







КОГДА ВЫСТАВКА советской графики открылась в Филадельфии, местные старожилы высказывали опасения, что в это время года она, пожалуй, не привлечет большого внимания посетителей. В эти дни американцы заняты исключительно домашними делами, говорят, как они готовятся к рождественским праздникам, встрече Нового года.

Однако эти прогнозы не оправдались. В Филадельфии, как и в Нью-Йорке, выставка вызвала большой интерес.

В субботу и воскресные дни залы с трудом вмещают посетителей. Сюда приходят большими группами, часто целыми семьями, с детьми. Американцы проводят здесь долгие часы, обсуждая не только произведения советских художников, но и многие вопросы, связанные с жизнью нашей страны. Люди, заходящие в залы выставки, стремятся узнать правду о Советском Союзе, о нашей жизни, поэтому и произведения советских художников привлекают не только любителей и знатоков графики, но тысяч людей разных профессий, возрастов, разных взглядов.

Симпатии зрителей вызывают работы В. Фаворского и его учеников Г. Захарова и И. Голицына, портреты Ю. Могилевского, городские пейзажи В. Суджана, сатирические работы Курьяникова, а также американские зарисовки О. Верейского, который вместе с выставкой сейчас находится в США.

В книге отзывов посетители неизменно отмечают мастерство наших художников, правдивость и человечность их искусства.

«Ваше искусство помогает нам взглянуть в новую жизнь, — пишет один из посетителей выставки, — давайте дружить, давайте строить мир между нашими народами!», благодарно вас, признаете еще. Мы молодцы, русские!» — пишет преподаватель местной школы, и тотчас же под его руководством возникают другие, подтверждающие эту оценку. «Россия ушла далеко вперед в 1917 году, когда я посетил вашу страну вместе с Джоном Ридом. Это было в те самые десять дней, которые потрясли мир, — пишет М. Комрофф, — привел и самые теплые пожелания русским людям».

После Филадельфии выставка советской графики направляется на север, в Милуоки.

### СОВЕТСКАЯ ГРАФИКА В США

## «МОЛОДЦЫ, РУССКИЕ!»



О. ВЕРЕЙСКИЙ. «На выставке в Филадельфии». Этот рисунок художник прислал специально для «Советской культуры».

Е. ЛЬВОВА, сотрудник выставки «Советская графика в США».

## ТАЙНА СОЛЯНЫХ КОПЕЙ В АЛТ-АУСЗЕЕ

В ОДНОМ из залов Венгерской национальной галереи в Будапеште открылась выставка картин. Посетители с любовью рассматривают полотна известных венгерских художников Ласло Палла, Кароля Ференци и других.

Прошло 19 лет с тех пор как венгерские любители искусства в последний раз видели эти картины.

В конце войны отступавшие немцы захватили картины из страны ценнейшего сокровища национального искусства. Среди них было, в частности, около 1.800 произведений живописи и графики, которые оказались в Австрии, где их спрятали в соляных копях. Корреспондент АПН в Будапеште обратился в Министерство финансов Венгерской Народной Республики с просьбой рассказать о судьбе вывезенных из Венгрии культурных ценностей. Вот что ему так сообщили:

«В начале 1945 года немцы вывезли из Венгрии картины, принадлежащие кисти венгерских мастеров, в том числе и картины Ласло Палла, Кароля Ференци и других. Эти картины были вывезены в Австрию, где их спрятали в соляных копях. Корреспондент АПН в Будапеште обратился в Министерство финансов Венгерской Народной Республики с просьбой рассказать о судьбе вывезенных из Венгрии культурных ценностей. Вот что ему так сообщили:

«В начале 1945 года немцы вывезли из Венгрии картины, принадлежащие кисти венгерских мастеров, в том числе и картины Ласло Палла, Кароля Ференци и других. Эти картины были вывезены в Австрию, где их спрятали в соляных копях. Корреспондент АПН в Будапеште обратился в Министерство финансов Венгерской Народной Республики с просьбой рассказать о судьбе вывезенных из Венгрии культурных ценностей. Вот что ему так сообщили:

