ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

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

№ 74 (1358). Год издания XXI | Суббота, 15 сентября 1951 года | Цена 45 коп.

В первых рядах могучей армии мира

В эти дни внимание всех людей доброй воли, внимание всего прогрессивного человечества приковано к проходящей на земном шаре всенародной кампании по сбору подписей под Обращением Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между пятью великими державами. Сейчас это — главный участок борьбы против империалистических поджигателей новой войны, за мир и безопасность народов во всем мире. Каждая подпись, поставленная под Обращением, это могучее «Нет!», которое говорят войне сотни миллионов, говорят все, кому нужен мир для труда и творчества, для воспитания детей, для счастливого будущего.

В проведении всенародной кампании по сбору подписей под Обращением Всемирного Совета Мира отныне выступил новый, важнейший этап. С сентября в эту кампанию включился Советский Союз. Люди великой Советской державы — труженики промышленности и сельского хозяйства, работники науки, литературы и искусства, учащиеся—единодушно одобряют Обращение и подписывают его с твердой уверенностью в том, что, как и всегда, во всех международных кампаниях и демонстрациях их голос будет новым подспорьем для великой армии борцов за мир, он умножит их силы, еще выше поднимет их уверенность в скорой победе дела гуманности и справедливости над силами реакции. Советские люди, подписывая Обращение Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между пятью великими державами, еще теснее сплачиваются вокруг своего родного советского правительства, вокруг партии большевиков и великого Сталина. Ибо советская, большевистская, сталинская внутренняя и внешняя политика есть лучшая, надежнейшая гарантия безопасности народов, ибо эта политика соответствует надеждам и чаяниям всех людей доброй воли, независимо от того, в какой части света они живут, к какой национальности или расе принадлежат, в какой области общественной деятельности работают. Эта миролюбивая политика, поддержанная всем советским народом, поставила нас в первые ряды великой армии мира, объединяющей под своими знаменами все передовое и прогрессивное человечество.

Советские люди знают, что важнейшей гарантией мира во всем мире, важнейшей гарантией безопасности всех миролюбивых народов земли является мирный созидательный труд каждого советского рабочего, каждого советского крестьянина, каждого советского интеллигента на своем участке. Вот почему, подписывая Обращение о заключении Пакта Мира, советские люди берут на себя новые трудовые обязательства, торжественно обещают работать еще лучше на благо нашей Родины, на благо всего человечества.

Высокая и благородная мысль о том, что можно и нужно сделать в подкрепление своей подписи под Обращением Всемирного Совета Мира, влияет сегодня каждым из нас. Над этим вопросом думают, к практическому решению этой задачи приступают сегодня миллионы советских людей. Вся Советская страна встает на вахту мира.

«Пусть будет мир во всем мире!» — заявляет рабочий, выпуская сверх плана станки и агрегаты для сталинских строек коммунизма, шахтер, выдающий на-гора продукцию в счет будущего года.

«Миру — мир!» — говорит колхозник, убирая высокий урожай; говорит агроном, прилагающий все силы к дальнейшему усовершенствованию социалистического сельского хозяйства.

«Мир должен победить войну!» — с этой мыслью трудится в своей лаборатории советский ученый, творит писатель и художник.

Мастерам советского искусства принадлежит важнейшая роль в борьбе за мир. Великий знаменосец мира, наш учитель и вождь Иосиф Виссарионович Сталин призвал всех людей доброй воли взять дело сохранения мира в свои руки и отстаивать его до конца, не дать поджигателям войны опутать ложью народные массы, не дать вовлечь их в новую войну. Товарищ Сталин учит нас, что «широкая кампания за сохранение мира, как средство разоблачения преступных махинаций поджигателей войны, имеет теперь первостепенное значение». Мастера искусств могут и должны многое сделать для реализации этого сталинского указания. Своим творчеством они могут серьезно способствовать дальнейшей активизации движения сторонников мира, пропаганде идей, которыми сильно это движение.

«Нам, работникам искусств — писателям, артистам, художникам, композиторам, выпала на долю высокая честь быть пропагандистами великих гуманистических идей Ленина—Сталина, идей мирного созидательного труда, — говорит народный артист СССР Гиат Юра. — Воплощая эти идеи в художественных образах, мы помогаем нашему народу в его благородной борьбе за светлое завтра — коммунизм».

Советское искусство всем своим существом, лучшими своими произведениями всегда боролось за мир во всем мире. Оно всегда питалось и питается идеями мира, составляющими одну из важнейших основ политики большевистской партии, направляющей все творчество художественной интеллигенции. Задача теперь состоит в том, чтобы эта работа была развернута еще шире, чтобы тема мира и безопасности народов получила еще более полное отражение в пьесах и спектаклях, в полотнах художников и кинофильмах. Задача состоит в том, чтобы мастера искусств отображали в своих произведениях то новое, что характеризует нынешний этап всенародного движения за мир, показали могучий размах этого движения, показали, что герои великой армии сторонников мира — не одиночки, а уже большие массы передовых людей, активные и сознательные борцы против империалистической реакции. Задача работников искусств состоит в том, чтобы значительно ярче, нагляднее и убедительнее показать конкретные результаты движения сторонников мира, крепкой уздой сдерживающих происки поджигателей войны.

События показывают, что все более разрастающееся и крепнущее движение за мир заставляет американо-английских империалистов в своей поджигательской работе прибегать к новым уловкам и ухищрениям, направленным на обман бдительности народов. Работники искусств, глубоко изучая жизнь, современную международную обстановку, могут помочь лучше разобраться в этих происках врагов человечества, разоблачать их вероломные махинации.

Но тема мира и безопасности народов должна не только занять одно из центральных мест в работе мастеров искусств. Не менее важная и ответственная задача состоит в том, чтобы каждое произведение, трактующее эту тему, было выполнено на высоком идейном и художественном уровне. Движение народов за мир — важнейшее проявление современной жизни прогрессивного человечества. Следовательно, художник, решающий эту тему, обязан показать жизнь во всем ее многообразии и полноте.

Советское искусство, самое передовое, самое идейное в мире, является образцом для всех, кто сегодня стремится своим творчеством активно бороться за мир, образцом для художественной интеллигенции стран народной демократии, для передовых, прогрессивных художников в капиталистических странах. Это повышает ответственность советской художественной интеллигенции, мастеров советского искусства за все, что делают они, и, конечно, за произведения, посвященные теме борьбы за мир.

Советский народ, ведомый великим Сталиным, идет в первых рядах армии мира и делает все для того, чтобы всенародное движение против американо-английских поджигателей войны ширилось и росло, чтобы оно становилось все более могучим и сильным, все более страшным для врагов мира и прогресса. Советская художественная интеллигенция, идущая в первых рядах мировой прогрессивной художественной интеллигенции, еще выше поднимет знамя борьбы за мир во всем мире, своим творчеством она будет еще более активно участвовать в этой борьбе, в достижении победы лагеря мира над кликой врагов миролюбивого человечества. Это обещают мастера советского искусства, вместе с народом подписывающие в эти дни Обращение Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между пятью великими державами.

ВО ИМЯ МИРНОГО ТРУДА И БЕЗОПАСНОСТИ НАРОДОВ

Нас слушают все люди земли

Члены Московского товарищества художников собрались, чтобы обсудить резолюцию Советского Комитета защиты мира. Собрание открылось речью председателя правления товарищества Г. Шабельникова.

— Каждый день, — заявил он, — знаменуется новыми победами фронта мира, возглавляемого великим Советским Союзом. К нашей Родине, к Москве, к Сталину обращены сердца всех, кто хочет дружбы и безопасности народов. Мощный и уверенный голос советского человека слышен во всех концах земли.

Московские художники, являющиеся передовым отрядом художников всего Советского Союза, должны подкрепить свои подписи под Обращением созданием новых высококачественных произведений живописи, посвященных великому знаменосцу мира товарищу Сталину, трудящимся нашей страны, строящим коммунизм, борцам за мир во всем мире.

С большим вниманием было выслушано выступление молодого художника Г. Московченко. Он напомнил собранию, с какой радостью наши солдаты во время Великой Отечественной войны думали о будущем мире, как они мечтали о возвращении к мирному созидательному труду.

— Слово «мир», — сказал Г. Московченко, — дорого всем трудящимся, так как оно заключает в себе все лучшие помыслы человечества.

Затем выступил художник Д. Лебедев, посетивший недавно строительство Куйбышевской ГЭС.

— Великие стройки коммунизма, — говорит он, — являются яркой иллюстрацией мирных стремлений нашего народа. Увидев одухотворенный труд строителей гигантских сооружений, убеждаешься, что эти люди трудятся во имя мира и только ради мира.

С огромным подъемом было послано письмо И. В. Сталину.

После собрания начался сбор подписей.

На колхозных собраниях

ЛЬВОВ. (Наш корр.). В дни обсуждения на колхозных собраниях решения Пленума Советского Комитета защиты мира о сборе подписей под Обращением Всемирного Совета Мира на экранах сельских клубов демонстрируются художественные и документальные фильмы о мире, о стремлении советского народа к созиданию.

За последние дни 90 тысяч колхозников области просмотрели фильмы «Юность мира», «Секретная миссия», «Русский вопрос», «Заговор обреченных», «Встреча на Эльбе».

Композиторы подписывают Обращение Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между пятью великими державами. На снимке (справа налево): М. Гнесин, Ю. Шапорин, В. Фере, Л. Книппер. Подписывает Обращение В. Захаров.

Фото С. Шангарева.

Служить великому и благородному делу

Президиум Центрального комитета профсоюза работников искусств обратился ко всем членам профсоюза с призывом единодушно поставить свои подписи под Обращением Всемирного Совета Мира о заключении Пакта Мира между пятью великими державами.

— Работники советского искусства, — отмечает в своем постановлении президиум ЦК профсоюза — вместе со всем советским народом идут в первых рядах борцов за мир. Наша миролюбивая политика вытекает из основ советского общественного строя и является выражением жизненных интересов и непреклонной воли советского народа к миру. Объявленный в СССР сбор подписей под Обращением Всемирного Совета Мира встретил единодушное одобрение и горячую поддержку советских людей. Несомненно, что деятели советского искусства еще более активно включатся в борьбу за мир и единодушно подпишут Обращение Всемирного Совета Мира. Работники искусств нашей великой Родины, подписывая этот исторический документ, еще раз продемонстрируют свою любовь и преданность коммунистической партии, знаменосцу мира, вождю народов великому Сталину.

Президиум ЦК профсоюза предложил местным профорганизациям провести во всех учреждениях и предприятиях искусств обсуждение резолюции Пленума Советского Комитета защиты мира и обращения ВЦСПС и развернуть активную работу по сбору подписей под Обращением Всемирного Совета Мира.

Ко всем художникам Советского Союза

Дорогие товарищи!

Выражая горячее стремление советского народа укреплять мир и дружбу между всеми народами, Советский Комитет защиты мира принял решение о проведении в СССР сбора подписей под Обращением Всемирного Совета Мира с требованием о заключении Пакта Мира между пятью великими державами — Соединенными Штатами Америки, Советским Союзом, Китайской Народной Республикой, Великобританией и Францией.

Секретариат Оргкомитета Союза советских художников СССР от имени всех советских художников горячо поддерживает это решение.

Советские художники, как все люди нашей многонациональной Родины, заинтересованы в длительном и прочном мире. Воспевая радостный, героический труд советского народа, его мирную счастливую жизнь, его грандиозное строительство по созданию материальной базы коммунизма и разоблачая подлые замыслы поджигателей войны, советские художники помогают средствами своего искусства нашей партии, нашему правительству в пропаганде идей мира во всем мире.

Мы призываем всех советских художников, критиков и искусствоведов Советского Союза принять активнейшее участие в проведении кампании по сбору подписей под Обращением Всемирного Совета Мира. Мы уверены, что все наши художники не только дадут свои подписи под Обращением Всемирного Совета Мира, но и подкрепят их созданием новых значительных произведений, разоблачающих поджигателей войны и поднимающих мощную борьбу сторонников мира за мир.

Да здравствует наша великая социалистическая Родина, могучий оплот мира и дружбы между народами!

Да здравствует великий знаменосец мира, любимый вождь всего прогрессивного человечества — товарищ Сталин!

СЕКРЕТАРИАТ ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ХУДОЖНИКОВ СССР

Важнейшая тема искусства

В Центральном доме композиторов состоялось собрание московских композиторов и музыковедов, посвященное подписанию Обращения Всемирного Совета Мира.

Первым выступил генеральный секретарь Союза советских композиторов СССР Т. Хренников.

