется он в дверях, напялив поверх мундира штатское пальто с чужого плеча. В 1932 году артист Б. Щукин играл Мокроусова наглым, развязным, самовлюбленным полицейским — теперь рисунок роли диаметрально изменен в связи с новым, сегодняшним прочтением горьковской пьесы.

Таким образом, через предельно яркое раскрытие конфликта, происходящего в доме Булычова, театр сумел показать те события, которые совершаются за окнами булычовского дома.

Участники спектакля — представители различных актерских поколений вахтанговцев. Рядом с незабываемыми горьковскими образами, созданными участниками первой постановки «Булычова»: Н. Русиновой (Игуменья), Е. Алексеевой (Глафира), В. Большовым (Трубач), Е. Поповой (Зобунова), В. Эйхоным (Донат), мы видим в сегодняшнем спектакле первые большие творческие работы молодых актеров Л. Пашковой (Варвара), В. Русланова (Алексей), М. Дадыко (Павлин). Исполнительница роли Варвары в первой постановке, Д. Андреева сегодня с блеском играет Ксению, добившись сочетания предельной правдивости с острой сценической выразительностью.

К сожалению, фигуры Звонцова (Л. Шихматов) и Достигаева (Н. Плотников) оказались в спектакле менее значительными, чем те опасные, цепкие, умные враги, которых нарисовал в своей пьесе М. Горький.

Замечательно звучит горьковское слово в спектакле, что свидетельствует о большой требовательности, проявленной режиссером и исполнителями в работе над произведением Горького, о высокой речевой культуре вахтанговцев.

Спектакль «Егор Булычов и другие», поставленный в лучших традициях вахтанговцев, — большая победа режиссера Б. Захавы и всего коллектива театра.

О. ДЗЮБИНСКАЯ.

Страницы героической борьбы

„Шторм" в постановке Театра им. Моссовета

За последнее время в репертуар наших театров вновь включаются лучшие произведения советской драматургии, созданные еще на подступах к первому десятилетию Великого Октября и по праву вошедшие в золотой фонд советского искусства. Глубоко оправдано и закономерно в самом своем существе это обращение к первенцам советской драматургии, выдержавшим испытание временем и демонстрирующим сейчас свою немеркнущую идейно-художественную силу.

«Шторм» В. Н. Билль-Белоцерковского впервые был показан на сцене Театра им. МГСПС в постановке Е. О. Любимова-Ланского в 1925 году. Театр им. Моссовета — прямой наследник и преемник Театра им. МГСПС, и обращение этого коллектива к пьесе Билль-Белоцерковского, с которой связано утверждение на сцене Театра им. МГСПС современной советской темы, не случайно. Вместе с тем, спектакль Театра им. Моссовета — это совершенно новый спектакль и во многом новое рождение самой пьесы, значительно обновленной автором в содружестве с театром.

Пьеса Билль-Белоцерковского при первом появлении поразила многих необычностью и свежестью своего построения. Иные склонны были воспринимать «Шторм» лишь как хронику событий, не видя того главного, что не только придавало внутреннее органическое единство пьесе, но и пронизывало ее мощным героическим духом. Это главное определялось воплощением победоносной силы большевистских идей, живыми носителями которых выступали председатель Укома, знаменитый Братишка и Раевич. Беспощадная правдивость в отображении суровой были периода гражданской войны закономерно вела к глубокому драматизму, пафосу, к подлинно революционной романтике. Каждый отдельный эпизод пьесы — это звено героической эпопеи революционной борьбы нашего народа под руководством партии Ленина—Сталина.

Лишь последовательно раскрывая в каждой картине, в каждом образе единое, неуклонно развивающееся «сквозное действие», можно было верно и ярко воплотить центральную идею пьесы. От хроникальности к обобщенности, от документализма к историчности, от распыленного живописания всех деталей к энергичному подчеркиванию главного — вот ведущая направленность работы, которую проделал автор. И там, где театр, осуществляя постановку нового варианта пьесы, пошел за драматургом, там, где режиссер сумел воплотить в сценических образах значительное идейное содержание пьесы, там коллектив Театра им. Моссовета одержал победу.

Это прежде всего относится к положительным героям спектакля.

Выросли, обогатились в новой редакции пьесы образы положительных героев. И показательно, что то новое, чем примечательны образы председателя Укома, матроса Виленчука и Раевича, органично и просто вошло в прежние контуры этих ролей, нисколько не нарушив их цельности, неповторимой индивидуальной характерности.

Центральные герои «Шторма»— это люди, у которых, говоря словами Горького, «классовое, революционное самосознание уже переросло в эмоцию, в несокрушимую волю, стало таким же инстинктом, как голод и любовь...». Глубоко правы исполнители ролей председателя Укома, матроса и Раевича в спектакле Театра им. Моссовета, сделав это качество образов живой основой их действенного раскрытия.

П. Герага—председатель Укома—органично запечатлел спокойную, уверенную мудрость человека, несущего на себе огромную ответственность партийного руководителя, от которого во многом зависит успех напряженной борьбы против сил контрреволюции. В его облике перед зрителем убедительно раскрывается биография героя — недавнего рабочего-металлиста, выросшего в огне боев за революцию в партийного руководителя уезда.

Эпизоды спектакля в соответствии со строем самой пьесы не просто сменяют друг друга. В их чередовании мы отчетливо видим, как сгущается грозовая атмосфера вокруг боевого штаба большевиков, возглавляемого председателем Укома, как сжимается кольцо опасности. Но мы видим и другое — как растут и крепнут силы, призванные разорвать это кольцо, как подготавливается победа.

Многозначительным и запоминающимся в сегодняшнем спектакле оказывается момент первого знакомства зрителей с большевиком Раевичем, которого с такой достоверностью, с такой точностью каждой интонации рисует Р. Плятт.

В прежней редакции пьесы Раевич появлялся впервые только на субботнике, теперь он уже в первой картине приходит в Уком партии, чтобы излить перед своими друзьями и соратниками гнев и возмущение, вызванные статьями американских, английских и французских буржуазных газет, призывающих к разделу Советской России, к зверскому истреблению советских детей.

Пламенный темперамент революционера-большевика, помогающий ему преодолеть и старость, и усталость, и болезнь, звучит в каждой реплике, проникнутой неукротимым боевым духом.

Сцена эта не только обогащает образ Раевича, она дает дополнительные возможности решения образа. Шире и рельефнее раскрывается перед нами вся картина событий, развертывающихся в небольшом уездном городе — одном из фронтов той героической битвы против американо-японских и англо-французских интервентов и белогвардейцев, которую под руководством коммунистической партии вел советский народ.

Той же цели служит и заново написанный драматургом рассказ матроса о героической обороне Царицына, возглавленной товарищем И. В. Сталиным, о выступлении В. И. Ленина на IV Чрезвычайном Всероссийском съезде Советов при обсуждении вопроса о Брестском мире, рассказ-отповедь на пацифистские выходки доктора. Сцена эта становится одним из кульминационных моментов спектакля. Она оказывается очень важной и для понимания образа Братишки.

Г. Слабиняк достаточно отчетливо передает жизнеутверждающий пафос образа. В его Братишке есть кипучая сила, есть хороший, подлинно народный юмор. Но хочется пожелать артисту большего многообразия красок, которое подсказывается самим материалом роли.

Сцена из спектакля «Шторм» (слева направо): Раевич — Р. Плятт, председатель Укома—П. Герага и матрос (Братишка)—Г. Слабиняк. Фото А. Гершатейна.

Одно из существенных изменений, внесенных автором «Шторма» в новый вариант пьесы, — появление в ней нового персонажа. Этот новый герой — женщина-редактор. Именно редактору выпадает теперь на долю ответственная задача явиться в казармы, куда проникло тлетворное влияние кулацко-белогвардейской пропаганды, и несокрушимой силой большевистского слова — слова правды, опираясь на поддержку передовой части красноармейцев, сломить враждебное настроение. В этой сцене В. Марецкая показывает самоотверженного, стойкого человека, уверенного в своей правоте и в этой уверенности черпающего несокрушимую силу.

Успешное сценическое осуществление эпизода в казарме в большой степени зависит от характера построения массовой сцены, которая непосредственно предшествует появлению редактора. Нужно, чтобы режиссура с гораздо большей резкостью, чем это достигнуто на сегодня, с самого начала картины наглядными и меткими сценическими штрихами обозначила размежевание сил — передовых, сознательных красноармейцев и враждебной кучки кулацких подголосков, то размежевание, которое затем умело использует редактор, ведя дело к полной изоляции и поражению последних.

Думается, что образ редактора открывает перед талантливой артисткой более широкие возможности. Зритель вправе ожидать от В. Марецкой и большей внутренней силы образа, и большего душевного горения, и большей многогранности характеристики.