«В начале 1945 года немцы вывезли из Венгрии картины, принадлежащие кисти венгерских мастеров, в том числе и картины Ласло Палла, Кароля Ференци и других. Эти картины были вывезены в Австрию, где их спрятали в соляных копях. Корреспондент АПН в Будапеште обратился в Министерство финансов Венгерской Народной Республики с просьбой рассказать о судьбе вывезенных из Венгрии культурных ценностей. Вот что ему так сообщили:

«В начале 1945 года немцы вывезли из Венгрии картины, принадлежащие кисти венгерских мастеров, в том числе и картины Ласло Палла, Кароля Ференци и других. Эти картины были вывезены в Австрию, где их спрятали в соляных копях. Корреспондент АПН в Будапеште обратился в Министерство финансов Венгерской Народной Республики с просьбой рассказать о судьбе вывезенных из Венгрии культурных ценностей. Вот что ему так сообщили:

«В начале 1945 года немцы вывезли из Венгрии картины, принадлежащие кисти венгерских мастеров, в том числе и картины Ласло Палла, Кароля Ференци и других. Эти картины были вывезены в Австрию, где их спрятали в соляных копях. Корреспондент АПН в Будапеште обратился в Министерство финансов Венгерской Народной Республики с просьбой рассказать о судьбе вывезенных из Венгрии культурных ценностей. Вот что ему так сообщили:

«В начале 1945 года немцы вывезли из Венгрии картины, принадлежащие кисти венгерских мастеров, в том числе и картины Ласло Палла, Кароля Ференци и других. Эти картины были вывезены в Австрию, где их спрятали в соляных копях. Корреспондент АПН в Будапеште обратился в Министерство финансов Венгерской Народной Республики с просьбой рассказать о судьбе вывезенных из Венгрии культурных ценностей. Вот что ему так сообщили:

«В начале 1945 года немцы вывезли из Венгрии картины, принадлежащие кисти венгерских мастеров, в том числе и картины Ласло Палла, Кароля Ференци и других. Эти картины были вывезены в Австрию, где их спрятали в соляных копях. Корреспондент АПН в Будапеште обратился в Министерство финансов Венгерской Народной Республики с просьбой рассказать о судьбе вывезенных из Венгрии культурных ценностей. Вот что ему так сообщили:

«В начале 1945 года немцы вывезли из Венгрии картины, принадлежащие кисти венгерских мастеров, в том числе и картины Ласло Палла, Кароля Ференци и других. Эти картины были вывезены в Австрию, где их спрятали в соляных копях. Корреспондент АПН в Будапеште обратился в Министерство финансов Венгерской Народной Республики с просьбой рассказать о судьбе вывезенных из Венгрии культурных ценностей. Вот что ему так сообщили:

«В начале 1945 года немцы вывезли из Венгрии картины, принадлежащие кисти венгерских мастеров, в том числе и картины Ласло Палла, Кароля Ференци и других. Эти картины были вывезены в Австрию, где их спрятали в соляных копях. Корреспондент АПН в Будапеште обратился в Министерство финансов Венгерской Народной Республики с просьбой рассказать о судьбе вывезенных из Венгрии культурных ценностей. Вот что ему так сообщили:

«В начале 1945 года немцы вывезли из Венгрии картины, принадлежащие кисти венгерских мастеров, в том числе и картины Ласло Палла, Кароля Ференци и других. Эти картины были вывезены в Австрию, где их спрятали в соляных копях. Корреспондент АПН в Будапеште обратился в Министерство финансов Венгерской Народной Республики с просьбой рассказать о судьбе вывезенных из Венгрии культурных ценностей. Вот что ему так сообщили:

### «КОГДА»

серые полтона ступились до цвета мокрого асфальта и белесые квадраты лихорадочно запульсировали, в гудение повалился хмельная красная ленточка, медленно ползущая, отражаясь, медленно бесцельным и тревожащим ожиданием. В напряженной тишине она взорвалась, тысячами оттенков наполнив глубину экрана.