— Советские композиторы, — сказал он, — как и все трудящиеся нашей Родины, активно борются с поджигателями войны. Для них нет более важной темы в музыкальном искусстве, чем тема мира. Мы счастливы, что наши песни, хоры и оратории помогают сплочению великого непоколебимого лагеря сторонников мира, вдохновляют миллионы людей на борьбу во имя жизни. Пусть еще громче, еще ярче звучит могучая и прекрасная советская песня, славящая дружбу людей доброй воли, славящая самого большого человека нашей эпохи, великого знаменосца мира Иосифа Виссарионовича Сталина.

О том, что советский народ, с честью выдержав испытания Великой Отечественной войны, хочет предотвратить угрозу новой войны, говорил композитор В. Фере.

— Мы не хотим, — заявил он, — чтобы наши дома снова стали мишенью для бомб, чтобы вновь полилась кровь наших детей. Мы жаждем мира, необходимого для успешного завершения наших великих начинаний и трудов.

Музыковед П. Мартынов призывает собрание единодушно подписаться под Обращением Всемирного Совета Мира.

— Каждая наша подпись — оружие большой силы. Это оружие станет еще более могущественным, если мы подкрепим его своим творческим трудом, направленным на благо нашей великой Родины.

Взволнованную речь произнес композитор Л. Книппер.

— О мире можно говорить много, — заявил он. — Для нас, композиторов, мир — это оперы, балеты, песни, симфонии, романсы и квартеты, посвященные труду, радостной новой жизни, расцвету культуры, новому человеку, всему, что принесла нам Великая Октябрьская социалистическая революция. Мир необходим для полноценного творчества.

С огромным подъемом участники собрания приняли предложение послать приветственное письмо товарищу Сталину.

По окончании собрания композиторы и музыковеды поставили свои подписи под Обращением.

Будущие артисты, художники, музыканты

МОСКВА

В самом крупном театральном учебном заведении страны — Государственном институте театрального искусства им. А. В. Луначарского — идут занятия на всех факультетах и в пяти национальных студиях — казахской, туркменской, дагестанской, эстонской и литовской.

В нынешнем году в ГИТИС из числа учащихся Музыкально-театрального училища им. Глазунова организовано отделение по подготовке артистов для театров музыкальной комедии. Восстановлены национальные студии ГИТИС.

* * *

Начались занятия в узбекской, корейской и албанской группах Хореографического училища Большого театра. Эти группы существуют уже третий год. Юные узбеки, корейцы и албанцы обучаются классическому и характерному танцам, получают знания по всем общеобразовательным предметам в объеме школы-десятилетки.

На отделении русского народного танца сегодня заканчивается последний тур экзаменов. Учащиеся на это отделение набираются из школьников, активистов домов пионеров, участников детской художественной самодеятельности; срок обучения — пять лет. Руководит отделением Игорь Моисеев.

* * *

В первые дни учебы во Всесоюзном институте кинематографии для вновь поступивших были прочитаны вводные лекции по специальным предметам. Со студентами режиссерского факультета провел беседу Л. Кулешов, занятия по актерскому мастерству начал В. Белокуров.

Среди первокурсников режиссерского факультета — режиссер по дубляжу Алма-Атинской киностудии К. Абусеитов. У него уже большой стаж практической работы. К. Абусеитов с успехом провел дублирование на казахский язык двадцати кинофильмов. Теперь режиссер-практик будет изучать теорию киноискусства.

На приемных испытаниях по фотомастерству обратили на себя внимание работы И. Перелыгского, Г. Шатрова и Н. Шагина. Они свидетельствуют о большом художественном вкусе молодых любителей фотографии, об их умении правильно найти композицию фотоснимка. И. Перелыгский, Г. Шатров и Н. Шагин начали заниматься на операторском факультете. На первом занятии факультета А. Левицкий прочитал лекцию по фотокомпозиции, после чего студенты перешли к практическим занятиям — фотосъемкам на натуре.

Большинство первокурсников художественного отделения имеет законченное среднее специальное образование.

Наибольшее число студентов принято на экономический факультет института. В первые дни занятий восемьдесят юношей и девушек, помимо лекций по истории народного хозяйства, прослушали лекцию Н. Анощенко по общей кинотехнике.

* * *

Каждое утро сквер перед зданием Московского высшего художественно-промышленного училища заполняется молодежью, пришедшей на занятия. К девяти часам 400 студентов расходятся по аудиториям и мастерским, среди них и слушатели первого курса. Шестьдесят человек вновь поступивших получат высшее художественное образование по специальностям: монументально-декоративной живописи, архитектурно-декоративной скульптуры, по художественной обработке дерева и металла.

Большинство студентов, принятых на первый курс, окончило художественные ремесленные училища и школы Москвы и других городов. Среди них—отличник-выпускник Загорского художественно-ремесленного училища В. Белодедецкий, с успехом выдержавший приемные экзамены на скульптурное отделение. Воспитанник Московского 41-го художественно-ремесленного училища О. Вуколов уже имеет стаж работы в мастерских строительства Дворца Советов в качестве чеканщика. Сейчас он принят на факультет художественной обработки металла.

Перед началом занятий директор В. Говоров рассказал новичкам о 125-летней истории бывшего Строгановского училища и о тех задачах, которые стоят перед его питомцами. Все выходящие из стен училища становятся мастерами высшей квалификации. Об этом наглядно говорит прекрасная коллекция работ воспитанников, украшающая широкую лестницу, коридоры и залы института. Здесь и скульптура, и оригинальные торшеры и люстры, большие и малые декоративные панно, художественные изделия из дерева и металла. Большая резная деревянная дверь, также выполненная студентами, попал в музей, где экспонировано более 8000 образцов советского, русского и западноевропейского прикладного искусства.

КИЕВ

Киевская государственная консерватория им. П. И. Чайковского получила в этом году большое пополнение: на вокальный, фортепианный, композиторский, оркестровый и историко-теоретический факультеты из трехсот экзаменовавшихся приняты по конкурсу 94 студента, 17 человек поступили на вечерний вокальный факультет. Около половины новых учащихся вокального факультета — участники художественной самодеятельности, отобранные на областных смотрах и республиканской олимпиаде.

Еще недавно А. Мостепан, колхозница артели имени Сталина села Прокошинцы, Черниговской области, выступала солисткой в клубном хоре. После областного смотра самодеятельности девушка, обладающая красивым и звучным сопрано, была направлена в Киев, в Народный хор УССР. Но молодая колхозница не захотела удовлетвориться этим — она стремилась получить высшее музыкальное образование. Ее мечта сбылась.

К. Серикова, закончив музыкальное училище в городе Сталино, заняла на смотре выпускников второе место. Принятая в состав артистов областной филармонии, молодая певица участвовала в декаде украинского искусства и литературы в Москве.

Дарование композитора проявила студентка физико-математического факультета Киевского государственного университета Н. Матусевич. Решив посвятить себя музыкальному творчеству, она поступила в консерваторию на композиторский факультет.

На снимках (слева направо): Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское); преподаватель факультета декоративно-монументальной живописи Е. Пожильцова (вторая слева) проводит занятия со студентами. Хореографическое училище Большого театра; на первом плане — преподаватель Л. Рафаилова и ученица Катя Аксенова на уроке классического танца. Всесоюзный институт кинематографии; профессор А. Левицкий (первый справа) проводит урок фотосъемки гипсовой натуры. Киевская консерватория; на первом уроке пения; в центре — профессор Д. Ентушенко.

Фото О. Игнатович, С. Мишина и З. Галина.

За дальнейший подъем музыкальной культуры Казахстана

И. ОМАРОВ,
секретарь ЦК КП(б) Казахстана

Своеобразен исторический путь казахского народа. Великая Октябрьская социалистическая революция позволила ему совершить невиданный в истории скачок от феодализма к социализму, минуя стадию капиталистического развития. В прошлом жестоко эксплуатировавшийся, почти поголовно неграмотный, казахский народ за годы советской власти стал социалистической нацией, создал свою собственную культуру нового типа, национальную по форме, социалистическую по содержанию. Всем этим он обязан партии большевиков, мудрой ленинско-сталинской национальной политике, братской помощи великого русского народа, с которым казахи издавна связаны узами прочной дружбы.

Любовь к музыке, к песне всегда отличала казахский народ. Но только при советской власти и с помощью братских республик, и в первую очередь деятелей искусства Российской Федерации, стала развиваться его музыкальная культура.

В Советском Казахстане созданы Казахский национальный театр оперы и балета, филармония, консерватория, оркестр народных инструментов им. Курмангазы и многие другие музыкальные учреждения и коллективы, выросли национальные мастера музыкального искусства.

Музыкальное искусство Казахстана, представлявшее собой до Великой Октябрьской социалистической революции лишь песенное творчество, сейчас стало разнообразно по жанрам. О бурном росте казахского музыкального искусства свидетельствуют многие произведения национальных композиторов — произведения глубокого содержания, ценных художественных качеств. К ним, в частности, можно отнести симфонию «Сары-Арка» и кантату «Советский Казахстан» Е. Брусиловского, симфоническую поэму «Ризвангуль» молодого композитора К. Кужамьярова. Удачей казахского искусства можно считать оперы «Биржан и Сара» молодого композитора М. Тулебаева и «Абай» А. Жубанова и Л. Хамиди.

Однако большинство созданных за последнее время музыкальных произведений оперного и песенного жанров не могут удовлетворить возросшие духовные запросы народа.

После исторического постановления ЦК ВКП(б) «Об опере «Великая дружба» В. Мурадели» перед композиторами Казахстана с особой остротой встал вопрос о борьбе за реалистическое направление в музыке. Ведь на сцене театра им. Абая были поставлены в свое время такие оперы, как «Пленница» В. Великанова и «Терен-Куль» Н. Надирова, как балет «Бекет» А. Зильбера, для которых характерен отход от традиций народного творчества.

В 1949 году ЦК КП(б) Казахстана принял постановление «О состоянии и задачах дальнейшего развития театрального искусства республики». В этом постановлении отмечалась крайне слабая работа Союза композиторов республики, творческое отставание казахских композиторов, которые за последние годы не смогли создать новые высокохудожественные произведения ни в жанре оперы, ни в области симфонической, камерной музыки, ни в жанре массовой песни.

Огромное значение для развития казахского музыкального искусства имела статья «За марксистско-ленинское освещение вопросов истории Казахстана», помещенная в «Правде» 26 декабря 1950 года. После опубликования этой статьи была проведена проверка репертуара театров и эстрады. Многие музыкальные произведения, особенно песенного жанра, были изъяты из репертуара как неудовлетворительные в идейном и художественном отношении.

Проверка также показала, что республиканское Управление по делам искусств и работники театров чрезмерно увлеклись псевдоисторическими сюжетами. В результате этого в прошлом сезоне в репертуаре такого крупного театра, как Академический театр оперы и балета им. Абая, не было ни одного музыкального спектакля на современную тему.

Интерес, проявленный композиторами Казахстана к прошлому казахского народа, к его эпосу и богатейшему песенно-фольклорному наследству, был вполне закономерен в первые годы становления казахской оперы. Такие спектакли, как музыкальная драма «Кыз Жибек» Е. Брусиловского, построенная на широко известном фольклорном сюжете, основанная почти целиком на популярном песенном материале, облегчали первое знакомство казахского зрителя с оперой — наиболее сложным синтетическим жанром музыкального искусства, ранее неизвестным казахскому народу. Постановка опер, целиком построенных на народном песенном материале, способствовала также подготовке национальных вокальных кадров и ознакомлению широких слоев слушателей с лучшими образцами многовекового песенного творчества казахского народа.

Но уже тогда перед композиторами была поставлена ответственная задача — создать полноценные оперные произведения, посвященные жизни Советского Казахстана, его замечательным людям, преобразующим облик родной земли. Зритель уже тогда ждал от работников искусств спектаклей, в которых он видел бы своего современника, слышал бы музыку, выражающую лучшие чувства и чаяния советского человека.

Однако композиторы — авторы запоминающихся произведений на исторические и фольклорные темы — не сумели создать столь же художественных и популярных опер на советскую тему.

Чем же объяснить подобное положение? В чем причины творческих неудач композиторов?

Прежде всего — в безответственном отношении авторов либретто и композиторов к решению этой серьезнейшей творческой задачи. Не позаботившись о том, чтобы глубоко и всесторонне показать советскую действительность, они основывали свои произведения на надуманных, нетипичных для нашей жизни конфликтах и явлениях.