Действующие лица «Шторма» отчетливо делятся на два противостоящих друг другу лагеря. Нельзя не признать, что исполнители умеют найти то индивидуальное, что отличает каждого героя, делая его в то же время представителем одного из лагерей. Это относится даже и к персонажам, появляющимся порою лишь на короткий момент в одном из эпизодов. Зритель запомнит не только возникающие перед ним образы центральных героев. Ему будут близки и безыскусственная влюбленность в порученное ему дело продразверстчика — Н. Чиндясова, которого исполнившего в спектакле «Шторм» роль Загорецкого; и непосредственность Куриловой — О. Якуниной; и горькая судьба крестьянки, роль которой с необходимым тактом исполняет О. Калмыкова. Воспринимается зрителем во всей остроте обличения и гнусную авантюристическую сущность Бокорукова (О. Абдулов), и лицемерную наглость Шуйского (Б. Лавров), и звериную ненависть Ибрагимова (М. Розен-Санин).

Однако в спектакле дает о себе знать некоторый уклон к внешнему жанризму, нарушающий его цельность, уводящий в сторону от главного.

Среди эпизодов пьесы, вновь введенных автором, есть сцена допроса спекулянтки председателем Чека (арт. А. Зубов). Роль арестованной с большой яркостью жанровой характеристики играет Ф. Раневская. Это доведенная почти до гротеска сатира, направленная на обличение одного из представителей враждебного мира, с которым ведут борьбу председатель Укома и его соратники. Нельзя не отдать должного артистке, создавшей очень убедительную фигуру, верную в каждой детали своего поведения. Но возникает вопрос, нет ли здесь одностороннего и ненужного увлечения живописной характерностью персонажа, непосредственно выступающей на первый план и заслоняющей раскрытие сущности всей ситуации? Исполнитель роли председателя Чека в важной для раскрытия образа сцене допроса оказывается оттесненным на второй план, лишенным инициативы. В результате несет урон не только его образ, но и весь спектакль в целом. Эпизод допроса спекулянтки оказывается вне «сквозного действия» пьесы, превращаясь в нечто самодовлеющее.

Пример этот далеко не единственный. Нечто подобное мы видим и в эпизоде появления в Укоме мещанки — О. Двоякиной, превратившемся в самостоятельную, развернутую сцену. Комическое преувеличение, любование внешней, выпуклой характерностью отличают решение образов Сальникова (М. Сидоркин), банщика (В. Щелоков), пожилой учительницы (А. Алексеева).

При большей строгости и последовательности отбора сценических красок сильнее и убедительнее станут и отдельные картины, например, такая существенная из них, как сцена субботника, где ненужный шарж в обрисовке отдельных персонажей, излишняя суетливость, обилие жанровых деталей, внешнего веселого оживления снижают мужественный характер изображаемого события, вносят элемент легковесности.

Сгущение бытовых и сатирических красок в обрисовке отрицательных персонажей, непомерно большее место, которое заняли в спектакле эти образы, наметили опасность снижения героического звучания спектакля в целом. Упрек здесь должен быть предъявлен прежде всего постановщикам Ю. Завадскому и Е. Страдомской, допустившим несомненный просчет в построении первой половины спектакля. Перегрузив ее мелкими, по преимуществу комедийными жанровыми подробностями, режиссура частично отошла от того обобщенного героического плана, который раскрывается в лучших сценах спектакля, определяя, в частности, подлинную патетичность и силу его заключительных эпизодов.

Спектакль должен быть доведен до той цельности, к которой обязывает прежде всего идейная значительность его основной темы. Тогда во всем спектакле в целом в подлинной суровой правде раскроется страница истории родной страны в один из самых героических периодов ее жизни — дни боев против иностранных интервентов и белогвардейщины.

Да, «Шторм» для сегодняшнего советского зрителя — историческая пьеса. Это очень хорошо подчеркнуто музыкой и удачным оформлением, созданным М. Виноградовым. Нужно устранить тот разрыв, который сейчас дает о себе знать, разрыв между жанризмом отдельных сцен и основной героической тональностью спектакля, так выразительно переданной во вступлении к нему: действие начинается в дымке, как бы в некотором отдалении, на легком занавесе пламенеют слова: «За власть Советов!»; но затем занавес уходит вверх, люди и предметы приобретают плоть и кровь и четкость очертаний — история становится близкой. Это — вчерашний день, с героикой которого так неразрывно слита героика настоящего.

Б. РОСТОЦКИЙ.

Для кинозрителей Якутии

Впечатления режиссера

...По дороге, проложенной в тайге, едет киномеханик с передвижкой и новыми фильмами.

Когда-то по этим местам в крытом возке, под охраной жандармов везли в ссылку Н. Г. Чернышевского. «Гиблым местом», отсталой окраиной царской России была Якутия. Тьма полярной ночи как бы сливалась с темнотой народной: два процента грамотных было здесь до революции.

Сейчас Якутия — передовая Автономная Советская Социалистическая Республика. И одним из ярких показателей ее культуры наряду с институтами и техникумами, сотнями школ, клубов, библиотек является кинообслуживание населения. И в Якутске, где высится прекрасное новое здание кинотеатра «Центральный», и в Вилюйске, и в самых дальних селениях горняки, оленеводы, рыбаки, полеводы, охотники, нередко просто не мыслят свой быт без кино.

* * *

Самоотверженно работают передвижные механики кинопередвижек в Якутии. Это подлинные организаторы культурной жизни в отдаленных районах республики.

Комсомолец Дмитрий Егоров не раз совершал далекие рейсы в кочевья оленеводов и бригады охотников, ушедших в глубь тундры. Бывали случаи, когда он проделывал большой путь, чтобы показать картину всего пяти-семи зрителям, живущим вдали от населенных пунктов. Жители Булунского района любят Егорова, знают о том, что не раз он, как говорят в тундре, пурговал в неумолчном снежном вихре.

В начале похода Егоров, взяв фильм «Клятва» и другие картины, отправился в очередной рейс в Хара-Улах. Ему предстояло проехать 215 километров на оленьих упряжках. В пути застала пурга. Пришлось остановиться. Зарывшись в снег, девять дней Егоров пережидал пургу. К тому времени, когда она стихла, киномеханик остался без пищи и без оленей: их разогнали волки. Встретившиеся охотники рассказали, что какие-то олени пристали к кочующему неподалеку колхозному стаду. Охотники подвезли его к стойбищу. Найдя почти всех своих оленей, Егоров снова двинулся в путь.

Кинематографисты вправе гордиться такими людьми, как Дмитрий Егоров.

* * *

Работа Якутского управления кинофикации неоднократно отмечалась всесоюзными премиями. Скоро должны вступить в строй новые пятнадцать киноустановок. Предполагается создать межрайонные отделения Якутской конторы Главкинопроката и фильмопроверочные пункты на Крайнем Севере. Это позволит лучше снабжать фильмами киноустановки глубинных районов республики даже в периоды осенней и весенней распутиц и увеличить оборачиваемость копий. Однако, нам кажется, что всего этого недостаточно. Чтобы создать коренной перелом в кинофикации Крайнего Севера Якутии, как и вообще северных районов нашей страны, необходимо шире применять там узкопленочную передвижную аппаратуру.

Мне вспоминается киномеханик из волжского городка Городец Ольга Солдаткина. Она прибыла из районного центра в колхоз им. Тимирязева на велосипеде. Сумка с узкопленочными копиями двух фильмов прекрасно умещалась на багажнике. А киномеханикам на севере Якутии приходится доставлять киноаппаратуру на трех-четырех оленьих упряжках. И бывает, что переезд к дальним пунктам обходится в полторы-две тысячи рублей, сбор же от сеансов составляет 200—300 рублей.

Якутская контора Главкинопроката располагает сейчас 550 копиями (235 названий) узкопленочных фильмов. Но этот фонд плохо используется, потому что недостает аппаратов: пока в Якутии имеется только 25 узкопленочных киноустановок. «Мы пишем о том, что сейчас освоено производство новой узкопленочной кинопередвижки «Украина», — говорили нам в Якутии. — Почему же этих аппаратов нет у нас в республике!».

Законный вопрос. Кинопередвижка, снабженная облегченной электростанцией, удобна для хранения, переноски, транспортировки. Для перевозки аппаратуры, механика и даже моториста достаточно будет только одной оленьей упряжки.

Но не только на Крайнем Севере, а и в самых близких к Якутску районах есть еще немало населенных пунктов, где редко бывает кинопередвижка. Не случайно в октябре на страницах республиканской газеты «Социалистическая Якутия» был помещен ряд писем, в которых трудящиеся требовали улучшить кинообслуживание. «За последние два года жители Хоропошского наслега Мегино-Кангаласского района не видели ни одной кинокартины», — писал учитель Д. Колесов. «В течение года в Еловском затоне не демонстрировалось ни одной картины. В то же время в поселке Саныяхтах, расположенном недалеко от затона, картины демонстрируются каждые два-три дня», — писал И. Яшин.

Подобные явления вызваны отнюдь не недостатком киноаппаратуры. Очень часто простаивают и имеющиеся кинопередвижки.

За шесть месяцев 1951 года киноустановки простояли 116 экрано-дней из-за отсутствия транспорта. Известны случаи, когда районные организации, председатели сельсоветов и колхозов без серьезных оснований отказывали киномеханикам в транспорте. Но и принадлежащие органам кинофикации автомашины также используются плохо и часто не по назначению. Они не имеют специального оборудования для перевозки киноаппаратуры и фильмов. Неумело используя собственный автотранспорт, районные отделы кинофикации срывают маршруты движения передвижек, вызывают простои.