Приведенный отрывок явно смахивает на проповедь спирита или бред сумасшедшего. В лучшем случае он может быть также строкой формалистического стихотворения. В действительности это не так, ни другое, ни третье. Перед нами цитата из статьи режиссера Франца Крауса «Пути развития абстрактного кино», напечатанной в одном из номеров швейцарского журнала «Форм».

На сие ляпчатое откровение Крауса вдохновил его же собственный фильм под названием «Медленная смерть пчелы». Заглавие статьи не совсем соответствует содержанию. Краус в основном восхваляет свой фильм, предостерегая говорить глупости о путях развития абстрактного кино.

Особенно много и подробно говорит он о «художественном» своеобразии «Медленной смерти пчелы». Понимать это следует так: долой сюжет, долой актёра, долой музыку! Пусть на экране останутся лишь движущиеся «котенки» и «змеиные линии».

Франц Краус — один из немногих крайних и равных адептов «чистого», или абстрактного кино. Но он далеко не единственный. В настоящее время киноабстракционизм — вполне сложившееся понятие в эстетике буржуазного модернизма. Как и в абстрактной живописи или авангардной музыке, в нем даже не учитываются его «технические» и «экономические» стороны. «Серьезные» теоретические споры, отставшая разная эстетическая концепция. Ну, а практика?

Не так давно в австрийском журнале «Ревю» была опубликована статья известного музыкального критика Шлемберга, посвященная двум абстрактным фильмам: французскому «Интерлюдия» и немецкому «Син воздух».

Шлемберг — отнюдь не столь ярый противник вторжения в кино «чуждых элементов», например музыки, как Краус. С его точки зрения, истинно абстрактный фильм — это такой фильм, где «цветные густки сливаются с полифоническими музыкальными фразами, вызывая в душе зрителя тончайшие реминисценции чувств». Осушительное своего эстетического изваяния он видит в указанных фильмах. Первый из них — «Интерлюдия» — это фильм Шлемберга, второй — «Син воздух» — известного композитора-модерниста Ганса Вернера Генша (работавшего сейчас в области конкретной музыки) и недавно умершего французского драматурга Жана Кокто.

Иными словами, Шлемберг признает к созданию своего рода цветных киноиллюстраций к музыкальному произведению. Что же получилось в результате? Судя по статье самого же Шлемберга, ничего внушительного. Если же говорить о фильмах «Интерлюдия» и «Син воздух», то можно себе представить, как ценно эти материалы для биографов Шлеу. На справедливо замечает критик «Нью-Йорк таймс» Говард Таубман, «когда станет полностью известно содержание дневников, необходимо будет пересмотреть все существующие биографии Шлеу».

### ТАКИМ ОБРАЗОМ,

из чего бы ни исходили адепты абстрактного кино, какие бы взгляды они ни отстаивали, на деле все сводится к одному: к безформенным цветным пятнам и конструкциям на экране. Фильмы красочнее, ярче, разнообразнее, богаче, чем когда-либо были в истории кинематографа. Это не означает, что абстрактное кино — это искусство, которое создано для того, чтобы «чистое кино», «эпифаназия» или «великолепие германского рококо».

Впрочем, против последнего деятеля абстрактного кино, вероятно, зарпортованном при Тульском комитете с киной «Синергия» современного кино, вышедшей в этом году в западногерманском издательстве «Роволат», где издатель сценарий одного из последних французских «антифильмов» «Ширма». Эта картина снята по одноименной пьесе Жана Жене, мэтра «антикатастроф». Интерес к человеку в этом фильме определенно есть. Немного только, и как к человеку? Молодому или старому, красивому или безобразному, мартину или животному? Самостоятельно жить или жить в семье голландца, волось, гуля, гуля.

К этому фильму полностью подходит высказывание прогрессивного немецкого критика Вайсмана: «Когда мы слышим слово, мы не знаем, кто его сказал и где оно было произнесено. Мы не знаем, что оно означает. Когда мы видим слово, то не знаем ни места, ни времени, ни действия».