Печать старых оперных штампов, композиционная рыхлость, тяжелая, перегруженная оркестровка, отсутствие запоминающихся мелодий и низкое качество либретто — вот причины, по которым не были признаны народом оперы «Амангельды» и отчасти «Тулеген Тохтаров». Большая актуальная тема не получила в этих произведениях полноценного идейного и художественного разрешения. В опере «Гвардия, вперед!» композитор Брусиловский не нашел ярких красок для создания образов легендарных героев прославленной дивизии генерала Панфилова, чьи подвиги составили одну из самых ярких страниц в летописи Великой Отечественной войны. Серьезные недостатки оказались и в другой опере Брусиловского — «Золотое зерно». Фальшивое, искажающее советскую действительность либретто лишило композитора возможности создать реалистически-подлинное художественное произведение.

Партия Ленина — Сталина воспитывает трудящихся в духе пролетарского интернационализма, в духе уважения к национальным традициям других народов. Однако еще не все композиторы и драматурги Казахстана осознали ответственность этой задачи. Даже в наиболее удачных казахских операх иногда идеализируется феодальное прошлое Казахстана, неверно изображаются отдельные исторические события и деятельность исторических личностей, то-есть наблюдаются именно те недостатки, которые отмечены в работах некоторых казахских историков «Правда» в своей статье «За марксистско-ленинское освещение вопросов истории Казахстана».

На сцене нашего театра оперы и балета идет опера «Абай» композиторов Жубанова и Хамиди. Можно только приветствовать создание монументального оперного спектакля об этом выдающемся просветителе казахского народа. Горячий поборник дружбы казахов с великим русским народом, Абай первым поднял голос за приобщение своего народа к прогрессивной русской культуре. Поэт и музыкант, он первый приблизил народную казахскую песню к русской песенной мелодии.

Естественно, что эта главная черта деятельности поэта-просветителя и должна была стать лейтмотивом всей оперы. В таком плане нужно было решить и музыкальный образ самого Абая. Но, к сожалению, авторы произведения не сделали этого. В опере Абай борется только против феодально-патриархальных нравов, к тому же в пределах лишь одного аула. Основное же дело жизни поэта осталось вне поля зрения авторов оперы. Даже его борьбу против феодально-патриархального уклада они не смогли показать, как следствие прогрессивного влияния на Абая передовых идей великой русской культуры, что имело место в действительности. Правда, в самой музыке оперы, во многом построенной на мелодиях, написанных Абаем, ярко выражена связь с мелодиями русских песен. Однако дальше этого композиторы не пошли. В результате образ Абая оказался не только обедненным, но и искаженным. Все это особенно досадно потому, что опера построена на мелодичной, запоминающейся музыке.

Композиторы должны понять, что идеализирование старины неизбежно ведет к ошибкам националистического толка, что одним из наиболее характерных проявлений буржуазного национализма является уход в прошлое, любование этим прошлым и некритический подход к нему.

В той или иной степени это относится ко многим казахским операм, написанным на фольклорные или исторические темы.

Внешние иные, по принципиально схожие недостатки свойственны, хотя и в значительно меньшей степени, одной из лучших казахских опер — «Биржан и Сара» М. Тулебаева. Здесь не показаны связи Биржана с народом. А ведь это был смелый ратоборец, подлинный певец народа, мужественно боровшийся за его свободу и счастье. В погоне за ложно понимаемой занимательностью, за внешней красивостью авторы либретто акцентировали внимание зрителя на частных эпизодах личной жизни Биржана, что помешало композитору раскрыть социальную значимость борьбы против феодалов, которую всю свою жизнь вел народный певец. Это особенно заметно в финале оперы, где Биржан умирает одинокий, сломленный в борьбе с баями. Такой финал создает неверное впечатление, что казахский народ покинул своего любимого певца.

Больше внимания за последнее время уделяют композиторы песне — одному из самых любимых нашим народом жанров. Однако и здесь композиторы ограничиваются довольно узким кругом тем. В основном пишутся лирические песни. Композиторы мало работают над созданием подлинно массовой хоровой песни, часто бывают нетребовательны к текстам.

Плохо руководят композиторами-песенниками и поэтами Управление по делам искусств, союзы советских композиторов и писателей Казахстана. Они допускают к исполнению и даже пропагандируют песни, написанные на бездейственные, а иногда и безграмотные тексты. Показательно, что после недавней проверки песенного репертуара 174 из 409 песен были забракованы, как крайне слабые по своим идейно-художественным качествам.

Большое место в творчестве композиторов занимает обработка народных казахских песен. На основе народных мелодий создан ряд многоголосных песен и оперных ансамблей. Но и здесь еще не все благополучно. Нередко композиторы при обработке народных песен нарушают структуру национальной мелодии, иногда популяризируют старинные обрядовые песни, хотя самые обряды давно уже изжиты.

Народ ждет от своих композиторов и поэтов массовых песен о героическом труде советских людей, о великих стройках коммунизма, о героической борьбе за мир. И долг композиторов и поэтов республики — удовлетворить законные требования народа.

* * *

Казахское советское музыкальное искусство многим обязано русской музыкальной классике. На ее лучших образцах учились наши композиторы, воспитывались наши певцы и музыканты. Дальнейшее освоение традиций русской классической и советской музыки является непременным условием развития казахского музыкального искусства. Здесь особенно важна пропаганда русской классической музыки, в частности оперной. Но пока в этой области сделано совершенно недостаточно.

Музыкальное искусство братских республик накопило большой опыт. Созданы национальные оперы, балеты, многочисленные симфонические, камерные и вокальные произведения. Пора уже серьезно подумать и о состоянии музыковедения в республиках. У нас, в Казахстане, ждут своего разрешения такие, например, насущные вопросы национальной музыкальной культуры, как проблема использования песенно-музыкального наследия народного творчества в современных национальных операх, проблема гармонизации народных песен.

Но пока казахские музыковеды мало работают над решением этих задач. Так же мало обобщается опыт, накопленный казахской музыкальной культурой. Можно назвать лишь одну работу — книгу А. Жубанова «Жизнь и творчество казахских композиторов», где автор рассказывает о творчестве народных композиторов дореволюционного периода. Но Жубанов в своем исследовании допустил серьезные принципиальные ошибки в освещении истории казахского народа, в анализе связей его культуры с великой культурой русского народа. Понятно поэтому, что такая работа не может служить пособием в изучении истории казахской музыки.

Ближайшей задачей сектора искусствоведения Академии наук Казахской ССР является глубокое, всестороннее изучение казахской музыки и истории музыкальной культуры Казахстана. В этой области у нас пока ничего не сделано.

Нет еще в Казахстане и боевой принципиальной музыкальной критики. Поэтому творческие неудачи отдельных композиторов не были своевременно отмечены, проанализированы. В результате одни и те же ошибки кочуют из одного произведения в другое в течение многих лет. Сейчас настала пора без всякой скидки требовать от национальных композиторов овладения высотами музыкального, в частности оперного, искусства. Казахским композиторам в этом должен помочь Союз советских композиторов СССР. Мы вправе предъявить ему серьезный упрек в том, что он мало руководит творчеством композиторов, работающих в Казахстане. Эпизодические поездки отдельных представителей правления союза в Казахстан ни в какой мере не могут заменить повседневной творческой связи, которая должна существовать между руководством союза, его творческим активом и казахскими композиторами.

Выступления «Правды» об операх «От всего сердца» и «Богдан Хмельницкий» осветили широкий круг вопросов, стоящих сейчас перед советским музыкальным искусством. В этих выступлениях дан глубокий и всесторонний анализ типических ошибок в творчестве советских композиторов, работающих в оперном жанре. Все эти замечания полностью относятся и к работникам музыкального искусства Казахстана. Их долг — ответить на указания партии созданием идейно и художественно совершенных произведений. Практика показывает, что идейно-художественный уровень произведения тем выше, чем выше уровень критики и самокритики в среде работников искусств. К всемерному развитию ее и должны быть направлены усилия Союза композиторов и всех работников идеологического фронта республики.

На ленинградской фабрике музыкальных инструментов им. Луначарского разработана новая модель арфы, обладающей высокими акустическими данными. На снимке: старший конструктор фабрики А. Каплюк проверяет сборку и настройку новых арф.

Фото Н. Карасева (ТАСС).

Шефство над Самгорским строительством

ТБИЛИСИ. (Наш корр.). Театры и концертные организации Грузии горячо откликнулись на призыв работников Тбилисского театра оперы и балета им. З. Палиашвили — взять шефство над Самгорским строительством.

Большую концертно-исполнительскую работу проводит на стройке коллектив Тбилисской филармонии. Шефы уже четыре раза побывали в Самгори, выступая в клубе строителей и на открытых площадках. Концерты мастеров грузинской эстрады Л. Киладзе, З. Анчабадзе, А. Кванталадзе, А. Гомелаури, сестер Ипшнели прошли здесь с неизменным успехом. В полном составе выступала на стройке Государственная хоровая капелла Грузии под руководством Г. Хахишвили.

На сцене Корейского театра

КАРАГАНДА. (Наш корр.). Здесь находится на гастролях Корейский музыкально-драматический театр Казахской ССР. Коллектив его постоянно пополняет свой репертуар пьесами русских классиков и советских драматургов.

На сцене театра идут спектакли: «Гроза», «Доходное место», «Без вины виноватые», «Егор Булычов», «Враги».

Советская драматургия представлена пьесами — «Русские люди» К. Симонова, «Платон Кречет» и «Калиновая роща» А. Корнейчука. На корейском языке идет пьеса казахского драматурга Г. Мусрепова — «Косы Кореи и Баян Слу». Недавно состоялась премьера спектакля «Семья Аллана» туркменского драматурга Г. Мухтарова. В ближайшее время театр начнет работу над произведением Ен Сен Нена «Корея в огне», рассказывающем о борьбе корейского народа за свою свободу и независимость.

Дебюты молодых исполнителей

Что нового сулит куйбышевцам театральный сезон, какие новые спектакли готовит театры одного из крупнейших городов на Волге?

Театр оперы и балета уже познакомил в этом году зрителей с двумя новыми работами — оперой «Князь Игорь» Бородина и балетом «Эсмеральда» Пуни. В конце года будут осуществлены постановки опер «Руслан и Людмила» Глинки и «Семья Тараса» Кабалевского. Среди возобновляемых балетов — «Лебединое озеро» Чайковского, «Бахчисарайский фонтан» Асафьева, «Лауренсия» Крейна. В репертуар театра включена новая музыкальная комедия — «Шумит Средиземное море» Фельцмана.

В этом году куйбышевцы познакомятся с артистической молодежью, недавно окончившей музыкальные учебные заведения Москвы, Ленинграда, Саратова, Казани. Театр выдвинул на ответственные роли в некоторых наиболее одаренных молодых артистов хора. Так, успешно дебютировали М. Дунтук — в партии Кончака; Г. Тельнова — в партиях Тоски и Аиды, Л. Рыбалко — в партиях Есенина («Борис Годунов») и пастушки («Пиковая дама»). В балетных спектаклях ответственные партии поручены молодым артистам В. Кирпичниковой, Л. Медведевой, Ю. Загатову, А. Егорову и другим.

Большое внимание работе с молодыми артистами уделяют и Драматический театр им. А. М. Горького. В «Варварах» — одном из лучших спектаклей театра — хорошо зарекомендовали себя молодые актеры Л. Лиманова, Л. Колесникова, В. Федоров, А. Кулагин, М. Яковлева. Во второй половине года театр покажет новые спектакли, в участию в которых будут привлечены молодые артисты. Основной творческой работой коллектива явится пьеса Вишневского «Незабываемый 1919-й»; одновременно театр работает над пьесой Сухово-Кобылина «Свадьба Кречинского».

В текущем сезоне возобновляются пьесы: «Зыковы» Горького, «Последняя жертва» Островского, «Женитьба Белугина» Островского и Соловьева, «Крепость на Волге» Крежелева, «Путь в грядущее» Марвича, «Калиновая роща» Корнейчука.

Несколько новых постановок и в репертуаре Театра юного зрителя: «Белеет парус одинокий» Катаева, «Аттестат зрелости» Горышиной, «Гроза» Островского.

Театр кукол и марионеток открыл сезон постановкой «Аленького цветочка» по одноименной сказке Аксакова (инсценировка Шуринской).

КУЙБЫШЕВ. (Наш корр.).

О творческом преподавании эстетики в вузах

Исторические постановления ЦК ВКП(б) о литературе и искусстве, имеющиеся развернутой программой для нашей эстетической науки, сыграли в ее развитии огромную роль. Важнейшим положительным фактором послужило внесение в программу художественных вузов курса «Основы марксистско-ленинской эстетики». Разработана подготовка аспирантов по этой специальности. Активизировалась творческая мысль работников теоретического фронта в области искусства.