За шесть месяцев 1951 года киноустановки простояли 463 экрано-дня вследствие отсутствия киномехаников. При наличии в Якутии республиканских курсов киномехаников подобный факт уже совсем недопустим. Курсы, имеющие неплохой преподавательский состав, из года в год недоукомплектовываются слушателями. Необходимо в связи с этим указать на слабую помощь органам кинофикации со стороны Якутского обкома ВЛКСМ. Ведь в республике, конечно, немало молодых людей, которых может увлечь благородная работа киномеханика.

Для полной ликвидации простоев надо добиться большей слаженности в работе органов кинопроката и кинофикации Якутии. Прекрасные результаты принесла кольцевая система снабжения фильмами по группе киноустановок, расположенных на реке Алдан, план здесь выполняют все установки. Успешно осуществлено кольцевание по киноустановкам Таттинского и Чурапчинского районов. Следует ввести кольцевое продвижение фильмов всюду, где это возможно по территориальному расположению киноустановок.

* * *

Серьезного пополнения требует фильмофонд Якутии. Здесь возникает один вопрос, на наш взгляд, общий для всей системы кинопроката. Есть фильмы, которые, независимо от того, когда они были созданы, всегда интересуют зрителя. Как охотно перечитывает человек хорошую книгу, так же охотно посмотрит он снова и снова фильмы о Ленине, картины «Чапаев», «Щорс», трилогию о жизни А. М. Горького, киноповесть о Максиме и многие другие. Число зрителей таких фильмов из года в год увеличивается, подрастает молодежь, которая еще не видела этих кинопроизведений. Но вот что рассказала нам Т. Бояшарова, заведующая Алданским отделением Якутской конторы Главкинопроката.

— Некоторых фильмов мы не имеем уже пять-шесть лет. Среди них: «Щорс», «Александр Пархоменко», «Детство Горького», «В людях», «Мои университеты», «Цирк», «Георгий Саакадзе». Уже год, как нет у нас фильма «Клятва». Нет у нас копий фильмов «Великий перелом», «Сельская учительница», «Суд чести», «Сказание о земле Сибирской». Эти картины беспрерывно спрашиваются зрителями, но удовлетворить заявки мы не можем. После девятилетнего перерыва мы впервые получили «Волочаевские дни». Фильм вот уже много дней делает большие сборы.

Тов. Бояшарова правильно рассматривает длительное отсутствие копий лучших, любимых зрителем советских фильмов как прорыв в культурной жизни района. Обо всем этом она писала начальнику Главкинопроката тов. Калашникову. Ее просьбы переадресовывались в Якутскую контору Главкинопроката. Но заведующий конторой сам жаловался нам на отсутствие копий ряда картин.

Киносеть Якутии работала бы значительно успешней, если бы она располагала репертуарным фондом, соответствующим списку художественных фильмов повторной печати, рекомендованных для демонстрирования на экранах. К сожалению, список в Якутии имеется, а вот многие упомянутые в нем фильмы отсутствуют.

* * *

На примере Якутии мы видели, что работники киносети ощущают острейшую нужду в информационно-методических материалах, раскрывающих содержание каждого вновь выпущенного фильма, определяющих пути его продвижения на экран, подсказывающих различные формы культурно-массовой работы вокруг фильма.

Когда мы были на Алдане, там успешно проходил кинофестиваль в честь Дня Военно-Морского Флота. «Ленин в 1918 году», «В мирные дни», «Морской ястреб», «Крейсер «Варяг», «Счастливого плавания» снова привлекли интерес массового зрителя. Зрители Кюсюра Булунского района с большим вниманием слушают лекции учительницы Павлы Игнатьевны Кузьминой, связанные с фильмами. Но такого рода работа в Якутии носит случайный характер. Из центра — из Главного управления кинофикации и Главкинопроката — ею руководят однотипными директивами, без должной идейной глубины и творческой инициативы.

На наш взгляд, назрела необходимость создать при Министерстве кинематографии СССР единый информационно-методический центр, который заблаговременно готовил бы материалы по каждому, подчеркиваем — **по каждому**, выпускаемому на экраны фильму: либретто, примерный текст и формы рекламы, план лекции или беседы по фильму, план вступительного слова для киномеханика, рекомендательный список литературы и т. д. Весь этот материал, объединенный в одну брошюру, должен заранее высылаться на места в соответствии с предстоящим репертуарным планом. Эти материалы, между прочим, будут полезными и для партийных работников, представителей советской интеллигенции, которые охотно откликаются на призыв выступить перед сеансом с лекцией, участвовать в киновечерах и фестивалях, однако лишены не только необходимой методической помощи, но и простой информации о характере фильмов.

Пришло время от правильных слов о том, что работники кинофикации не просто технические работники, не просто демонстраторы картин, а пропагандисты советских кинофильмов и являются деятелями культурного фронта, перейти к делу и наладить во всесоюзном масштабе руководство не только хозяйственно-технической, но и культурно-массовой стороной их деятельности.

Р. ГРИГОРЬЕВ.

ЯКУТСК.

Львовский скульптор Я. Чайка за работой над портретом знатного токаря-скоростника Львовского завода приводных прессов В. Гургаля, выполнившего за послевоенную пятилетку 14 годовых норм и работающего сейчас в счет продукции 1960 года. Фото Д. Мулярчука (ТАСС).

Выставка народного прикладного искусства

17 января в залах Академии художеств СССР открылась республиканская выставка произведений народного прикладного искусства и художественной промышленности.

Открывая выставку, председатель Комитета по делам искусств при Совете Министров РСФСР тов. Будаев отметил, что выставка отображает достижения в области народного искусства и художественной промышленности за пять лет. Цель выставки — шире внедрить в производство лучшие образцы художественных изделий для удовлетворения возросших потребностей населения.

С приветственным словом к участникам выставки обратился президент Академии художеств СССР А. Герасимов.

На выставке представлено свыше 2.500 художественных предметов. Здесь изделия фарфоровых, фаянсовых, стекольных заводов, фабрик декоративных тканей и ковровых комбинатов Министерства легкой и местной промышленности РСФСР. Участвуют в показе артели промысловой кооперации, вырабатывающие вышивки, тончайшие кружева, расписные ткани, ковры, высокохудожественные предметы из кости, серебра, дерева и папье-маше. Трест «Русские самоцветы» выставил изделия из яшмы, малахита и драгоценных камней. Широко демонстрируется разнообразная продукция Ленинградского фарфорового завода имени Ломоносова, Дмитровского завода (Московская область), фарфорового завода «Пролетарий» (Новгородская область), Ленинградского завода художественного стекла. Высокосортный хрусталь представлен Гусевским и Дятьковским заводами. Экспонируются произведения широко известных мастеров Палеха, Федоскина, Холуя, Мстеры, богородская деревянная скульптура, каслинское художественное литье, златоустовские изделия из стали, работы чеканщиков Дагестана, знаменитых резчиков по кости из Холмогор, Тобольска и с Чукотки.

Показывают свои работы различные товарищества «Всекохудожника».

В своих произведениях мастера народного искусства отображают безграничную любовь советского народа к В. И. Ленину и И. В. Сталину, показывают счастливую и радостную жизнь народов СССР, созидательный труд и борьбу за мир.

Открывшаяся выставка произведений прикладного искусства и художественной промышленности РСФСР — новое свидетельство успехов народного искусства.

К ИТОГАМ ПЯТОГО ПЛЕНУМА ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА КОМПОЗИТОРОВ

МОЛОДЫЕ ТВОРЧЕСКИЕ СИЛЫ

В. КУХАРСКИЙ.

Никогда еще так ярко не раскрывались таланты одаренной композиторской молодежи, как в годы, последовавшие за историческим постановлением ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба». Лучшие произведения молодых композиторов, созданные за это время, явились серьезным завоеванием реалистической советской музыки. «Кантата о Родине» А. Арутюняна, «Эпическая поэма» Г. Галынина, первая симфония О. Тактакишвили, струнные квартеты и произведения для сольных инструментов С. Цинцадзе, оригинальные, глубокие по замыслу песни С. Туликова, «Героическая баллада» для фортепиано с оркестром А. Бабаджаняна и многие другие произведения стали достоянием широких масс слушателей.

Живое ощущение современности, активное восприятие темы и вместе с тем любовное, вдумчивое отношение к богатым народным музыкальным традициям характеризуют лучшие сочинения молодежи. Независимо от того, имеют ли они объявленную программу или являются «программными» в более широком смысле, в них ярко ощутимы привлекательные черты образа нашего молодого современника.

Тема советской молодости, устремленной на большие дела, закаленной в боевых и трудовых подвигах, стала ведущей и в лучших произведениях молодых композиторов—участников пятого пленума правления Союза советских композиторов.

Примечательная черта этих произведений — их своеобразная «автобиографичность». Написанные от «первого лица», с огромной авторской заинтересованностью в судьбах своих героев, они говорят о глубоком слиянии авторского высказывания с миром чувств и мыслей изображаемых героев.

Именно как яркая «музыкальная автобиография» молодого советского человека, сильного волей, чистого сердцем, была воспринята первая «Молодежная симфония» О. Тактакишвили. Эта главная тема творчества О. Тактакишвили еще отчетливее и завершеннее запечатлена в его новом фортепианном концерте.