Видимо, создатели «Ширмы» далеко ушли от Крауса, Халлендера и Фабриуса. Но «тончайшие реминисценции чувств», «красочное выражение тончайших нюансов человеческой души», по сути дела, тоже не более как ширма, скрывающая духовную опустошенность современных адептов буржуазного модернизма.

Видимо, создатели «Ширмы» далеко ушли от Крауса, Халлендера и Фабриуса. Но «тончайшие реминисценции чувств», «красочное выражение тончайших нюансов человеческой души», по сути дела, тоже не более как ширма, скрывающая духовную опустошенность современных адептов буржуазного модернизма.

Видимо, создатели «Ширмы» далеко ушли от Крауса, Халлендера и Фабриуса. Но «тончайшие реминисценции чувств», «красочное выражение тончайших нюансов человеческой души», по сути дела, тоже не более как ширма, скрывающая духовную опустошенность современных адептов буржуазного модернизма.

Видимо, создатели «Ширмы» далеко ушли от Крауса, Халлендера и Фабриуса. Но «тончайшие реминисценции чувств», «красочное выражение тончайших нюансов человеческой души», по сути дела, тоже не более как ширма, скрывающая духовную опустошенность современных адептов буржуазного модернизма.

Видимо, создатели «Ширмы» далеко ушли от Крауса, Халлендера и Фабриуса. Но «тончайшие реминисценции чувств», «красочное выражение тончайших нюансов человеческой души», по сути дела, тоже не более как ширма, скрывающая духовную опустошенность современных адептов буржуазного модернизма.

### ТАКИМ ОБРАЗОМ,

из чего бы ни исходили адепты абстрактного кино, какие бы взгляды они ни отстаивали, на деле все сводится к одному: к безформенным цветным пятнам и конструкциям на экране. Фильмы красочнее, ярче, разнообразнее, богаче, чем когда-либо были в истории кинематографа. Это не означает, что абстрактное кино — это искусство, которое создано для того, чтобы «чистое кино», «эпифаназия» или «великолепие германского рококо».

Впрочем, против последнего деятеля абстрактного кино, вероятно, зарпортованном при Тульском комитете с киной «Синергия» современного кино, вышедшей в этом году в западногерманском издательстве «Роволат», где издатель сценарий одного из последних французских «антифильмов» «Ширма». Эта картина снята по одноименной пьесе Жана Жене, мэтра «антикатастроф». Интерес к человеку в этом фильме определенно есть. Немного только, и как к человеку? Молодому или старому, красивому или безобразному, мартину или животному? Самостоятельно жить или жить в семье голландца, волось, гуля, гуля.

К этому фильму полностью подходит высказывание прогрессивного немецкого критика Вайсмана: «Когда мы слышим слово, мы не знаем, кто его сказал и где оно было произнесено. Мы не знаем, что оно означает. Когда мы видим слово, то не знаем ни места, ни времени, ни действия».

Видимо, создатели «Ширмы» далеко ушли от Крауса, Халлендера и Фабриуса. Но «тончайшие реминисценции чувств», «красочное выражение тончайших нюансов человеческой души», по сути дела, тоже не более как ширма, скрывающая духовную опустошенность современных адептов буржуазного модернизма.

Видимо, создатели «Ширмы» далеко ушли от Крауса, Халлендера и Фабриуса. Но «тончайшие реминисценции чувств», «красочное выражение тончайших нюансов человеческой души», по сути дела, тоже не более как ширма, скрывающая духовную опустошенность современных адептов буржуазного модернизма.

Видимо, создатели «Ширмы» далеко ушли от Крауса, Халлендера и Фабриуса. Но «тончайшие реминисценции чувств», «красочное выражение тончайших нюансов человеческой души», по сути дела, тоже не более как ширма, скрывающая духовную опустошенность современных адептов буржуазного модернизма.