Огромные задачи перед эстетической наукой, как и перед всеми науками, ставит гениальный труд И. В. Сталина «Марксизм и вопросы языкознания». Творчески развивая марксистское учение о базисе и надстройке, товарищ Сталин указал на общественно-преобразующее значение художественного творчества.

Труд И. В. Сталина «Марксизм и вопросы языкознания» направлен против начетничества и талмудизма, против вульгарно-социологических извращений в общественных науках. Гениальное сталинское положение о том, что у общественных явлений, кроме общего, «имеются свои специфические особенности, которые отличают их друг от друга и которые более всего нужны для науки», наносит сокрушительный удар как по сторонникам идеалистической эстетики, возводящим специфику искусства в абсолют, так и по вульгаризаторам, игнорирующим специфику художественного творчества. Товарищ Сталин разработал научные основы для определения специфики искусства как общественного явления, для понимания закономерностей художественно-образного отражения действительности и особенностей каждого вида искусства. Неоценимо значение труда «Марксизм и вопросы языкознания» и для решения проблем содержания и формы, национального и интернационального в искусстве, для развития всех основных положений эстетической науки.

Прошедший год после опубликования работ И. В. Сталина по языкознанию ознаменовался общим подъемом советской науки, в частности науки эстетической. Повысился уровень преподавания эстетики в вузах. Однако говорить о решительных сдвигах в преподавании эстетики еще нельзя. Серьезным тормозом в этом отношении являются недостатки действующей ныне программы курса «Основы марксистско-ленинской эстетики» (автор проф. В. Н. Сарабьянов). Программа вышла в свет уже после опубликования сталинских работ, автор ссылается на них, и все же в целях проблемы эстетики не рассматриваются в программе в свете труда «Марксизм и вопросы языкознания».

Этот существеннейший недостаток программы особенно сказался на разделе, посвященном искусству как форме общественного сознания. Здесь даже не сделана попытка теоретически осмыслить взаимоотношение искусства и других сторон общественной жизни, вскрыть закономерности развития художественного творчества. Искусство не рассматривается под углом зрения вопроса о базисе и надстройке, глубоко разработанного И. В. Сталиным в труде «Марксизм и вопросы языкознания». Автор программы делает указание на зависимость искусства от общественных отношений, но не показывает активно революционной роли искусства, не вскрывает специфики художественного творчества.

В программе не нашло отражения богатство эстетической науки, созданной классиками марксизма-ленинизма. Отсутствуют темы, посвященные разработке эстетики Марксом и Энгельсом, Лениным и Сталиным. Правда, в отличие от старых программ, в которых значительное место занимало изложение истории домарксистских эстетических учений, новая программа целиком посвящена основным проблемам марксистско-ленинской эстетики, тем не менее за ее пределами осталось много важных вопросов, а революционный переворот, совершенный марксизмом в многовековом развитии эстетической мысли, оказался недостаточно охарактеризованным. Следовало бы более широко показать коренное отличие марксистско-ленинской эстетики от буржуазных эстетических теорий. Это тем более необходимо, что до недавнего времени под предлогом «неразработанности» марксистской эстетики делались попытки подменить развернутое позитивное изложение ее основ изучением истории эстетических учений прошлого или представлять эстетику как некую арифметическую сумму частных искусствоведческих и литературоведческих дисциплин.

Серьезное возражение вызывает важнейший раздел программы — «Социалистический реализм — творческий метод советского искусства». Посвященная этому вопросу тема начинается с... Аристотеля и его взглядов на искусство как подражание природе. Далее следуют Леонардо да-Винчи, Дюрер, Альберти, Рубенс, Хогарт, Лидро, Лессинг, затем русские революционные демократы и т. д. Собственно же проблемы социалистического искусства оказались скомканными.

Вспоминается, как в свое время А. М. Горький в «Беседе с молодыми» остроумно высмеял незадачливого литературного критика, сделавшего открытие о том, что Гоголь был будто бы социалистическим реалистом. Конечно, профессор Сарабьянов далек от подобной точки зрения, однако он напрасно не показывает в программе исторического многообразия форм реалистического искусства. Весьма упрощенно решает он вопрос об отношении к классическому наследству, когда пишет об «ограниченности реалистического искусства домарксовского периода». Неудовлетворительно определены в программе также основные черты метода социалистического реализма, ничего не сказано об отображении труда в искусстве, о положительном герое и т. д. В программе не показано, что социалистический реализм не ограничивается только изображением советской действительности, что он является также хотелом изображения исторического прошлого, современной зарубежной действительности.

В разделе о социалистическом реализме следует подробнее показать борьбу Ленина и Сталина, большевистской партии за социалистическое искусство, шире привлечь материалы партийных документов о литературе и искусстве, использовать огромное теоретическое богатство постановлений ЦК ВКП(б) по идеологическим вопросам, статьи партийной печати.

Большой раздел в программе посвящен категориям прекрасного и возвышенного, трагического и комического. Проблема прекрасного в его материалистическом, революционном истолковании занимает важное место в системе марксистско-ленинских эстетических взглядов. Недопустимо, как это делал не так давно сам проф. Сарабьянов, совершенно выбрасывать категорию прекрасного за борт марксистско-ленинской эстетической науки (журнал «Вопросы философии», 1948 г., № 1, стр. 285). Подобное нигилистическое отношение к категории прекрасного было тогда справедливо охарактеризовано как рецидив вульгарно-социологического подхода к искусству. Однако и сейчас проф. Сарабьянов не отрешился до конца от упрощенческого подхода к искусству, ибо он не показывает в программе категорию прекрасного как единство объекта и субъекта, не подчеркивает единства этических и эстетических принципов в искусстве социалистического реализма. В программе нет указания и на исторический характер эстетических категорий, не дается определения прекрасного и возвышенного, трагического и комического.

Кстати сказать, на протяжении всей программы автор избегает ясных определений, точных формулировок, особенно необходимых в условиях разноголосицы, еще существующей, к сожалению, в профессиональной литературе. В большинстве случаев встречающиеся в программе формулировки носят на себе следы недопустимой неряшливости.

Такое впечатление создается, в частности, от темы «Советское искусство — социалистическое по содержанию и национальное по форме». Автор не ставит вопроса о национальном и интернациональном в искусстве, не делает попытки конкретно применить к явлениям искусства указание товарища Сталина о том, что каждая нация, большая или малая, вносит свой вклад в мировую культуру. В программе не подчеркнута необходимость непримиримой борьбы против рецидивов буржуазного национализма, космополитизма в художественном творчестве, не получила развития тема о патриотизме нашего искусства.

В разделе «Содержание и форма в искусстве» не удовлетворяет одностороннее определение формализма как отвлечения от содержания в искусстве. Может создаться впечатление, что у формалистов благополучно обстоит дело с формой. На самом же деле характерную особенность формализма представляет и распад художественной формы, разложение художественного образа. Вообще следует сказать, что в программе не вскрываются классовые и гносеологические корни антиреалистических направлений, школ «чистого искусства».

В качестве положительного факта нужно отметить, что составитель программы выделяет в специальный раздел тему «Марксизм-ленинизм о значении художественного наследства». В связи с классическим наследством возникает вопрос о необходимости включения в программу специальной темы о классиках русской материалистической эстетики (хотя бы в плане общей характеристики их исторического значения с тем, что изложение их взглядов по отдельным проблемам будет дано в других темах).

Целесообразно было бы, на наш взгляд, раздел о типе и образе поставить в программе непосредственно вслед за темой «Марксистско-ленинская теория отражения и искусство», ибо без характеристики художественного образа — специфического средства отражения действительности в искусстве — нельзя решать вопрос о специфике обобщения в художественном творчестве и другие важнейшие вопросы этой темы.

Что касается распределения часов по отдельным темам, то естественно было бы несколько сократить количество часов, отведенных на характеристику видов искусства и процесса художественного творчества с тем, чтобы увеличить количество времени, отводимого на такие важнейшие методологические темы, как «Искусство как форма общественного сознания», «Марксистско-ленинская теория отражения и искусство», «Партийность искусства». В план курса следует наряду с этими темами включить специальную тему «Народность художественного творчества». Изучение этой важнейшей проблемы в курсе основ марксистско-ленинской эстетики тем более необходимо, что в течение длительного периода ее значение игнорировали вульгарные социологи.

Все вопросы, связанные с программой по эстетике, следовало бы своевременно поставить при предварительном обсуждении программы, ознакомив с ее проектом преподавательский состав (как это было сделано, например, с программой курса диалектического и исторического материализма) с тем, чтобы впоследствии на основе сделанных критических указаний переработать ее и утвердить уже в окончательной редакции. К сожалению, программа была разработана и утверждена в Министерстве высшего образования СССР без широкого обсуждения в кругу специалистов, читающих курс эстетики.

Обсуждение вопросов преподавания эстетики в вузах, разумеется, нельзя ограничивать только рассмотрением программы. Следует внимательно рассмотреть и обсудить практику преподавания эстетики в вузах, в частности практику семинарских занятий, которые почти проходят недостаточно творчески, без живой связи с конкретными явлениями искусства.

Преподаватели эстетики в вузах, по существу предоставленные самим себе и вынужденные подчас в одиночку решать сложнейшие вопросы по созданию нового учебного курса, остро нуждаются в организации широкого обмена опытом. Пора подумать и о создании учебного пособия, о выпуске сборников статей, монографий, наконец, о координировании научно-исследовательской работы в области эстетики.

Организованные Всесоюзным комитетом по делам искусств в конце 1948 года курсы преподавателей эстетики сыграли в свое время положительную роль. С тех пор прошло почти три года. Назрела необходимость созвать в ближайшее время совещание преподавателей эстетики с целью обмена опытом преподавания новой учебной дисциплины, обсуждения актуальных проблем эстетической науки. Такое широкое обсуждение и свободный обмен мнениями в значительной степени будут способствовать преодолению существующей разобщенности в усилиях философов, литературоведов и искусствоведов, работающих в области эстетической науки.

Н. ПАРСАДАНОВ,
старший преподаватель курса «Основы марксистско-ленинской эстетики» Ленинградской государственной консерватории.
ЛЕНИНГРАД.

Публикуя статью Н. Парсаданова, редакция приглашает высказаться по существу затронутых в ней вопросов работников философского фронта, преподавателей курса основ марксистско-ленинской эстетики.

Работники искусств изучают марксистско-ленинскую теорию

Недавно, на месяц раньше, чем в прошлом году, начался учебный год в филиале Университета марксизма-ленинизма МГК ВКП(б) при Центральном доме работников искусств СССР.

К занятиям на двух курсах филиала приступило более тысячи слушателей — артистов, музыкантов, художников, искусствоведов. Среди них — представители Большого театра, МХАТ, Театра им. Вахтангова, Драматического театра им. Станиславского, Центрального театра транспорта.

Среди первокурсников университета — балетмейстер Большого театра Р. Захаров, артист Малого театра Н. Рыжов, артист Театра им. Вахтангова А. Абрикосов, композитор А. Иванов-Радкевич, профессор консерватории доктор искусствоведческих наук Р. Грубер.

В учебную программу филиала университета в этом году внесены многие изменения. На первом курсе впервые будут читаться лекции по внешней политике СССР и современным международным отношениям. В программу второго года обучения входит политическая экономия. Многие работники искусств, окончившие в прошлом году университет, изъявили желание дополнительно слушать лекции и сдавать в нынешнем году испытания по политической экономии.

Для части слушателей университета — артистов московских театров, находящихся в гастрольной поездке либо в отпуске, в октябре будет организовано дублирование всех лекций, прочитанных в течение первого месяца учебы.

За четыре года существования филиала Университета марксизма-ленинизма при Доме кино его окончило около 800 московских кинематографистов. В этом году на первом курсе будут заниматься 240 человек. Здесь — творческие и инженерно-технические работники киностудий, сотрудники Министерства кинематографии, ВГИКа. Для удобства слушателей университета, работающих на «Мосфильме», занятия организованы на киностудии.

За время существования филиала Университета марксизма-ленинизма при Доме архитектора его окончили члены-корреспонденты Академии архитектуры, доктора и кандидаты наук, архитекторы, по проектам которых украсилась наша столица.

В этом году прием на первый курс филиала значительно расширен — здесь будут заниматься 500 человек.

С 1 октября в Союзе советских композиторов СССР после летнего перерыва возобновятся консультации для композиторов и музыковедов, самостоятельно изучающих марксистско-ленинскую теорию.

Как и в прошлом учебном году, при союзе будут работать группы музыкантов, самостоятельно изучающих историю ВКП(б) и марксистско-ленинскую философию. Организуется группа композиторов и музыковедов, которая будет изучать марксистско-ленинскую эстетику.