В контрастах рельефного, глубоко образного тематического материала рождается целеустремленная драматургия концерта. Высокая цель ее — увлекательное раскрытие богатства жизненных явлений, развертывающихся перед нашим молодым современником. Вот образ главной партии первой части—энергично устремленный, юношески порывистый. Как яркий контраст ему звучит красивая, широко распетая в духе грузинской народной песни побочная партия. Контрастны между собой образы задорно шутливого, улыбчатого скерцо и проникновенная музыка анданте. Финал концерта гармонично завершает светлый образно-тематический строй произведения, озаренный радостным восприятием жизни. Ярко типической для круга образов концерта оказалась тема финала: светлая и по-молодому собранная, простая и чрезвычайно благодарная для развития. Мастерские вариации на эту тему, углубляющие каждую из ее типических черт, раскрывают главную идею концерта: уверенно и смело, с открытой душой и гордо поднятой головой идет советская юность по родной земле.

Есть в концерте Тактакишвили и другая чрезвычайно привлекательная черта, характерная для лучших произведений молодежи последнего времени: лаконизм и простота выражения при глубоко осознанном использовании богатств музыки народа. Народная тема, ее интонации и ритмы, даже тембровая окраска народного инструмента служат для композитора источником создания богатых, многогранных образов. Именно на основе народной песни «Девушка идет по воду» рождается широкий круг образов скерцо — его задорный юмор, веселый комедийный «диалог» солирующего рояля и оркестра, мягкая, ласковая улыбчатость, а проникновенная лирика третьей части вырастает из интонаций мингрельской колыбельной песни «Сисатура». Здесь нет и тени отвлеченного, академически бесстрастного «приложения» народных тем к сочинению: образы народной музыки получают новую жизнь, органически «входят в тему», рожденную нашими днями. О. Тактакишвили, как и С. Цинцадзе, в своих лирико-поэтических камерных миниатюрах (пьесы для виолончели и квартета), по праву заслуживших одобрение музыкальной общественности, умеет наполнить народно-песенный тематизм большим содержанием.

Молодые композиторы уверенно пробуют свои силы в различных областях, ставят перед собой сложные новаторские задачи.

Можно смело сказать, что развитие кантатно-ораториальной, программно-симфонической музыки, сольно-инструментального концерта, песни в большой мере определяется в последние годы творчеством молодежи.

Свидетельством глубоких исканий в программно-симфоническом творчестве служат симфонические поэмы «Краснодонцы» А. Мазаева, «Моя Родина» В. Мухатова, «За мир» Д. Гаджиева.

В мужественном, героико-эпическом тоне написана симфоническая поэма В. Мухатова «Моя Родина». Рельефны, мелодически, подлинно народны три главные темы поэмы — три главных ее образа, словно взятых из самой жизни. Оптимистическое, действенно-конкретное раскрытие темы, четкая форма, яркое мастерство позволяют назвать поэму В. Мухатова выдающимся явлением в развитии туркменской советской музыки.

Эмоциональной неполноценностью, широтой мелодического высказывания подкупает симфоническая поэма А. Мазаева «Краснодонцы». Ряд эпизодов правдиво раскрывает героические образы молодых патриотов и ту эмоциональную атмосферу, в которой рождается их чистый и богатый духовный мир. Но произведению недостает еще органической цельности в распределении и развитии главных музыкальных тем-образов. Путь, намеченный композитором — передать черты своих героев через яркие эпизоды-образы, — правилен. Необходимо обобщить эти эпизоды в широкую композиционно цельную картину, в которой раскрытие отдельных черт было бы строго подчинено выражению большой темы в целом.

Много ярко реалистических, вдохновенно написанных страниц в симфонической поэме «За мир» Д. Гаджиева. Композитор творчески использует старинные музыкальные традиции своего народа, элементы азербайджанских народных ладов для выражения образов, рожденных нашей действительностью.

Д. Гаджиев, как в свое время и Д. Джангиров в симфонической поэме «По ту сторону Аракса», пошел по пути воплощения в ярко национальной форме боевой темы наших дней. Здесь у него есть и несомненные успехи и непреодоленные еще трудности. Композитор мастерски излагает контрастный музыкальный материал, характеризующий круг главных образов произведения. Казалось бы, правильно определенная конфликтность музыкальных образов должна была бы привести к утверждению торжества идеи борьбы за мир, участники которой воодушевлены успехами твердыни мира — советской Родины. Такого идейно-тематического вывода финал поэмы не дает: композитор уходит от завершения хорошо намеченного им замысла в сферу жанрово-иллюстративной музыки. Триумфальный марш в апофеозе напоминает более театрально-пышное праздничное шествие, чем волевую поступь миллионов борцов за мир, уверенно идущих к великой цели. При устранении недостатков финала поэма Д. Гаджиева займет достойное место среди удачных произведений советской музыки, воплощающих героическую тему борьбы за мир.

В программно-симфонических произведениях молодых композиторов, как видим, заметны наряду с сильными и слабые стороны развития этого жанра. Большинству программных произведений недостает еще органической цельности воплощения тематического замысла. Иногда это выражается в преобладании хорошо выполненных частностей, отображающих отдельные черты темы, при неполноте картины целого. Как правило, в таких произведениях незавершенностью страдает форма, в чем легко убедиться, прослушав «Краснодонцев» А. Мазаева. В других сочинениях раскрытию замысла мешают иллюстративность, чрезмерное увлечение изобразительными моментами (поэма Д. Гаджиева). При этом теряется ведущая роль яркого мелодического образа как главной силы музыкального обобщения. Большая осознанность, конкретность замыслов, поиски собирательных, типических черт в образе своего героя, создание отточенных мелодических тем-образов, основывающихся на могучих народно-музыкальных традициях, — задачи дальнейшего совершенствования советской программно-симфонической музыки.

Названные произведения обогащают опыт советской музыки: композиторы находят в различных жанрах новые возможности в раскрытии многообразия тем, выдвигаемых жизнью. Авторы прокладывают пути к становлению в музыке волевого, устремленного в будущее образа современного положительного героя. Благородная задача молодых композиторов — достойно продолжить этот путь созданием произведений, равных по силе и духу литературным образам Павла Корчагина и молодогвардейцев.

Окрепшие силы молодежи позволяют подходить к оценке ее творчества со строгой взыскательностью. Это тем более необходимо, что пятый пленум обнаружил также серьезные недостатки в росте и воспитании молодых композиторов. Значительная часть произведений позволяет, к сожалению, говорить об идейном отставании их авторов, о неглубоком, упрощенном подходе к процессу творчества и вопросам мастерства, о подмене подлинно реалистической выразительности внешними, декоративными приемами, идущими вразрез с реалистической трактовкой воплощаемых образов.

Большую тревогу возбудили некоторые произведения студентов и аспирантов Московской консерватории. Вновь и вновь приходится отмечать ошибки в идейно-творческом воспитании учащихся консерватории, недопустимый разрыв между уровнем их уже технологических знаний и поверхностным представлением о жизненных темах, к которым обращены их произведения. Узкий техницизм, ремесленничество — это же путь ухода от жизни к пустому сочинительству, а далее и к формализму! В концерте для фортепиано с оркестром Е. Светланова, поражающего неразборчивым вкусом, грубо натуралистическим воспроизведением пошлых, мещанских интонаций, более всего огорчает бездумное и, честно говоря, безыдейное отношение автора к творчеству. Музыка концерта лишена главного — живой связи с окружающим композитора миром; неизвестно, какие жизненные образы, авторские чувства и переживания ее питали,—настолько она бессодержательна.

Умение углубиться в образ, раскрыть главное в изображаемом явлении некоторые композиторы пытаются подменить преувеличенным вниманием к технологическим частностям, отрывая их от главной тематической задачи произведения. Не случайно, например, вызывающие крикливые «эффекты» оркестровки многих произведений студентов Московской консерватории. В назойливо сгущенном, гипертрофированном звучании оркестра мы видим тщетную попытку скрыть существенные недостатки своих произведений: отсутствие четкого замысла, несовершенство формы последних частей в симфонии А. Бабаева, непонимание природы русской народной песни в увертюре на русские темы А. Чугаева, бедность тематического материала в хоре «За мир» К. Хачатуряна.

К числу задач правильного воспитания творческой молодежи относится важнейший вопрос о целеустремленном использовании идейно-образных богатств, заложенных в народной песне. К песне приковано сейчас внимание многих молодых композиторов. Однако произведение, написанное на народные темы, еще не обязательно народно, а использование в нем народных мелодий не всегда помогает раскрытию новых черт нашей жизни.

Недостатки здесь различны, но причина одна: неумение раскрыть и творчески развить образы, заложенные в песенной мелодии, сблизить их с новой темой. Талантливому произведению Бориса Чайковского («Фантазия на русские народные темы») недостает подчас эмоциональной теплоты из-за того, что композитор, симфонически развивая народный материал, часто упускает из виду его эмоциональный образ, эмоциональную окраску, т. е. **живое народное звучание песни.** Это, в известной мере, «книжное» абстрагирование песенной темы от ее реального народного прообраза приводит в произведении холодок стилизаторства. Более существенны недостатки увертюры на русские темы А. Чугаева. Создается впечатление, что автор стремится навязать народной мелодии совершенно не свойственные ей черты. В основу произведения положены певучие, мелодически развитые народные темы, но оно оказалось почти лишенным певучести, широкого мелодического дыхания. Неоправданные кульминации, обязательно завершающиеся грохотом оркестра, сумбурное изложение материала вместо его органичного развития в корне противоречат природе русской народной песни.