Видимо, создатели «Ширмы» далеко ушли от Крауса, Халлендера и Фабриуса. Но «тончайшие реминисценции чувств», «красочное выражение тончайших нюансов человеческой души», по сути дела, тоже не более как ширма, скрывающая духовную опустошенность современных адептов буржуазного модернизма.

Видимо, создатели «Ширмы» далеко ушли от Крауса, Халлендера и Фабриуса. Но «тончайшие реминисценции чувств», «красочное выражение тончайших нюансов человеческой души», по сути дела, тоже не более как ширма, скрывающая духовную опустошенность современных адептов буржуазного модернизма.

## ПАМЯТИ ПАУЛЯ ХИНДЕМИТА

Телеграфическая память — это способность запоминать и воспроизводить информацию. Пауль Хиндемит — один из крупнейших композиторов своего времени, художник выходящего за пределы музыки. Он принадлежал к числу тех музыкальных деятелей, которые в сложной, острой борьбе с идеями буржуазного общества отстаивали возвышенно-идеальное искусство, развивая в себе и своих учениках высокие качества композитора. В отличие от многих своих западных коллег, он не стремился к созданию широкой аудитории, к общению со своим слушателем.

Пауль Хиндемит родился 16 ноября 1895 года в Ханау близ Франкфурта-на-Майне. Еще до поступления на Франкфуртскую консерваторию молодой музыкант накопил немалый опыт в качестве скрипки салонных оркестров, игравших в фойе кинотеатров и в ресторанах. В двадцать лет Хиндемит уже концертмейстер оперного оркестра во Франкфурте. Вскоре начинается его работа артиста в известном струнном квартете Амара.

Начав сочинять с юных лет, Хиндемит отдал дань влиянию Вагнера. Его работы в исполнительской области весьма хороши, хорошее знание всех инструментов симфонического оркестра позволяют ему с успехом сочинять для всевозможных инструментов и ансамблей. С увлечением пишет он и для детских школьных оркестров и хоров.

Молодой композитор быстро освоился от вагнеровских влияний и направил свои стилистические поиски в сторону полфонической музыки старых мастеров барокко, прерываемой, ее традиций чертами примами своей оригинальной творческой культуры. Хиндемит прикладывает к течению неоклассицизма в европейской музыке XX века, которое идеализировало замозаичный объективизм, супрематизм, асимметрию объективной полфонической стру-



туру, стремился к созданию под старину. Однако яркой индивидуальностью дар и стремление сделать свою музыку достоянием широкой аудитории спасли Хиндемита от неслыханной схоластики, вносили в его разнообразные симфонические пьесы и камерные ансамбли живую творческую струю.

Становление творчества Хиндемита совпало с зарождением и развитием додекафонии. Однако Хиндемит не только не покинул субстанцию «переломной» системы Шёнберга, но своим творчеством, своими теоретическими работами всегда боролся против разрушительных тенденций атонализма.

С годами неоклассицизм устремления молодого Хиндемита уступили место углубленным поискам новых путей музыкальной выразительности в пределах тонального мышления и развития высших национальных традиций. Его стиль сменился на более известную субстанцию лирического письма, при этом искренности лиризм, живая выразительность образов, богатство оркестровых красок, жанровое многообразие.

В последние годы творчества Хиндемита в развитии высших национальных традиций. Его стиль сменился на более известную субстанцию лирического письма, при этом искренности лиризм, живая выразительность образов, богатство оркестровых красок, жанровое многообразие.

В последние годы творчества Хиндемита в развитии высших национальных традиций. Его стиль сменился на более известную субстанцию лирического письма, при этом искренности лиризм, живая выразительность образов, богатство оркестровых красок, жанровое многообразие.

В последние годы творчества Хиндемита в развитии высших национальных традиций. Его стиль сменился на более известную субстанцию лирического письма, при этом искренности лиризм, живая выразительность образов, богатство оркестровых красок, жанровое многообразие.

В последние годы творчества Хиндемита в развитии высших национальных традиций. Его стиль сменился на более известную субстанцию лирического письма, при этом искренности лиризм, живая выразительность образов, богатство оркестровых красок, жанровое многообразие.