Пленум правления Союза советских архитекторов Украины

СТАЛИНО. (Наш корр.). Здесь открылся пленум правления Союза советских архитекторов УССР. В работе пленума участвуют представители Академий архитектуры СССР и УССР, проектных организаций, министерств, а также архитекторы, прибывшие из Москвы, Ленинграда и других городов.

В залах Дома инженера и техника комбината «Сталинуголь», где происходят заседания пленума, открыта выставка архитектурных проектов и фотографий крупнейших новостроек республики.

К ИТОГАМ ЛЕТНИХ ГАСТРОЛЕЙ ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ

Успехи подлинные и мнимые

На первый взгляд, гастроли челябинцев в Куйбышеве проходили весьма успешно: зрительный зал был всегда переполнен, билеты на спектакли продавались за много дней вперед; финансовый план гастролей выполнен. И все же гастроли оставляют чувство неудовлетворенности, тревоги за театр, за его творческое лицо.

В чем же дело, откуда появилось это чувство, чем оно вызвано? Некоторые постановки, показанные театром на гастролях, свидетельствуют о зрелом профессиональном мастерстве его актеров и режиссуры, о больших творческих возможностях коллектива. В «Аттестате зрелости» Л. Герасимовой (режиссер Л. Волынский) перед зрителем предстала большая группа одаренной молодежи — О. Клинова, Л. Маркова, П. Шустиков, Ю. Брегер, Ю. Болдырев, С. Голлых и другие,—молодежи, воспитанной в стенах театра и занимающей сейчас видное место в его творческой жизни. Пьеса В. Собко «За вторым фронтом» позволила театру создать взволнованный публицистический спектакль (режиссер В. Люце), разоблачающий американо-английских поджигателей войны. В этом спектакле раскрылось незаурядное дарование артистки Т. Демидовой, исполнившей роль советской летчицы Тани Егоровой; ряд острых сатирических портретов создали артисты П. Рагозин, В. Южанов, П. Кузешов. Немало интересных актерских работ и в других спектаклях театра.

И все же гастроли Челябинского драматического театра в Куйбышеве требуют самого строгого критического рассмотрения.

Репертуар театра, анализ спектаклей, показанных им на гастролях, говорят о том, что коллектив Челябинского театра (директор М. Половец, главный режиссер Н. Медведев) успокоился на достигнутых некогда успехах и, руководствуясь в своей практике нетворческими соображениями, начал терять чувство современности, оказался на ложном пути.

Чтобы не быть голословными, обратимся к фактам. Челябинцы включили в гастрольную поездку те спектакли, которые могли принести им наиболее легкий успех: «Анну Каренину», «Мачеху», «Закон Ликурга», «Женихов». Эти спектакли и были показаны на гастролях наибольшее число раз. «Анна Каренина», например, шла по четыре раза в неделю. Но среди пьес, привезенных театром, не оказалось ни одной, в которой был бы отображен сегодняшний день нашей страны, показан советский человек, рабочий, колхозник, ученый, партийный руководитель.

Но, может быть, репертуар гастролей не характерен для творческого лица Челябинского театра, может быть, у себя дома театр предстает в ином облике? Ведь говорится же в брошюре, изданной театром перед поездкой в Куйбышев: «Основу репертуара нашего театра составляют произведения советских драматургов, помогающие нам осуществлять те высокие и почетные задачи, которые стоит перед советскими театрами, призванными силою своего искусства отображать героизм и величие духа советского народа, его горячую любовь к Родине, его беззаветную преданность партии Ленина — Сталина, его борьбу за мир во всем мире и разоблачать поджигателей новой войны из американо-английского империалистического блока».

После такой декларации естественно ожидать, что в репертуаре театра окажется по меньшей мере с десяток выдающихся произведений советской драматургии. Однако напрасно мы стали бы искать в списке постановок, осуществленных театром за последние два-три года, такие пьесы, как «Незабываемый 1919-й», «Флаг адмирала», «Калиновая роща», «Голос Америки», «Из искры...», «Два лагеря» и другие произведения на важные, актуальные темы. Их там нет. Правда, в минувшем сезоне театр осуществил постановку пьесы Ю. Чепурина «Совесть», но подошел к этой работе, которая могла бы стать значительным событием в жизни коллектива, холодно, равнодушно, без любви к пьесе и ее героям. В результате, спектакль вышел неудачным, справедливо вызвал протест общественности Челябинска и ныне в репертуаре театра отсутствует.

Отказываясь от постановки крупных произведений советской драматургии, растрачивая силы коллектива на постановку таких пьес, как «Семья Лутониных», «Женихи», театр сбедняет свои возможности, а иногда и попросту сматывается к холодному ремесленничеству, будучи не в силах наполнить больших содержанием и правдой жизни надуманные драматургические схемы.

Ярким примером тому может служить спектакль «Женихи». Трудно поверить, что он поставлен тем же режиссером В. Люце, который создал хороший спектакль «За вторым фронтом». Так же трудно поверить, что люди, передвигающиеся по сцене и изо всех сил стремящиеся рассмешить зрителя, это те же актеры, которые вчера так правдиво и искренне играли «Аттестат зрелости» и «За вторым фронтом». А еще труднее поверить, что этот ремесленически сделанный спектакль, в котором нет ни малейшего намека на жизненную правду, является одной из самых «репертуарных» постановок театра и прошел на его сцене более восьмидесяти раз.

Между тем, театр способен создавать полноценные в художественном и идейном отношении спектакли. Для этого у него есть все возможности: опытная и квалифицированная режиссура, хорошо подобранная труппа, интересный художник. Необходимо только, чтобы театр решительно пересмотрел свою репертуарную политику, обратился к лучшим образцам советской драматической литературы, отказался от стремления к легким успехам. Тогда он сможет добиться успехов подлинных.

С. ДМИТРИЕВ.

КУЙБЫШЕВ. (Спец. корр. «Советского искусства»).

По время гастролей на Украине Московский театр драмы впервые показал свою новую работу — спектакль «Дорога свободы» (в инсценировке Н. Охлопкова по одноименному роману Говарда Фаста). На снимке — народный артист РСФСР А. Ханов (справа) в роли Гидеона Джексона и заслуженный артист РСФСР Б. Толмазов в роли негритянского проповедника Питера.

Фото А. Горштейна.

Творческий отчет башкирских артистов

Гастроли Башкирского академического театра драмы в столице братской Татарии стали традицией. Уже после войны коллектив дважды — и оба раза с успехом — играл в Казани. Нынешний, третий, его приезд, снова порадовавший зрителей, показал, что творческий коллектив продолжает интенсивно работать над современной темой. В репертуаре театра «Семья» И. Попова, «Прекрасные долины Ак-Идель», «Мы не расстанемся» И. Абдуллина, «Семья Аллаяр» Г. Мухтарова, «В Балкане» С. Мифтахова и другие спектакли. Не все они стоят на одинаковом идейно-художественном уровне, однако на всех лежит печать театральной культуры, мастерства режиссеров и актеров.

Характерна в этом смысле работа режиссеров Ш. Муртазиной и Б. Бакирова над пьесой «Семья» И. Попова. Спектакль отмечен серьезными актерскими удачами. Самая значительная и принципиальная среди этих удач—образ Марии Александровны Ульяновой, созданный З. Бабуватовой. Русская женщина с отзывчивым сердцем, глубоко чувствующая и мыслящая, свято верящая в торжество правды, — такова Мария Александровна в спектакле Башкирского театра. Проникновение в сущность образа, полнокровный реализм исполнения позволили актрисе глубоко раскрыть внутренний мир героини, ее взаимоотношения с детьми, показать не только чуткость матери, воспитательницы, но и пытливый ум человека, многое постигающего в общении с молодым поколением.

Трудная задача стояла перед исполнителем центральной роли. Но артисту В. Галикееву удалось показать постоянную и напряженную работу мысли Владимира Ульянова. Эта пытливая, острая мысль и двигает внутреннее развитие образа, сообщая ему силу и динамичность.

Успех артистов Биккулатовой и Галимова был бы немыслим без настоящего ансамбля. Наличие ансамблевости в спектакле определяется не только тем, что даже небольшие роли пьесы нашли удачных исполнителей в лице ведущих артистов театра, но и тем, что у всех исполнителей ощущается единый подход к решению образов.

В репертуаре Башкирского театра привлекает обилие оригинальных пьес. Однако наряду с такими интересными произведениями, как, например, «У подножья Прандыка» М. Хайдарова, театр показал и менее ценные. Не удовлетворил зрителей спектакль «Прекрасные долины Ак-Идель». В пьесе И. Абдуллина отсутствует четкий и ясный сюжет, образы бледны, безжизненны. Пьеса изобилует побочными, зачастую фальшивыми ситуациями. Режиссеру Ш. Муртазиной не удалось преодолеть недостатки пьесы, равно как не удалось и артистам, плохившим в исполнение своих ролей много любви и труда, создать полнокровные человеческие характеры на бедном драматургическом материале.

В пьесе «В Балкане» С. Мифтахова, действие которой происходит в начале первой империалистической войны, не раскрыта ведущая роль большевистской партии, бледен образ передового русского рабочего Федора.

Нельзя не констатировать тот факт, что Башкирский театр так охотно и широко обращается к произведениям своей национальной драматургии, создавая большой оригинальный репертуар. Однако руководству театра необходимо проявить большую требовательность к работе драматургов, оказывать им более действенную творческую помощь. О недостаточной требовательности театра к авторам говорит характерный пример: на протяжении трех-четырех лет осуществлена постановка пяти пьес молодого писателя И. Абдуллина. В этих условиях автор не мог создавать художественно полноценные произведения.

В связи с гастролями Башкирского театра в Казани хочется затронуть и еще один важный вопрос. Татарский и башкирский театры до сегодняшнего дня не обмениваются творческим опытом, взаимно не приглашают ведущих актеров, режиссеров, художников для участия в отдельных спектаклях, хотя в репертуаре этих коллективов значатся одноименные произведения.

Следует подумать и об организации взаимного обмена сценическими площадками на несколько месяцев зимнего сезона. Летние гастроли Башкирского театра в Казани показывают, что такая тесная взаимосвязь послужит на пользу обоим театрам—и башкирскому и татарскому.

Х. ГУБАЙДУЛЛИН, И. ИНГВАР.

КАЗАНЬ.

Легкомысленные упражнения над классическим романом

◇ „Анна Каренина" в постановке Саратовского театра ◇

Сцена погружена в полумрак. На темно-красных обоях блуждают отблески тусклой свечи. Выхватив револьвер, красавец-офицер Вронский стреляет себе в сердце. Грохочет выстрел, из револьвера вылетают огонь и дым. Взмахнув руками и пробалансировав в воздухе, Вронский рушится наземь. Занавес падает и тут же взвивается вновь. Артист встает, раскланивается...

Мы на спектакле «Анна Каренина» Саратовского драматического театра им. К. Маркса.

«Сцены из романа Л. Н. Толстого» — значится в афише. Однако то, что происходит на сцене Саратовского театра, имеет лишь весьма отдаленное отношение к бессмертному творению величайшего русского реалиста.

Инсценировка романа Л. Толстого принадлежит драматургу Н. Волкову. В свое время она послужила основой для прославленного спектакля Московского Художественного театра. Теперь, спустя много лет, особенно очевидно, насколько мхатовская постановка выше драматургического материала, как много из утраченного в пьесе сумели восполнить на сцене режиссер Вл. И. Немирович-Данченко, артисты Н. Хмелев и А. Тарасова.

Есть писатели-романисты, произведения которых так и просятся быть представленными на сцене. К таким писателям относится, например, Гоголь и Достоевский. Почти в каждом их прозаическом произведении заложены элементы чисто драматургического построения сюжета и раскрытия характеров. Проза Льва Толстого, по самому своему художественному строю, с трудом поддается инсценированию. Почти всегда диалогам, словам, произносимым вслух, у героев Л. Толстого предшествуют сложный ход мысли, сложная гамма чувств. И для Толстого-художника важна прежде всего именно эта, по удивительно точному определению Чернышевского, «диалектика души».

Инсценировщик не дерзнул творчески претворить в драматургическую форму роман Л. Толстого, он поставил себя в рабскую зависимость от той малой части текста произведения, которая приходится на долю разговорной речи. И это привело, не могло не привести, к обеднению, упрощению образов Л. Толстого.

В Саратовском театре, в противоположность МХАТ, играют не роман Л. Толстого, а инсценировку Н. Волкова, не эпизоды из огромного, не сравнимого по своему художественному и философскому богатству произведения, а растянутую пьесу с примитивным сюжетом. Играют прямолинейно, «в лоб» каждое слово. И чем больше, чем «буквальнее» театр стремится следовать этим выдернутым из романа диалогам, тем дальше отходит он от подлинного воплощения бессмертных толстовских образов.