Важная задача, возникающая при использовании народных тем, — добиться настолько органического «вживания» в образ песни, чтобы он воспринимался как музыкальный образ, созданный самим композитором, и логически входил бы в стройную форму драматургии произведения. Недостатки фортепианного концерта талантливого украинского композитора И. Шамо — в неумении связать изложение народных тем с тематическим развитием концерта. Произведение приобретает несвязность формы, образная цельность его нарушается.

Замечательные образцы продолжения лучших традиций прошлого дает современная народная песня. При единстве национальной формы современные народные песни ярко индивидуальны, ибо в каждой из них раскрывается глубокое отношение ее создателя к действительности, умение его мудро подчинить вековые традиции задаче точного выражения данной темы, данного образа. Народ обогащает и развивает песенные традиции, вносит в них существенно новые качества во имя более полного раскрытия новых черт в жизни советского человека.

К сожалению, изучению нарождающегося нового народно-песенного искусства уделяется в учебном курсе консерваторий буквально ничтожное внимание. Не одна ли это из причин серьезных недостатков воспитания композиторов в Московской консерватории?

За недостатки воспитания композиторской молодежи равную ответственность несет и Союз композиторов. Ведь только крайним невниманием армянской композиторской организации к судьбе А. Арутюняна, отсутствием влияния композиторской общественности Москвы на А. Муравлева можно объяснить тот факт, что А. Арутюнян вот уже четыре года поверхностно музицирует, избегая больших тем и не создавая значительных произведений, а А. Муравлев, не успев укрепить свой композиторский голос после симфонической поэмы «Азов-гора», занял не свойственное своему возрасту и способностям положение «молчальника».

Серьезные недостатки в творчестве молодежи тем более нетерпимы, что мы видим, какой мощной силой становится молодое композиторское поколение, когда развитие его подчиняется служению большим, увлекательным задачам. Общий рост молодежи несомненен. Каждый год дает большой приток свежих многонациональных сил в музыкальное творчество. В прошлом году появились многие новые имена, зарекомендовавшие себя интересными работами во всех жанрах. Концерт для скрипки Л. Афанасьева, фортепианные квинтеты С. Джербашяна и О. Горделли, собрание и обработки советских народных песен В. Левашова, «Симфонические танцы на марийские темы» А. Эшпая, кантата «Солнце над Китаем» Г. Григоряна — далеко не полный перечень этих работ. Молодежь жадно учится, пробует свои силы в различных темах и жанрах. Есть уверенность, что лучшие молодые силы способны уже сейчас приступить к работе в самом важном и трудном жанре — опере. Необходимо лишь, привить молодому поколению композиторов чувство глубокой ответственности перед народом, которому оно служит, всемерно помогать его правильному росту и воспитанию. Эта большая задача полностью должна быть осознана всеми, кому вручены судьбы молодых мастеров советской музыки.

К совещанию молодых кинематографистов

О малых формах

ОГРОМНОЕ значение советской кинематографии в идейном воспитании народа, во всей его культурной жизни определяет для работников кино насущную необходимость повседневной заботы не только о проблемах и нуждах сегодняшнего дня, но и о будущем нашего замечательного киноискусства. Одной из центральных проблем советской кинематографии является сейчас проблема ее молодых режиссерских кадров. Недостаточно, однако, определить наличие и значение проблемы — необходимо искать и находить пути практического ее решения.

Для дальнейшего успешного развития кинематографии особое значение приобретает забота не только о планомерной подготовке молодых режиссерских кадров, но и о производственном их использовании, о конкретных возможностях их творческого роста.

Возросшие требования советского зрителя к образно-идейной стороне фильма, звук и цвет, вошедшие в арсенал изобразительных средств кино, в большой степени увеличили сложность работы кинорежиссеров. Скачок от дипломной работы во ВГИК к самостоятельной «большой» картине часто оказывается практически слишком сложным для молодого режиссера.

Иногда молодой режиссер ухитряется получить постановку, но получить хороший сценарий ему не удается никогда. Лучшие сценарии, как и лучшие операторы и лучшие директора, достаются старым, опытным режиссерам. Это роковое обстоятельство предопределяет неуспех первой работы и гарантирует невозможность получения второй. Таким образом, вопрос подготовки молодых режиссеров оказывается тесно и органически связанным с проблемами кинодраматургии.

В вопросе обеспечения сценариями молодые режиссеры нуждаются не в равенстве с маститыми, они нуждаются в привилегиях. Первой и главной из этих привилегий служит право на получение действительно высококачественного, во всех отношениях полноценного сценария. Одним из признаков высокого качества сценария является его производственная грамотность. Громоздкий, производственно сложный сценарий, как правило, — верная гарантия режиссерского провала. Из этого следует, что при составлении тематического плана какая-то часть сценариев должна сразу предназначаться для молодых режиссеров и работать над этими сценариями должны лучшие и опытнейшие писатели.

Значительную роль в деле подготовки режиссерских кадров могут сыграть также короткометражные и «камерные» фильмы, однако целый ряд предрассудков, существующих в этой области, тормозит развитие жанра малого фильма.

Мы часто забываем о том, что политическое звучание фильма, его художественные достоинства не зависят непосредственно от затрат на постановку. Если сюжет драматичен, диалог хорош, а образы глубоки и правдивы, два актера на клочке голой земли сильнее волнуют зрителя, чем другая массовка в десять тысяч человек с сотней самолетов в придачу.

Практика показывает, что программа, составленная из действительно удачных короткометражных фильмов, окупает себя во всех отношениях. Стоит только вспомнить успех такого короткометражного фильма, как «Медведь» (кстати, этот фильм и поставлен был начинающим в то время режиссером Анненским). Показателен в этом отношении также фильм «В степи» (режиссеры Бунеев и Ульяшов), сделанный по превосходной повести П. Павленко. Для самой кинематографии польза от малых картин выражается, в частности, в неоцененных возможностях роста наших молодых режиссеров, то есть в будущем всего советского киноискусства.

Мы не думаем, чтобы постановка короткометражных фильмов могла решить все проблемы, связанные с ростом и продвижением режиссерской молодежи. Однако одним из путей решения вопроса эта полезная практика вполне могла бы стать.

Постановка малых фильмов требует от режиссера большого художественного мастерства, но относительная организационная простота процесса постановки позволяет режиссеру сосредоточить все свои усилия на художественных задачах. Именно это обстоятельство делает малые фильмы незаменимым средством подготовки молодых режиссерских кадров.

Десять —пятнадцать действительно хороших сценариев для малых фильмов могут дать огромный реальный эффект. Но следует помнить, что создание таких сценариев—дело весьма нелегкое. Сценарий, построенный на нескольких образах, требует от писателя глубокого проникновения в психику героев, ярких образов и отличного владения диалогом. И тем не менее в сценарных студиях бытует странная «теория», что писание сценариев для короткометражных фильмов следует поручать молодым сценаристам: пускай, мол, попробуют свои силы на небольших вещах, а там посмотрим. Последняя литературная практика показывает, что жанр малого рассказа во многих отношениях труднее жанра романа. В полной мере это следует отнести и к жанру короткометражного сценария. К сценариям для малых художественных фильмов следует подходить не с пониженными, а, наоборот, с повышенными идейно-художественными требованиями, подобно тому, как в литературе подходят к оценке короткого рассказа.

К работе над камерными короткометражными сценариями должны быть привлечены лучшие литературные силы и, хотя заранее можно предсказать большое количество срывов и неудач, на это надо пойти, так как конечный результат, несомненно, оправдает все потери. Отнюдь не исключена возможность, что тот или иной маститый писатель придет в кинематографию именно через жанр короткометражного сценария.

Возможно, что перспектива работать на начинающего, неизвестного режиссера многим писателям придется не по вкусу. Это чувство творческого эгоизма надо решительно преодолеть. Министерство кинематографии со своей стороны обязано пойти на помощь тем из писателей, которые захотят взяться за эту неблагодарную на первый взгляд, но совершенно необходимую и в конечном счете плодотворную работу. Следует организовать закрытый конкурс на сценарии малых художественных фильмов и добиться участия в нем ведущих писателей и драматургов. Весьма вероятно, что Министерству кинематографии СССР следует пересмотреть тарифные ставки по художественным короткометражным сценариям.

Для решения столь важной проблемы советской кинематографии, какой является сейчас подготовка и выдвижение ее молодых режиссерских кадров, должны быть использованы все средства. Жанровое разнообразие и разнообразие кинематографических форм создаст не только более широкую возможность роста молодежи, но и творчески обогатит все наше киноискусство.

А. ФИЛИМОНОВ.