В последние годы творчества Хиндемита в развитии высших национальных традиций. Его стиль сменился на более известную субстанцию лирического письма, при этом искренности лиризм, живая выразительность образов, богатство оркестровых красок, жанровое многообразие.

В последние годы творчества Хиндемита в развитии высших национальных традиций. Его стиль сменился на более известную субстанцию лирического письма, при этом искренности лиризм, живая выразительность образов, богатство оркестровых красок, жанровое многообразие.

### ЗАМЕТКИ ПО ПОВОДУ...

Честные бюргеры и добродетельные девицы, идеальные реальные ладшайфтеры и чудеса старого Гейдльберга. Трудно представить себе, чтобы кто-нибудь воспринял все это как зеркало современной Западной Германии. И все же, оказывается, есть в Бонне умишки, которые тешат себя такими надеждами.

Корреспондент американского еженедельника «Верайет» пишет из Франкфурта, что подавляющее большинство фильмов, распространяемых за границей боннским министерством иностранных дел, изображает эту «романтическую Германию», малоинформированное зрелище скорее наших братьев Гитля, чем современное капиталистическое государство.

Прибавляя иллюзии? Рост вооружений? Бундесвер угрожает миру в Европе? Социальные, политические, экономические проблемы? Нет, по мнению боннских пропагандистов, все это предостерегает не трогать. Смотрите лучше «сказочный исторический», например «Драгоценности короля во дворец Виттельсбах» или «Великолепие германского рококо».

Впрочем, в правительственном «Каталоге» на 1953 год среди 500 документальных фильмов есть и так называемая «политическая серия». «Человек из Германии» — называется одна из ее картин. Не о рабочем, не об ученом или художнике повествует этот фильм, о зарубежных вышестоящих чиновниках. Напротив, фильм о бывшем канцлере Аденауэра. Здесь же и весьма «актуальная» картина о торжестве в Лиссабоне по поводу пятидесятилетия юбилея принца Генриха Мореплавателя. Действительно, замечает американский журналист, такие фильмы «всегда далеки от реалистического действия».

Правда, есть здесь и современная тема. Западные германские солдаты в Бонне обзавелись, например, показывать картины снятые по заказу промышленности монополией, таких как «Фольксваген», «Сименс» и другие. Но и эти ленты, слышанные в

Умер Константин Алексеевич Федоров — выдающийся советский художник-реставратор, привнесший широкую известность ярым тружеником в области реставрации памятников культуры. Он родился 10 ноября 1904 года в поселении Красный МВК Красной Армии в ул. дом 1/4. Справил по тел. 1-91-56.

Для работы в самостоятельном Русском народном ансамбле песни и танца организованном при Тульском промышленном комбинате, требуется балетмейстер-постановщик.

### РАСИСТЫ В БИБЛИОТЕКАХ

Архивы библиотек Южно-Африканской Республики скоро пополнятся еще одним расистским документом, который на сей раз имеет отношение к библиотекам. Расистское правительство ЮАР разбрасывает специальные законодательства, по которому на все библиотеки страны будет распространена расовая дискриминация.

Это означает, что самые лучшие библиотеки, существующие в ЮАР, станут доступны только белому населению. Миллионы африканцев останутся без библиотек.

Помните о К. А. Федорове — замечательном мастере реставрации, скроении, трудолюбивом и отзывчивом человеке, навсегда останется в наших сердцах.

Министерство культуры СССР Государственная Третьяковская галерея.

Главный редактор Д. Г. БОЛЬШОВ.

теории и истории изобразительных искусств Академии художеств СССР, телефоны 1-631-02. Срок набора — месяц со дня публикации объявления.

Рубцовский театр драмы объявляет конкурс на замещение вакантных должностей: актер на роль молодого героя (Илья Сиванов, Эльдар Липкин, Сергей — «Николая история»), и двух молодых актеров. Театру требуется администрация. Е. Рубцовский Алтайского края, ул. К. Маркса, 141.