Будучи не в силах создать типические характеры, поднимающиеся до широкого социального звучания (как это в высшей степени удалось Н. Хмелеву и роли Каренина), театр низводит трагедию Анны до мелодраматической истории женщины, запутавшейся в своих чувствах. И как прямое следствие отказа от глубокого идейного осмысления событий, фиксированных инсценировкой, на сцену приходят мелодрама, примитив, штамп.

Не случайно начали мы рассказ о спектакле Саратовского драматического театра с описания сцены покушения на самоубийство Вронского. Следуя за сюжетными перипетиями, идя по линии внешнего действия, театр логически утвердил этот второстепенный эпизод романа чуть ли не как кульминацию спектакля. И показательно, сколь явно разошелся здесь театр с романом. У Толстого Вронский, выстрелив, промахнулся и лишь легко ранил себя, даже не потеряв сознания, а первыми словами его были слова: «Глупо! Не попал». Театру же понадобились громоподобный выстрел, эффектно падающее тело и антракт после этого, дабы зритель «мучился» в догадках — убит или не убит?

Ощущение неправды возникает на спектакле Саратовского театра уже в первой картине: встреча Анны и Вронского на перроне кажется случайной; жизнь, прожитая героями до этой встречи, не входит вместе с ними на сцену театра. Это ощущение неправдоподобности всего происходящего усугубляется в следующей картине резкой мелодраматической интонацией, которая все сильнее звучит в спектакле. Вот возникает на сцене салон княгини Бетси, где на фоне зеркала, изображающего пышную гостиную, двигаются бутафорские фигуры представителей «высшего света». И когда режиссер заставляет одного из присутствующих играть на рояле, а гостей проникновенно внимать этой игре, когда объяснение Анны и Вронского идет под этот «чувствительный» аккомпанемент, становится ясно, что все происходящее на сцене по самому существу противоречит не только Л. Толстому, но и элементарным требованиям сценического реализма.

Есть в спектакле эпизод, в котором театр с головой выдает себя, словно нарочно демонстрируя всю ложность, всю мелодраматичность происходящего. Этот эпизод — свидание Анны с сыном. В роли Сережи на сцену выходит не артист, а обыкновенный мальчик. И стоит ему своим тонким, ребячьим голоском произнести «Мама!», произнести это в комнате, где на нарисованной стене в нарисованном аквариуме плавают нарисованные пучеглазые рыбки, как фальшь и условность сценических событий достигают вопиющей наглядности.

Основные роли в спектакле играют в первом составе В. Соболева (Анна), А. Васильевский (Каренин), Г. Сальников (Вронский) и во втором составе—Н. Гурская, Б. Щукин и А. Высоцкий.

У Соболевой — Анны больше живого чувства, чаще встречаются правдивые интонации, чем у второй исполнительницы этой роли. Более того, в известной мере актрисе удается заставить зрителя сочувствовать героине, следить за ее судьбой. Но чем больше убеждает актриса зрителя, тем дальше уводит она его по ложному пути — по пути обедненного понимания образа Анны Карениной.

Показывая судьбу Анны как банальную семейную драму, не раскрыв общественное, социальное начало романа, театр в финальных сценах зашел тупик, он вынужден был искать какие-то дополнительные подкрепления для внутреннего оправдания самоубийства Анны. И театр «нашел» их. Сцену последней размолвки Анны и Вронского режиссер истолковал, как полный разрыв, как логическое завершение их отношений. Вронский, в интерпретации Саратовского театра, полностью разлюбил Анну. Его последние по пьесе слова: «Остается одно — не обращать внимания!» — театр наделил огромным «подтекстом»: произнеся их, Вронский берет цилиндр и глянцующей походкой уходит со сцены. И только это, только разрыв с Вронским, приводит Анну под колеса поезда.

Вот к чему всего-навсего и сводится идейный смысл спектакля «Анны Карениной» на сцене Саратовского театра — спектакля, искажающего и опошляющего классические образы.

Философское содержание романа Л. Толстого, как известно, чрезвычайно сложно и противоречиво. И если театр захотел обратиться к этому произведению, он должен был творчески его прочесть, точно определив свое отношение к его идеям и образам. Главной темой спектакля должно было стать разоблачение ханжеской морали старого общества, попирающего человеческую личность. Именно эта тема звучала в спектакле Московского Художественного театра. И именно эта тема почти полностью отсутствует в спектакле саратовцев.

Зачем же в таком случае театр поставил инсценировку «Анны Карениной»? Что привлекло к ней молодого режиссера М. Тер-Захарову? Какие свои мысли, свои чувства жаждет советский художник, стремящийся донести до нашего зрителя? Эти вопросы, видимо, не вставали перед руководством театра, перед режиссурой, актерами. Саратовский театр подошел к сценическому воплощению романа Толстого, не ставя перед собой серьезных творческих задач, рассчитывая на успех облегченного, «классового» спектакля.

Ныне Саратовский драматический театр гастролирует в Ленинграде. Преобладающее место в фактическом репертуаре гастролей заняли два спектакля — «Анна Каренина» и «Евгения Гранде». За последние две недели «Анна Каренина» прошла (на двух площадках) одиннадцать раз, оттеснив такие спектакли, как «Незабываемый 1919-й», «Совесть», «Калиновая роща», пьесы Островского и Горького.

Нужно сказать, что инсценировка «Анны Карениной» вообще заняла непомерно большое место в фактическом репертуаре гастролей ряда театров. Наметилась опасность чрезмерно легкого, безответственного подхода к воплощению на сцене этого классического произведения, а иногда, как мы видим на примере Саратовского театра, — и прямой спекуляции на авторитете мхатовского спектакля, на безмерном уважении советских людей к гению Льва Толстого.

Вл. САППАК.

ЛЕНИНГРАД. (Спец. корр. «Советского искусства»).

Сто дней на Украине

ОРЕЛ. (Наш корр.). После трехмесячной гастрольной поездки по Украине сюда возвратился Орловский областной драматический театр им. И. С. Тургенева.

Театр показывал свои спектакли в Житомире, Ровно, Бердичеве, Новограде-Волынском, Дубно и других городах. Более месяца длились гастроли театра в Черкассах, куда коллектив выезжает ежегодно шесть лет подряд.

В программе гастролей — «Плотон Бречет» А. Корнейчука, «Голос Америки» Б. Лавренева, «Свадьба с приданым» Н. Дьяконова, «Семья» И. Попова, «Последние» М. Горького, «Волки и овцы» А. Н. Островского, инсценировка «Накануне» И. С. Тургенева и комедия Шекспира «Укрощение строптивой».

Театром дано несколько шефских спектаклей и концертов в частях Советской Армии, организованы творческие встречи с рабочими и служащими предприятий украинских городов. За время гастролей было обслужено 60 тысяч зрителей.

Спектакли о буковинском селе

ЧЕРНОВЦЫ. (Наш корр.). Во время гастролей в столице УССР Черновицкий украинский драматический театр показал киевлянам инсценировку повести О. Кобылянской «Земля». Спектакль, идущий в постановке автора инсценировки народного артиста СССР В. Василько, отображает тяжелое прошлое буковинского села. О сегодняшней Советской Буковине рассказал другой спектакль театра—«Весенний поток» черновицкого драматурга З. Прокопенко.

В этом году коллектив отмечает десятилетие своей работы в Советской Буковине.

Поучительные уроки

Еще не все театры закончили свои гастрольные поездки, еще не все коллективы вернулись на стационарные площадки, но уже сейчас возможно подвести некоторые итоги летних гастролей нынешнего года. Гастроли явились крупным событием в культурной жизни республик, областей и городов нашей страны, серьезным экзаменом для творческих коллективов, встретившихся с новым для них зрителем.

Десятки театров покинули свои стационарные площадки, чтобы выступить с творческим отчетом перед общественностью других городов, областей, республик. По установившейся традиции, в Москве показали свои спектакли коллективы ряда союзных республик и областей Российской Федерации. В то же время столичные театры демонстрировали свою работу во многих городах Союза.

Более сорока театров Советской Украины гастролировало в городах УССР и союзных республик. Свыше десяти театральных коллективов РСФСР, Украины, Латвии посетили города Белоруссии, обменявшись площадками с белорусскими театрами. Подобные межреспубликанские обменные гастроли составляют важную особенность нынешнего летнего сезона. Сотни тысяч зрителей смогли познакомиться с достижениями многонациональной советской театральной культуры, с произведениями драматургов братских республик.

В большой праздник, символизирующий дружбу братских народов, вылились обменные гастроли театров Азербайджана и Узбекской ССР, Литвы и Эстонии, Киргизии и Казахстана. Театры этих республик продемонстрировали свое возросшее мастерство, чувство современности, основу их гастрольного репертуара составляли произведения, посвященные актуальным темам жизни советского общества.

Широкое распространение в этом сезоне получил положительный опыт ряда областных театров, выезжавших на лето в города и села своей области. Ставя перед собой задачу обслужить трудящихся наиболее отдаленных от областного центра населенных пунктов, эти коллективы заранее тщательно продумывали репертуарный план, готовили портативное, удобное для переездов оформление, заблаговременно согласовывали с партийными и советскими организациями маршрут и график поездок. Удачно прошли гастроли Рязанского драматического театра, повторившего свой, ставший уже традиционным, путь по колхозам и районным центрам области. С успехом гастролировали четыре театра Свердловской области — Нижне-Тагильский драматический, Серовский, Ирбитский, Каменск-Уральский, посетившие десятки населенных пунктов Урала, в которых нет стационарных театров. В самых отдаленных уголках своего края побывали Хабаровский краевой театр драмы, театр Комсомольска-на-Амуре, бригада театра Петропавловска-на-Камчатке. Репертуар их гастролей составляли по преимуществу произведения советской драматургии.

Внутриобластные гастроли, несомненно, оправдали себя как новая, плодотворная форма летней работы театров.

• • •

Сила советского искусства — в его тесной связи с жизнью. Найти дорогу к уму и сердцу зрителя театр может лишь тогда, когда он полным голосом говорит о самом важном, самом значительном и волнующем для советского человека. Такое творчество наших лучших театров, с успехом продемонстрированное во время летних гастролей. Основу их разнообразного репертуара составили произведения о нашей советской действительности, созданные в результате вдумчивого прочтения пьес, внимательного изучения жизни, ответственного отношения к своему творческому труду.

Моральный и материальный успех сопутствовал тем коллективам, которые серьезно отнеслись к встрече с новым для них зрителем, хорошо продумали свой гастрольный репертуар, тщательно готовились к каждому спектаклю.

Примером такого серьезного отношения к проведению гастролей могут служить спектакли МХАТ в Иваново. Спектакли шли с теми же исполнителями и в тех же декорациях, что и в Москве. Сердечно благодарили ивановские текстильщики прославленных мастеров сцены за их правдивое искусство. Радушный прием был оказан в Одессе коллективу Ленинградского Большого драматического театра, показавшего свои лучшие спектакли: «Враги», «Разлом», «Чужая тень», «Флаг адмирала». С честью выдержал ответственный экзамен Ярославский театр им. Ф. Волкова, гастролировавший в Сочи. Такие работы театра, как «Егор Булычов», «Настя Колосова», «Калиновая роща», «Совесть», пользовались большим успехом у зрителя.

Эти и множество других подобных примеров показывают, что основа успеха любых гастролей — тщательная подготовка репертуара в соответствии с запросами зрителя, своевременное и четкое планирование.

Но в гастрольной практике многих театров сказался все еще живущий в театральной среде предрассудок, будто летний сезон требует какого-то особого, «облегченного» репертуара — пьес, лишенных серьезного содержания, рассчитанных лишь на то, чтобы развлечь зрителя. Руководствуясь этим неверным принципом, отдельные театральные руководители в погоне за легким успехом делали ставку на малозначительные в идейно-художественном отношении, так называемые «кассовые» пьесы.

Пользуясь тем, что фактический репертуар театров слабо контролируется Всесоюзным комитетом по делам искусств, республиканскими комитетами и управлениями, эти руководители встали на явно порочный путь. Их многообещающие репертуарные анонсы разительно расходятся с тем, что в действительности показывается зрителю.

Подобная репертуарная политика характерна для Майкопского драматического театра. В своих афишах, развешанных в городах Артемовске и Макеевке, значилось тринадцать постановок, в том числе десять, принадлежащих перу современных авторов. Однако преобладающее количество раз шли «Ночь ошибок» и художественно малоценная пьеса-сказка «Финист—ясный сокол».