Памятник древней культуры Китая

В Пекине, в залах Центрального исторического музея, еще в прошлом году открыта выставка памятников культуры Дуньхуана, найденных в начале двадцатого века в «Пещерах тысячи будд». Выставка знакомит население страны с замечательными произведениями древнего национального искусства, раскрывает величие самобытной китайской культуры, ее богатство и разнообразие.

Интересна история возникновения «Пещер тысячи будд». Еще в первом веке нашей эры, на пересечении торговых путей, идущих из Китая в Индию и далее на запад, возник город Дуньхуан (в настоящее время это западная окраина провинции Ганьсу). В 366 году нашей эры, во времена династии Восточная Цзинь, один из монахов среди скал, расположенных в двадцати километрах от города, выдолбил пещеру, которая впоследствии стала местом поклонения буддистов. Со временем количество подобных пещер значительно увеличилось. Они украшались каменными скульптурами религиозного содержания, произведениями живописи.

Во времена Сунской династии город был захвачен врагом. Однако монахи перед бегством в районы внутреннего Китая успели собрать из окружающих кумирен все религиозные реликвии и произведения искусства и замуровали их в одной из пещер. Здесь эти культурные ценности пролежали около девятисот лет, и лишь в 1904 году случайно удалось открыть драгоценный склад.

Неисчислимые богатства, собранные в «Пещерах тысячи будд», не могли не привлечь к себе алчных взоров иностранцев, хозяйничавших в Китае. Первым из них был английский агент Стейн, который под маской ценителя древностей занимался в стране шпионажем. Вслед за Стейном к пещерам потянулись большие и малые хищники из других государств.

Несколько отставшие вначале американские империалисты восполнили свое опоздание более интенсивным грабежом. В 1924 году американец Вернер за пять суток вывез из пещер Дуньхуана около двадцати древних настенных картин времен Танской династии. Одновременно он забрал самые ценные скульптуры, и среди них известную статую богини Гуань Ян. Опьяненный легкой наживой, Вернер вскоре вновь приехал в Дуньхуан. Однако на этот раз население провинции Ганьсу, возмущенное безнаказанным грабежом империалистов, вынудило Вернера убраться восвояси ни с чем.

Пещеры Дуньхуана хранят в себе шедевры декоративного и изобразительного искусства. Сотни картин рассказывают о быте и труде, привычках и обычаях многих поколений. В пещерах содержится богатейшая коллекция всех видов старинной домашней утвари, орудий производства, средств передвижения, свидетельствующая о высоком искусстве мастеров древности. Настенные картины, резьба по камню и по дереву, скульптуры в каждой пещере представляют собой единое целое, один художественный ансамбль.

Общий вид пещер Дуньхуана.

Сохранившиеся в Дуньхуанских пещерах произведения искусства дают возможность проследить, как постепенно подлинно народное национальное творчество ломало узкие рамки религиозных канонов, отражая в ярких красках действительную жизнь. Характерным примером этого являются картины-рассказы (IV—V веков) на религиозные темы, в которых поражают богатство фантазии и высокое мастерство. И даже в этих произведениях, посвященных определенной религиозной тематике, безвестным художникам древности с замечательным вкусом и любовью выражены изображения пейзажей, труда человека.

В VI — VII веках вместо характерных для религиозных картин густых черных, зеленых, красных цветов в настенных картинах появляются жизнерадостные голубые, розовые тона, вместо изображений непропорционально сложенных человеческих фигур — реалистические изображения человека.

Меняется постепенно и тематика картин. Если до VI—VII веков преобладали картины, восхваляющие догмы буддизма (такова, например, картина «Спящий не сотворит зла — лучше не жить», являющаяся крайним выражением пессимистического буддистского мировоззрения) или прославляющие развлечения знати («Пиршество», «Охота на оленя» и другие), то уже в VII веке появляется большое количество картин, показывающих труд простого народа, его борьбу с врагами за национальную независимость. Таковы картины «Битва» — о борьбе с иноземными захватчиками, «Бурлаки» и «Постройка», на которых запечатлен тяжелый труд народа. Период Танской династии (VII—X века) был периодом расцвета китайского народного искусства. В картинах этого времени неизвестные художники сумели передать мечты простого народа о лучшем будущем, о светлом, счастливом мире.

Даже сейчас, глядя на эти картины, нельзя не восхищаться. Вода в них бежит и играет, поют птицы и пляшут люди, леса и поля наполнены веселым светом солнечных лучей. Огромный, счастливый мир, все одухотворено и полно жизни!

Вместе с тем углублялась и тема трудовой жизни народа. Картины «Бонюшня», «Пахота, жатва и веяние», «Доение коров» весьма незатейливы по замыслу, но отличаются подлинным мастерством, и их главное действующее лицо — простой труженик-созидатель.

При новой, народной власти пещеры Дуньхуана — богатейшее хранилище исторических ценностей, рассказывающих о жизни человеческого общества на протяжении многих веков,—охраняются и являются объектом тщательного изучения. Научно-исследовательский институт древних памятников Дуньхуана проделал огромную работу по раскопкам, реставрации и популяризации произведений искусства «Пещер тысячи будд». За последние несколько лет отрыты (путем раскопок) еще 17 пещер, восстановлено более 160 скульптур, отрыты и очищены новые настенные картины. Во всех пещерах был произведен ремонт, устранена опасность обвалов. В настоящее время ведутся работы по раскопке новых пещер.

Народ, подлинный хозяин своих культурных ценностей, ставший хозяином страны, свято хранит сокровища Дуньхуана — богатейшего исторического памятника Китая.

Л. ЛАНСКОЙ.

«Бурлаки» (VII век).

На поводу у заокеанских хозяев

Проамериканский общеполитический курс правителей Норвегии определяет и всю культурную жизнь страны, в частности положение кинематографии.

За послевоенный период в Норвегии выпущено около двадцати художественных и полнометражных документальных фильмов. Но что это за фильмы? В первые послевоенные годы буржуазные деятели кино, учитывая настроения простых людей страны, создавали видимость того, что национальная кинематография отражает проблемы, волнующие народ.

В 1946 году появился документальный фильм «Мы хотим жить» режиссеров Улафа Дальгорда и Рольфа Рандаля. Авторы решили рассказать о норвежских патриотах, заключенных фашистами в концентрационный лагерь. Но сделали они это без необходимых политических обобщений, без разоблачения фашизма и показа патриотизма народных масс. Фильм сведен к простой констатации фактов. Это же можно сказать о фильмах «Неудавшийся побег», «Битва за тяжелую воду» и многих других. Больше того, авторы часто шли на прямое искажение фактов, фальсификацию героической действительности периода сопротивления в стране.

Тенденция обмана общественного мнения особенно ярко сказывается в произведениях норвежской кинематографии последних лет. В 1950 году на V Международный фестиваль в Карловых Варах Норвегия представила фильм режиссеров Альфа Гребера и Арне Скоуэна «Уличные мальчишки». Фильм этот, рассказывающий о жизни группы подростков в одном из норвежских портов, явно тенденциозен, создан на потребу правым социал-демократам, лживо декларирующим о своей озабоченности судьбой простых людей.

Газета «Руде Право», орган ЦК чехословацкой компартии, так отозвалась об этой кинокартине: «Норвежский фильм «Уличные мальчишки»— это отброс наихудшего вида. Хотя он и показывает, в каких тяжелых социальных условиях живет сегодня народ Норвегии, но подает эту жизнь только как сенсацию... Фильм в целом и в деталях — это только дискредитация рабочего движения; он позорит эксплуатируемый народ и прикрывает свою отвратительную тенденцию несколькими реформистскими фразами».

Весьма характерна для норвежской буржуазной кинематографии история фильма «Водопад Трольфоссен» — о строительстве гидростанции, предприятии крупной промышленной фирмы. В первоначальном варианте сценария авторы хотели описать проникновение иностранного капитала в норвежскую промышленность и последствия империалистической конкуренции. Однако фильм по такому сценарию был запрещен, и авторы обратились к испытанной любовной фабуле.

В 1950 году на экраны Норвегии вышел фильм «Кузнец Перуц» производства шведско-норвежского общества «Европа-фильм». Эта кинокартина рассказывает о любви дочери богатого норвежского хуторянина к кузнецу, шведу по происхождению, бежавшему в Норвегию, так как на родине он подвергался преследованиям из-за подозрения в убийстве. Позавалашаяся рекламой как повесть о жизни простых людей, картина «Кузнец Перуц» оказалась, однако, лишенной всякого социального содержания.

Но, ориентируясь на хозяев из-за океана, норвежские реакционеры, действующие в области кино, не ограничиваются созданием пустых, бессодержательных фильмов. Их «творчество» служит тем каналом, по которому Голливуд экспортирует в Норвегию реакционнейшие идеи и идейки. Пропаганда убийств и всевозможных преступлений, культа грубой силы и всяческих патологических извращений — вот те духовные «ценности», которыми американские поджигатели войны при помощи своих идеологических оруженосцев обильно снабжают норвежцев. Ярким примером такого «творчества» может служить один из последних норвежских фильмов «Потерпевший», сюжет которого построен на психическом заболевании и смерти героя, доведенного до этого смертью любимой девушки, венерическим заболеванием и попыткой убить ребенка, которого его жена родила от другого человека.