Неправильно был построен фактический репертуар гастролей и у такого серьезного коллектива, как Московский театр им. Моссовета. Афишу этого театра по праву открывают такие спектакли, как «Рассвет над Москвой», «Товарищи москвичи», «Младший партнер». Однако именно они были показаны в Риге наименьшее количество раз. Преобладающее место в фактическом репертуаре театра заняли «Трактирщица», «Хитроумная влюбленная», «Красавец мужчина».

Отдельные руководители прибегают к недостойным манипуляциям с репертуаром. Почти месяц играл в Мелитополе Шахтинский драматический театр. Дирекция театра выпустила афишу, воскрешающую давно забытые рекламные трюки дореволюционных провинциальных антрепренеров: «По просьбе публики театра будет дан дополнительный спектакль «Дама-невидимка». «О какой публике идет речь?»—справедливо спрашивает в своем письме в редакцию зритель В. Малеев.

Живучий предрассудок насчет «облегченного» характера летнего сезона сказался и в том, что некоторые театры подошли к гастролям без должной ответственности за художественное качество спектаклей. Легко понять, что подобное отношение к делу не могло принести театрам творческий и материальный успех. Вот характерный пример. В первые дни гастролей Борисоглебского драматического театра жители Лисичанска охотно знакомились с его постановками, однако от спектакля к спектаклю сборы падали. Чрезвычайно низкое качество спектаклей отталкивало зрителей.

Несерьезным отношением к гастролям, художественной нетребовательностью объясняется и провал Курского драматического театра на Украине. Бывшее руководство этого коллектива санкционировало исполнение «Незабываемого 1919-го» с сокращением некоторых сцен. Дело не обошлось одними купюрами, в тот же спектакль было сделано 18 вводов, в ходе гастролей менялось режиссерское решение отдельных картин. О какой художественной ценности спектакля можно говорить при таких условиях!

Приведенные факты далеко не единичны. На спектакле «Женитьба Бальзаминова», показанном Мичуринским драматическим театром в г. Барановичи, поражало небрежное обращение актеров с текстом Островского. Этот же театр умудрился в городе Слонине показать «Анну Каренину» без двух важных картин, что способствовало превращению спектакля в незамысловатую адюльтерную историю с традиционным «треугольником».

• • •

Еще в прошлые годы обнаруживались серьезные недостатки в проведении гастролей; со всей очевидностью выяснилось, что летняя работа театра нуждается в самом серьезном руководстве и тщательном контроле со стороны Всесоюзного комитета по делам искусств, республиканских комитетов и управлений. Однако недостатки прошлых гастролей не были должным образом учтены и в этом году.

Ошибочным было решение о гастролях в Москве Свердловского драматического театра. Планируя эти гастроли, работники Главного управления драматических театров исходили из неверного представления о «благополучии» в этом коллективе, о высоком качестве его репертуара. Несерьезно отнеслась к своим обязанностям комиссия, направленная комитетом в Свердловск для отбора спектаклей на гастроли. Планируя приезд в Москву Карело-Финского драматического театра, управление во-время не оказало творческой помощи молодому коллективу. В итоге уже по приезде театра в столицу вносились значительные коррективы в его гастрольный репертуар.

В нынешнем году Всесоюзный комитет предпринял ценную попытку централизованного планирования летних гастролей не только крупных театров, но и небольших коллективов; еще ранней весной были утверждены планы гастролей, определены сроки и маршруты поездок театров, их репертуар. Однако в дальнейшем планы эти настолько часто подвергались изменениям, что принцип планирования был, по существу, нарушен.

Не обошлось и без серьезных «неувязок», путаницы в графике гастролей. Достаточно нескольких примеров, чтобы стало ясно, как дорого обошлась подобная путаница гастролировавшим театрам. Ответственность за это целиком ложится на работников аппарата Комитета по делам искусств.

По плану Ивановский областной драматический театр выехал на летний сезон в Витебск. Но в конце июня в Витебск прибыл Ровенский театр. Начались телефонные звонки в Москву, в комитет полетели телеграммы. После длительных переговоров Ровенский театр, потерпел большие финансовые убытки, отправился в Могилев. Однако Ивановскому театру спокойно продолжать гастроли не удалось. Неожиданно в город приехал Житомирский музыкально-драматический театр. Прибыл приказ Управления по делам искусств БССР, предписывающий Ивановскому театру закончить гастроли ранее намеченного срока. Снова начались звонки, снова полетели телеграммы. Наконец, из Всесоюзного комитета от тов. Евсеева поступило разрешение ивановцам продолжать работу в Витебске. Белорусское управление отказалось выполнить это распоряжение, а тов. Евсеев посоветовал коллективу договориться самостоятельно, на месте. Спектакли Ивановского театра были прерваны, но на этом мытарства коллектива не кончились. После Витебска он должен был играть в Сумах (УССР), но оказалось, что там уже гастролирует Кировоградский театр музкомедии. Директор срочно выехал в Чернигов и Прилуки. Но там, неизвестно по какому плану, оказался Краснодарский театр музыкальной комедии. Пока шли переговоры, труппа Ивановского театра сидела «на чемоданах» в Витебске, ежедневно вписывая в графу убытков 7.300 рублей.

Несерьезное отношение к планированию гастролей сказалось и в таком, например, факте, как выезд Тульского областного драматического театра в Херсон. В комитете не учли, что театральная площадка в Херсоне не соответствует размерам сцены Тульского театра и, следовательно, его декорациям, не говоря уже о том, что размеры зрительного зала не позволяли Тульскому театру, даже при сплошных аншлагах, выполнить свой финансовый план.

Подобные «неувязки» случались не только с небольшими периферийными коллективами. В трудном положении оказался Московский театр драмы. Заканчивая спектакли в Киеве, коллектив не знал, где будут продолжаться гастроли, ибо во Львове, куда должен был направиться театр, происходил ремонт театральных помещений.

• • •

Гастроли подходят к концу. Именно сейчас, когда театры только возвращаются на стационары, когда еще свежи в памяти встречи с новым зрителем, следует серьезно проанализировать причины успехов и неудач гастролей этого года, выявить, чем были вызваны те крупные организационные и творческие недочеты, которые помешали провести их повсеместно на высоком идейном и творческом уровне. Нужно заблаговременно разработать твердый план гастролей на будущее лето, в котором будут учтены и репертуарный план каждого театра и поучительные уроки гастролей этого года.

Вынужденное признание

Корреспондент американской газеты «Нью-Йорк Пост» Роберт Шаплен, много ездивший последнее время по юго-восточной Азии, пришел к печальному для американской пропаганды выводу, что народы Азии все чаще отказываются смотреть кинопробную голливудскую кинопродукцию, но с большим интересом смотрят советские фильмы. Ценное признание! Тем более ценное, что ни Роберта Шаплена, ни представляемую им газету никак нельзя заподозрить в симпатиях к Советскому Союзу.

Чем же объясняет Шаплен рост популярности советских фильмов и все большее охлаждение азиатского зрителя к американским боевикам и детективам? Дело в том, что советские фильмы правдиво показывают действительную жизнь народа, рассказывают о промышленных и культурных достижениях СССР и о других событиях и явлениях советской действительности, близких и понятных свободолюбивым народам.

В Сингапуре Роберту Шаплену удалось побывать на закрытом просмотре двух фильмов: советского и американского. Вот его впечатление о советском фильме «Падение Берлина», который еще не демонстрировался в Америке: «Это была прекрасно сделанная звуковая поэма в цветах, история России с 1941 по 1945 год... Военные сцены, начиная с разгрома немцев под Москвой, под Сталинградом,—лучшие из когда-либо виденных мною... Сцена штурма рейхстага была великолепной». Что же касается второй—американской—картины, то сюжет ее состоял в том, что киноэвезда постепенно снимала с себя те немногочисленные одежки, которые еще были на ней в начале фильма. Показ этого «произведения искусства» был запрещен даже в США, но, как признает Шаплен, Вашингтон считает эту продукцию вполне «пригодной для экспорта».

Как известно, госдепартамент и американские бизнесмены из кожи лезут вон, чтобы экспорт так называемой «американской культуры» распространился на все новые и новые страны. Но свободолюбивые народы мира знают, что собой представляет эта духовная «пища». Неудивительно поэтому, что народы юго-восточной Азии с презрением и негодованием отворачиваются от такой «культуры». Успех советского киноискусства признает не только корреспондент газеты «Нью-Йорк Пост» Роберт Шаплен. Сингапурский киноцензор (!) Джек Эванс в беседе с Шапленом сказал: «Русские выпускают кинофильмы высокого качества. Эти фильмы демонстрируются по всей юго-восточной Азии. В течение последних двух лет около 50 из них прошли через мои руки, и мы разрешили некоторые из них, как, например, «Жизнь растений», демонстрировать в Сингапуре... Во всех этих фильмах основной упор делается на нравственность».

Трудно, очень трудно американским колонизаторам одурманивать общественное мнение многомиллионной Азии! «Мы должны убедить народы Азии в том, что мы можем дать им что-то лучшее, чем то, что показывают русские. А пока на основании того, что они видели, они не убеждены в этом»,—говорит тот же кинцензор. Но убеждены в этом и сами американцы. Если бы пришлось выбирать, «в любое время, — пишет Шаплен, — предпочел бы «Падение Берлина».

Народные массы Азии тоже предпочитают советские фильмы. Вот почему американским «культуртрегерам» все труднее становится сбывать свою гнилую духовную продукцию.

Д. ДМИТРИЕВ.

Художники Чехословакии — детям

ОДНАЖДЫ, вернувшись домой, я застал у себя человек восемь ребят в возрасте от пяти до десяти лет. Это собрались друзья моего сына. Они облепили край стола и внимательно рассматривали рисунки в книжке. Ребята обсуждали каждую иллюстрацию, спорили отнюдь не детали, но, видимо, по поводу общего содержания рисунков разногласий у них не возникало. Заглянув через головы ребят, я увидел, что книга, привлекшая к себе такое внимание, — чешская.

После я внимательно просмотрел ее. Это была книжка И. Кербера и В. Юнека «Что видела бумажная лодочка», изданная Государственным издательством детской книги в Праге в сентябре 1950 года. Текст книги стихотворный. Стих четкий, звучный, легко запоминающийся. Но особенно занимательны в ней иллюстрации, выполненные Вацлавом Юнеком. Они привлекают внимание своей простотой, яркостью красок, выразительностью.

...У ручья собрались ребята. Они пустили по течению бумажную лодочку и внимательно следят за тем, как она удаляется, прыгая на волнах. Вот она проплывает мимо пионерского лагеря, мимо сплавщиков, минует лесопильный завод с небольшой электростанцией... Речка становится все шире и многоводнее. Путь преграждает плотина мощной гидростанции. Но лодочка успешно преодолевает это препятствие.

Все дальше и дальше уплывает она от ребят, спустивших ее на воду. Интересно и увлекательно ее путешествие. По прибрежному шоссе бегут новенькие автомашины, на реке работает землечерпалка. Вот лодочка проплывает мимо водной станции, где резвится веселая турьба ребят, — они плавают, ныряют, играют в мяч. Вместе с пароходом лодочка проходит через шлюз и попадает, наконец, в устье реки, где расположен крупный портовый город.

Гиганты-краны нагружают и разгружают пароходы. Вдоль линии причалов движется железнодорожный состав. Вдали дымят трубы заводов и фабрик. Лодочка проплывает мимо огромного белоснежного корабля, носящего гордое имя «Сталинград»... И вот она в открытом море; на последнем рисунке мы видим бумажную игрушку у берегов Африки, куда ее занесло течение. Здесь ее подбирают негры. Они разворачивают бумагу, из которой сделана лодочка, и читают: «Да здравствует братство труда и мир!».

Сколько интересного увидели ребята, следуя за путешествием бумажной лодочки! Такая книжка не может не заинтересовать детей, ее содержание можно прочитать и не пользуясь текстом.

Я просмотрел много чешских детских книжек и неоднократно наблюдал, какое впечатление они производят на ребят.

Радует, что большинство чехословацких детских писателей и художников правильно подходит к выбору тем. Они показывают сегодняшний день страны, кипучий, созидательный труд ее народа. Занимательно, доходчиво и просто рассказывают они детворе много нового, расширяют ее кругозор, воспитывают любовь к труду, любознательность и чувство коллективизма. Книга «Что видела бумажная лодочка» пронесла детей от их родины до Африки, показала далекие страны, где живут непохожие на них люди, для которых так же дорог и мир и братство народов.