Такого рода «произведения» искусства, как и фильмы, лживо идеализирующие жизнь простых людей («Большие и маленькие люди», «Вороные кони» и т. д.), преследуют вполне определенную цель — увести зрителей от животрепещущих политических и социальных проблем, связанных с борьбой за мир, против гонки вооружений и включения Норвегии в агрессивный Северо-Атлантический блок, одурманить сознание простых людей и сделать их более восприимчивыми к ведущейся Уолл-стритом подготовке войны.

Деградация норвежской кинематографии и все большее подчинение ее вкусам и интересам заокеанских хозяев — прямое следствие политики правосоциалистических лакеев. Это они ввели в 1951 году цензуру военного времени. Это они наводняют страну голливудской макулатурой.

Уже в 1948 году американские фильмы составляли более 50 процентов всех иностранных кинокартин, демонстрировавшихся на экранах страны. В последующие годы норвежские власти стали регулировать импорт кинокартин таким образом, что львиная доля этого импорта пришлась на американские кинофирмы.

В марте 1951 года между США и маршаллизованными странами велись переговоры об организации в этих странах широкого производства документальных фильмов. При этом всем сателлитам Уолл-стрита, в том числе и Норвегии, предлагалась «помощь», которая в конечном счете помогла бы Голливуду прибрать к рукам их кинопромышленность.

Американские бизнесмены рассчитывают сразу убить двух зайцев — хорошо заработать и вместе с тем активно способствовать идеологическому одурманиванию масс. Но трудящиеся Норвегии отдают себе отчет в том, кому и зачем нужна хроника, воспевающая благотворное действие «плана Маршалла» и агрессивный Северо-Атлантический блок, хроника, исполненная антисоветской клеветы. Кинотеатры, показывающие ее, пустуют. Простые люди ждут правдивого рассказа о жизни норвежского народа, о мирном созидательном труде народов Советского Союза и стран народной демократии.

Норвежские реакционеры встревожены глубокими симпатиями масс к Советскому Союзу. Борзописцы из газеты «Афтенпостен» с нескрываемой злобой пишут о тех, кто восторгается советскими фильмами. Но успех, с которым проходили в Норвегии фестивали советских фильмов, и популярность в народе таких произведений киноискусства, как прогрессивный итальянский фильм «Похитители велосипедов», говорит о том, что массы все больше проникаются идеями мира и демократии. Растут антивоенные настроения в Норвегии, растут силы, готовые бороться за мир, за дружбу и сотрудничество народов.

Д. МАСЛОВ.

Недавно на сцене Казахского государственного академического театра драмы был показан новый спектакль «Амангельды».

Автор пьесы Г. Мусрепов знакомит зрителя с одной из наиболее ярких страниц истории казахского народа. По зову мужественного и верного своего сына Амангельды Иманова казахский народ при братской помощи русского народа с оружием в руках отстоял от врагов советскую власть в Казахстане. Красной нитью проходит в пьесе тема нерушимой, крепнущей дружбы советских народов.

Спектакль, тепло принятый зрителями, поставлен народным артистом республики М. Гольдблатом. Декорации художника В. Голубовича.

На снимке: сцена из спектакля. Слева направо: Петр Логинов — артист К. Саурыков, Амангельды — народный артист республики К. Бадыров и Михаил Пластунов — заслуженный артист республики Ж. Огузбаев.

Фото Б. Подгорного.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ МАТЕРИАЛОВ

„На сцене и за кулисами"

В середине минувшего года в адрес редакции «Советского искусства» стали поступать письма от работников Ростовского-на-Дону театра комедии, в которых артисты выражали беспокойство за судьбу своего театра. Беспокойство это было продиктовано тем, что директор А. Козлова, возомнившая себя полноправной хозяйкой театра, тянула коллектив на путь халтуры, а назначенный новый главный режиссер оказался не в силах добиться перелома в творческой работе.

В связи с этими письмами в Ростов-на-Дону был направлен специальный корреспондент газеты, подробно ознакомившийся с творческой и производственной жизнью Театра комедии. Факты, изложенные в полученных газетой письмах, полностью подтвердились.

31 октября 1951 года в «Советском искусстве» была опубликована статья «На сцене и за кулисами». В статье говорилось, что руководители Театра комедии—директор тов. Козлова и главный режиссер тов. Егиазаров забыли о той высокой воспитательной миссии, которая возложена у нас в стране на сценическое искусство, и по существу превратили вверенный им театр в коммерческое предприятие. В статье рассказывалось и о том, что все попытки коллектива исправить создавшееся положение и создать творческую обстановку в театре встречали упорное сопротивление со стороны его руководителей.

Естественно, редакция рассчитывала, что Ростовский областной отдел искусств, который в первую очередь несет ответственность за судьбу Театра комедии, так или иначе ответит на выступление газеты и, если сочтет его правильным, примет решительные меры для улучшения работы театра, о чем, разумеется, поставит в известность редакцию. Однако прошло два месяца, а Областной отдел искусств хранил полное молчание. Учитывая ненормальность подобного факта, получив к тому же новые письма из театра о продолжающемся там неблагополучии, редакция решила вновь направить в Ростов своих представителей. Что же выяснилось?

Вскоре после выступления «Советского искусства» в Ростовском театре комедии состоялось открытое партийное собрание, посвященное обсуждению статьи «На сцене и за кулисами». Оно проходило при необычной активности присутствующих. Все выступавшие признали статью правильной. На собрании присутствовал начальник Областного отдела искусств тов. А. Григоров. Коллектив театра вправе был ожидать, что после выступления газеты он вмешается в судьбу подопечного ему театра и примет самые решительные и срочные меры для коренного перелома в его работе.

Однако шло время, и в Областном отделе, казалось, забыли и о выступлении газеты, и о собрании в театре. По-прежнему театром единовластно руководила тов. Козлова, не сделавшая ровно никаких выводов из всего происшедшего.

Но «деятельность» тов. Козловой не могла оставаться безнаказанной. В середине декабря бюро горкома партии рассмотрело вопрос о работе театра. Выступление газеты было признано правильным. Методы руководства театром тов. Козловой осуждены, и она снята с поста директора. Освобожден от должности и главный режиссер театра тов. Егиазаров. На его место назначен (по совместительству) главный режиссер Ростовского областного драматического театра им. Горького, заслуженный деятель искусств РСФСР Л. Рудник. Состоялось назначение и нового директора.

Однако и теперь нельзя еще с уверенностью сказать, что тяжелые времена, пережитые коллективом, целиком позади. Дальнейшая работа Театра комедии во многом зависит от того, какую позицию займет отдел искусств, какую помощь окажет он коллективу в трудный период перестройки.

Нам сообщают по телефону...

А. КАСТРА, директор
Свердловской картинной галереи

В 1936 году Свердловский краеведческий музей передал местной картинной галерее небольшой пейзаж без авторской подписи под названием «Горная речка». В инвентарной книге было указано, что он принадлежит кисти художника В. П. Верещагина. Этикетка же гласила, что пейзаж написан Н. М. Верещагиным. Недавно работникам галереи совместно с членом-корреспондентом Академии художеств А. Лебедевым удалось установить истинного автора этюда. Он принадлежит известному художнику-баталисту В. В. Верещагину.

Отдел русского искусства второй половины XIX века в Свердловской картинной галерее довольно обширен. Здесь имелось пять работ И. Крамского, а сейчас в экспозицию включено еще одно его произведение —«Скорбь». Среди новых экспонатов: картина художника-передвижника К. Лемоха «В лесу», полотно известного живописца К. Лебедева «Боярыня-сваха» и В. Васнецова «Бой русского богатыря со Змеем Горынычем».

Л. ПОТАПОВ, зам. директора
Института этнографии
им. Н. Н. Миклухо-Маклая

Институт приобрел недавно около 400 резных работ из кости и коллекцию гравировок на моржовых клыках, выполненных чукотскими народными мастерами. Их творчество ярко свидетельствует о большом культурном росте чукотского народа. Среди произведений много сцен из социалистического быта чукчей, событий, рассказывающих о новых явлениях в жизни советских людей. Большим художественным мастерством отмечены работы резчиков Непетелина, Энкуль, Браснова, Ичель и многих других.

Работники музея Института этнографии подготавливают эту коллекцию для экспозиции.

О. ОЗЕРЦОВА, инспектор
Саратовского областного
отдела по делам искусств

В Саратове состоялся первый смотр музыкальных школ. В нем приняли участие шесть детских музыкальных школ области, руководители которых поделились своим опытом работы. Обсуждались вопросы методической помощи музыкальным учебным заведениям, повышения теоретического уровня и квалификации педагогов, о единстве методов обучения в школе, училище, консерватории и о необходимости создания в Саратове музыкальной школы-десятилетки.

В Большом зале Саратовской консерватории состоялся заключительный концерт смотра. Открылся он выступлением школьного симфонического оркестра и хора под управлением Г. Ершова, которые с большим подъемом исполнили «Кантату о Сталине» А. В. Александрова и «Песню мира» Д. Шостаковича.

Среди шестидесяти трех солистов наибольший успех выпал на долю двух юных пианисток из Вольска — М. Братусь и Р. Гальпериной (преподавательница Ц. Горбунова) и учениц по классу фортепиано школы города Энгельс Л. Мухиной и Н. Аникеевой, исполнивших произведения Моцарта и Глинки (педагог — доцент Саратовской консерватории С. Бендицкий).

В Московском доме художника

Вчера в залах Московского дома художника открылась выставка работ художника В. Сварога в связи с пятилетием со дня его смерти.

В Доме художника в день открытия выставки состоялся вечер памяти В. Сварога.

Большие задачи и пути их решения

Композиторы народной Болгарии в борьбе за реалистическое искусство

Веками связан болгарский народ с великим русским народом, веками ковалась та глубокая любовь и дружба, которые не могли вытравить из сердца болгар ни турецкое иго, ни монархо-фашистский режим.

Глубокое историческое духовное и языковое родство двух народов, о котором говорил Г. Димитров, делало русское искусство близким и понятным широким народным массам.

Основатель болгарской марксистской партии Д. Благоев, а позднее Г. Димитров учили деятелей искусства Болгарии широко использовать огромные достижения русской и советской литературы и искусства, усваивать реалистический метод русских писателей, художников и композиторов. В творчестве крупнейших деятелей болгарского искусства нашла яркое отражение эта животворная связь, существовавшая между двумя народами и способствовавшая развитию национальной музыки, живописи, театра.

Болгарская реакционная буржуазия препятствовала развитию национальной культуры. С экономическим и культурным порабощением Болгарии западноевропейским капитализмом в болгарской музыке начало проявляться влияние декадентских школ.

Это пагубно отразилось на творчестве болгарских музыкантов. Даже некоторых прогрессивных композиторов нередко постигала творческая неудача вследствие ошибочного метода, заимствованного ими у той или иной буржуазно-декадентской школы. И если формализм в болгарской музыке не достиг уродливых форм атонализма и конструктивизма, то причины этому нужно искать прежде всего в огромном влиянии идей коммунистической партии, которая боролась за истинно народное революционное искусство.

В идейном формировании современных болгарских композиторов большую роль играла и играет русская классическая и советская музыка. Отнюдь не случайна глубокая творческая связь композитора П. Стайнова с композиторами «могучей кучки», не случайно его жанровые симфонии и вокально-инструментальные произведения по методу разработки народно-песенного материала близки к жанровым симфониям русской классической и советской музыки. Не случайно, что именно под воздействием советской массовой песни композиторами С. Обретеновым и Л. Пипковым в 30-х годах были созданы первые песни рабочего класса.

Кровавый монархо-фашистский режим пытался уничтожить самобытное болгарское музыкальное искусство, насаждая в стране гнилую, упадочническую западноевропейскую музыку, теории о надклассовом характере музыкального искусства, о «чистом искусстве», которое не должно снисходить до «низменной» толпы. Лишая композитора животворной связи с народом и его песенным творчеством, замыкая его в тесном кругу индивидуалистических чувств и настроений, буржуазия пыталась отнять у композитора возможность служить своим творчеством народу.

Победа Советской Армии над германским фашизмом вернула свободу болгарскому народу. С первых же дней освобождения болгарские композиторы активно включились в творческую и общественную деятельность. Массовые песни Л. Пипкова, С. Обретенова, А. Карастоянова, А. Райчева, Г. Димитрова, Г. Черкина способствовали укреплению морально-политического единства болгарского народа. Широко используя опыт советских музыкальных деятелей, болгарские композиторы создали произведения, в которых зазвучали оптимизм нового человека, пафос социалистического строительства. Первая из этих особенностей новой болгарской музыки проявилась уже в кантате Ф. Кутева «9 сентября» и особенно в кантате С. Обретенова «Партизаны», в которой наряду с героическими образами болгарских партизан композитор воспел и образы советских воинов.

В последнее время появились новые кантаты и вокально-оркестровые сюиты. Среди них следует отметить прежде всего «Весеннюю кантату» А. Карастоянова, сюиту «Борьба за мир» С. Обретенова и хоровую сюиту Т. Попова, которые, творчески используя народные песенные мелодии, разрабатывают темы коллективного крестьянского труда. В кантате «Да будет день», написанной на стихи погибшего талантливого пролетарского поэта Х. Смирненского, композитор В. Стоянов воспевает людей Советской страны. Значительный интерес представляют небольшие кантаты «За Сталина!» Ф. Кутева и «Димитровская родина» С. Обретенова.

Работая над кантатами и ораториями, болгарские композиторы все чаще обращаются к современной тематике, расширяют и обогащают свой музыкальный язык, создают произведения, наполненные конкретным содержанием, близкие и понятные народу. Нельзя, однако, не отметить, что в некоторых произведениях еще отсутствует достаточно умелое раскрытие темы и ощущается недостаток профессионального мастерства.

По новому пути идет и болгарская симфоническая музыка. Прежде всего нужно сказать о композиторе Петко Стайнове. Если в прошлом ему была присуща известная абстрактность выражения, которая замечается даже в таком содержательном произведении, как первая симфония, то последняя его работа — симфония № 2, особенно ее монументальная первая часть и эпическо-драматическая вторая, звучит как музыкальное обобщение самых лучших и светлых чувств свободного человека, строящего социалистическое общество. Серьезным успехом новой симфонической музыки является симфония Ф. Кутева, посвященная болгарской молодежи. Автор сумел найти яркий народный музыкальный язык для выражения силы и бодрости молодых строителей социализма.

В этих симфониях, однако, есть и слабые места. Так, в третьей части второй симфонии Стайнова не получает разрешения тема первых двух частей; а субъективно-пессимистическое настроение медленной части симфонии Ф. Кутева чуждо современной болгарской молодежи.

Удачны симфонические произведения — «Легенда о Лопянском лесе» Г. Иванова и «Земля без межей» Б. Икономова. В первом автор создал яркие образы партизан. Жаль только, что композитор не ввел в свое произведение темы врагов,—это обеднило как образы самих партизан и величие их борьбы, так и всю концепцию произведения. Оптимистична по звучанию программная симфоническая сюита «Земля без межей», рассказывающая о трудовом кооперативном земледельческом хозяйстве.

Болгарские композиторы создали ряд удачных произведений и в области инструментальной музыки. Большим мастерством, светлым, оптимистическим звучанием отличается концерт для скрипки с оркестром В. Стоянова. Интересен, хотя и страдает рядом недостатков, фортепианный концерт А. Райчева. Мелодичны и лиричны концерты для флейты с оркестром П. Хаджиева и К. Илиева. Из произведений камерной музыки следует отметить «Сентябрьский квартет» Л. Пипкова, шестой квартет Б. Икономова, а также квартет П. Хаджиева.

Историческое постановление ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» и высказывания А. А. Жданова по вопросам музыки поставили перед болгарскими композиторами вопрос об их идейно-творческом перевооружении, о преодолении ряда вредных традиций, унаследованных от гниющего буржуазного искусства. Болгарские композиторы восприняли постановление ЦК ВКП(б) как мудрые указания большевистской партии, открывающие новые перспективы развития в Болгарии реалистической музыки. На пятом конгрессе БКП в докладе о марксистско-ленинском просвещении и борьбе на идеологическом фронте В. Червенков поставил вопрос о создании истинно народной музыки. Решения пятого конгресса БКП сыграли исключительно важную роль в становлении болгарского музыкального искусства. Не случайно самые значительные произведения новой болгарской музыки написаны в последние три-четыре года.

Несмотря на успехи, достигнутые за последнее время, в некоторых произведениях болгарских композиторов еще чувствуется влияние западноевропейской буржуазной упадочнической музыки. Формализм как направление разбит, но рецидивы формализма еще встречаются. Такие произведения, как концерт для фортепиано с оркестром Н. Николова, симфония К. Илиева и кантата «Он не умрет» А. Райчева, говорят о том, что в творчестве трех наиболее талантливых молодых болгарских композиторов еще живы формалистические тенденции. Но надо надеяться, что активное участие этих молодых композиторов в культурной жизни страны, их постепенный идейно-политический рост помогут им отрешиться от ошибок.

Перед болгарскими композиторами стоят большие задачи. В ряде музыкальных жанров почти ничего еще не сделано. Пока нет ни оперы, ни балета на современную тему, мало песен о мире, о социалистическом строительстве, о новой деревне.

Решительное искоренение остатков буржуазной идеологии, непрестанное повышение профессионального мастерства, непримиримая принципиальная борьба против всего, что мешает болгарской музыке развиваться по пути социалистического реализма, более широкое использование богатств советского музыкального искусства позволят болгарским композиторам под руководством БКП создать здоровые основы болгарского социалистического музыкального искусства.

Веселин КРЫСТЕВ.

СОФИЯ.

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

«Советское искусство» выходит по средам и субботам.

Адрес редакции и издательства: Москва 1-я Мещанская ул., д. № 5. Телефоны: секретариат — К 1-07-44; отделы: театра и драматургии — Б 9-31-73, кинематографии — К 5-18-70, музыки, изобразительных искусств и архитектуры — К 5-45-12, иностранный — К 4-15-00, информации — Б 8-70-53, писем — К 4-16-00, оформления — Б 8-70-53, библиотека — Д 0-91-92; зам. секретариат — К 4-09-30, секретариат издательства — К 5-24-11.

Б00818. Типография «Гудок» Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 174.