Столь же ярко рассказано в книге Владимира Тыла «Локомотив Фу-Фу» о сборке локомотива на паровозостроительном заводе, о работе железных дорог, показано празднование в столице республики Праге дня 1 Мая.

Книга О. Секора «Как обзавелись углем» рассказывает о роли каменного угля в жизни города. Автор показал ребятам, что без угля замрет вся городская жизнь, а люди будут испытывать голод и холод. Не будет угля, не будут отапливаться квартиры, не будет горячей пищи, погаснет электрический свет, не будут ходить трамваи, встанут заводы, на которых работают их отцы, остановится железнодорожный транспорт и т. д. Автор провел ребят по шахте, показал им, как добывают уголь.

Обе книги также иллюстрированы Вацлавом Юнеком и не менее удачно, чем книга «Что видела бумажная лодочка».

Книга О. Секоры «Нарисованная погода», иллюстрации к которой выполнены им самим, является наглядным учебником по естествознанию для детей младшего возраста. О. Секора в выразительных рассказах и рисунках очень просто сумел объяснить многие явления природы: почему происходит смена дня и ночи, как образуются тучи и что является причиной дождя, что вызывает молнию и гром, какую роль играют погода и вода для растительного и животного мира, для человека, как человек обезопасил молнию, как он использует ветер, лучи солнца и движение воды...

Превосходны иллюстрации художника А. Поспишила к книге И. Новака «Звери и зверюшки», глубоко содержательные, выполненные с реалистическим мастерством. В них много доброго, добродушного юмора, задорного лукавства, мир «зверей и зверюшек» предстает в них перед юными читателями полным веселой, оживленной суеты, увлекательных игр и приключений.

В 1950—1951 гг. Государственное издательство детской книги в Праге выпустило ряд произведений Алоиса Прасека, Божены Немцовой и других чешских и словацких классиков. В этих книжках много иллюстраций. Роман А. Прасека «Неоглашенные» издан с рисунками современника и друга автора—известного чешского художника Миколаша Алеша. Избранные произведения А. Прасека под общим заглавием «Героическая Чехия» иллюстрировал Вацлав Фиала. Художник реалистически отобразил содержание бессмертных произведений А. Прасека. Его рисунки воскрешают героическую эпоху освободительной борьбы чешского народа, о которой повествует автор книги.

За последнее время чехословацкие издательства выпустили в свет много произведений советских авторов для детей младшего и школьного возраста. Изданы произведения Аркадия Гайдара: «Тимур и его команда» и «Школа», русские народные сказки в обработке Алексея Толстого.

Иллюстрации к русским народным сказкам, обработанным Алексеем Толстым, выполнены художником Франтишеком Ржиха. Они привлекают внимание яркостью красок, возбуждают у маленького читателя интерес к книге, помогают осознать ее содержание.

Однако бросается в глаза, что изображенный на рисунках пейзаж не русский. Это, скорее всего, природный ландшафт Словакии или Западной Украины.

Успех не всегда сопутствует художникам, работающим в области иллюстрации детской книги в Чехословакии.

Однажды я показал ребятам книгу Аркадия Гайдара «Тимур и его команда» с иллюстрациями А. Пенцлха. Ребята отнеслись к рисункам недоверчиво. А один из них спросил: «Почему же у словацких ребят Тимур такой неинтересный?»

Алоис Пенцл, видимо, не понял повести замечательного советского писателя. Художник ничем не показал, что действующие лица произведения — пионеры. В его рисунках человеческие фигуры безжизненны, однообразны. Это даже не люди, а схемы, не отражающие ни характера, ни настроения, ни действия героев. Отпечаток унынья, апатии и печали лежит на не по-детски серьезных лицах изображенных в книге детей. Нет, не такие ребята в полной оптимизма повести Аркадия Гайдара!

Эту же книгу Гайдара на чешском языке, выпущенную в ноябре 1950 года издательством «Млада фронта» и иллюстрированную Олдржихом Оплтом, дети просмотрели с удовольствием. Рисунки Олдржиха Оплта реалистичны, они показывают живых, задорных, любознательных ребят. Художник вник в существо произведения, глубоко его прочувствовал. Видимо, он много наблюдал за подростками, хорошо их знает. Удачны композиции его иллюстраций, они верно истолковывают содержание сочинения и характеры его героев.

Серьезными недостатками страдают иллюстрации Милослава Троупа к книге Ф. Решетникова «Между людьми», изданной в октябре 1950 года. Художник совершенно неправильно истолковывает произведение. Трудно разобрать, что изображают его рисунки. Мы видим какие-то невообразимые, уродливые фигуры, лишь отдаленно напоминающие живые существа. Такие иллюстрации в лучшем случае ничего не объяснят читателю, в худшем случае — введут его в заблуждение.

С сожалением приходится упрекнуть некоторых чехословацких художников-иллюстраторов в том, что они забыли основное назначение иллюстраций, которое сводится к тому, чтобы в художественных образах раскрыть содержание произведения, описанные в нем события, характеры героев. Иллюстратор не имеет права искажать содержание книги и давать ей толкование, не соответствующее замыслу писателя. Иллюстрация, особенно в детских книгах, должна заинтересовывать, привлекать, а не отталкивать читателя. Она должна дополнять книгу, делать ее более интересной и занимательной.

Художники, работающие в области иллюстрации детской книги, делают большое и важное дело. Вместе с огромной армией работников народного просвещения они активно участвуют в воспитании молодых граждан своей страны в духе демократии, величайшего уважения к человеку, стремления к миру. Их труд нужен народу. И, помня об этом, они должны неустанно совершенствовать свое художественное мастерство, используя все возможности для создания полнокровных, глубоко содержательных реалистических произведений, которые и будут их вкладом в дело социалистического преобразования своей родины.

Н. РЯБОВ.

Венгерский государственный народный ансамбль

4 апреля 1951 года, в день, когда праздуется освобождение Венгрии, состоялось первое выступление Венгерского государственного народного ансамбля. В этом же концерте выступал Ансамбль народного танца СССР под руководством Игоря Моисеева. В дальнейшем между ансамблями установилось плодотворное творческое содружество: И. Моисеев помог венгерским артистам поставить два номера своего репертуара, а венгерский коллектив научил советских танцоров венгерским танцам, из которых Ансамбль народного танца СССР составил венгерскую сюиту.

Венгерский государственный народный ансамбль был создан в 1950 году. Музыкантам, танцорам и хористам, желавшим поступить в ансамбль, предъявлялись высокие требования. Семьдесят пять человек, из которых состоит хор, были отобраны после прослушивания 2500 певцов. Из 1500 танцоров, участвовавших в конкурсе, в ансамбль были приняты 40 наиболее одаренных исполнителей. Оркестр построен по образцу венгерского народного оркестра и состоит главным образом из струнных инструментов.

К работе над репертуаром ансамбля привлечены музыковеды, фольклористы, композиторы и среди них известный венгерский композитор Золтан Кодаи.

Жизнерадостное искусство талантливого коллектива, использующего в своем творчестве все богатство национальной музыкальной культуры, высокий художественный уровень исполнения снискали ему широкую популярность в народе.

Весной 1951 года ансамбль с успехом выступал на музыкальном фестивале «Пражская весна», а затем —на Всемирном фестивале молодежи в Берлине.

„Мексиканская девушка“

На советские экраны впервые вышел фильм мексиканского производства. Своеобразие и обаяние этого фильма несомненны. Он согрет высоким чувством любви к своему народу, верой в силу и правоту трудящегося человека.

Необычны картины прекрасной природы. Причудливы обычаи, игры, танцы далекого мексиканского народа. Средневековьем веет от взаимоотношений людей — от кровавой вражды мужчин, от способов обрабатывать землю деревянной сохой и мотыгой. Однако не экзотичность фильма, не странности быта, показанного в нем, привлекают внимание советского зрителя. Самоотверженная и чистая любовь, мужество и великодушие, справедливость и доброта простых мексиканских крестьян, так талантливо воспетые в фильме, — властно завоевывают наши сердца.

Мысли фильма подчас наивны. Авторы не смогли указать правильный путь своему герою, не смогли подняться до подлинного понимания истинных причин несчастий мексиканского крестьянина, стонущего под игом феодалов, капиталистов и кулаков. Нам хорошо видна идейная ограниченность фильма, но мы видим также и прогрессивность устремлений его авторов, возмущенных нечеловеческими условиями существования мексиканских крестьян.

Создать такой фильм нелегко в современной Мексике. Неподалеку от ее северо-западной границы расположен Голливуд, где сотнями штампуются лживые, растленные фильмы. Их мутный поток захлестнул экраны Мексики. Нужно большое мужество, чтобы противопоставить свой честный фильм продажной продукции Голливуда. Это сделали талантливые создатели «Мексиканской девушки» и завоевали симпатии прогрессивных людей. На пятом Международном кинофестивале в Карловых Варах (Чехословакия) фильм пользовался значительным успехом, а оператор Габриэль Фигероа был удостоен премии «За большое изобразительное мастерство в показе жизни и облика мексиканского народа и его родной страны».

Сценарий фильма, написанный Маурисио Магдалено и режиссером Эмилио Фернандесом, построен на несложной, но драматичной ситуации. В родное село после шестилетнего заключения в тюрьме возвращается крестьянин Аурелио. Он был осужден за то, что ранил кулака Юлио, обесчестившего его возлюбленную Палому. Подлый подкуп и дерзкий шантаж, безосновательные нагрудательства, а порчас и пуля из-за угла заставили смириться и увенчать закабаленных кулаками жителей села, хотя им отлично известно, кто прав, а кто виноват в этой еще не забытой драме.

Юлио и его брат Рамиро требуют изгнания Аурелио. Но не за отмщением он пришел в родное село. Он хочет мирно обрабатывать свой клочок земли, хочет соединить свою судьбу с судьбой Паломы. В жалкой лачуге за пределами села живет она вместе с сыном, добывая пропитание стиркой белья. Аурелио просит ее забыть прошлое и выйти за него замуж. Но она не считает себя достойной стать женой Аурелио, хотя любила и любит только его. Любовь к Аурелио, его отеческая забота о сыне Паломы заставляет ее наконец согласиться.

Чтобы добыть денег на свадьбу и на посев, Аурелио отправляется на ярмарку и трижды обыгрывает Юлио — на петушином бое, в карты и в конной игре с метанием пожей. Юлио разъярен. Он объявляет крестьянам о том, что общение с Аурелио будет расценивать как измену и жестоко расправится с непослушными.

Как зачумленные, живут Аурелио и Палома в родном селе. Никто не приходит к ним даже на свадьбу, и между пустыми столами танцуют они свадебный танец. С рассвета до темноты все долгое лето трудятся они, выращивая маис, и получают богатый урожай. Аурелио продает свой маис в городе. Боясь, что примеру Аурелио последуют другие крестьяне, кулаки жестоко преследуют его и его семью. Они решают отнять у Паломы сына. Старуха предупреждает Аурелио, и он решает покинуть село.

...Темная грозовая туча скрывает луну. На пустынной дороге вырастают силуэты двух всадников. Это Юлио и Рамиро решили напасть на Аурелио и убить его. В неравном бою Аурелио побеждает. Смерть врагов навсегда лишает его возможности вернуться в родное село. С женой и усыновленным ребенком он уезжает в неизвестность, в ночь...

Режиссер разворачивает действие медленно, не спеша. Он подолгу останавливается на крупных планах, как бы любуясь красотой лиц своих героев, как бы заслушиваясь простыми, но полными страсти словами, которые они говорят друг другу. Режиссер охотно отзывается, чтобы дать возможность зрителю посмотреть народный танец, послушать песню, проследить за всеми перипетиями народной игры. И именно в этом — прелесть его манеры.

Композитор Антонио Диас Конде насытил фильм песнями, построенными, повидимому, на народных мелодиях. Они ясны, красивы и хорошо запоминаются. Танцы так же мелодичны и идут в сложных, но четких ритмах. Музыка очень украшает фильм.

Но еще выразительнее, еще сильнее его изобразительная сторона. Лауреат нескольких международных премий, оператор Габриэль Фигероа — художник своеобразный, сильный, талантливый. Его манера подчеркнуто романтична, эффектна, беспокойна. Он ищет световых контрастов, смело компонует черные и белые пятна, выбирает неожиданные ракурсы. Пейзаж Фигероа знаменен, имеет много планов, идет обычно с низкой точки, так что большую часть кадра занимает небо, наполненное клубящимися, многокрутыми, причудливо освещенными облаками, на фоне которых медленно движутся силуэты людей и животных. Внутрикадровое движение обычно незначительно. Динамику и драматизм оператор передает светом и композицией. Пейзаж всегда соответствует настроению героя, поэтому он тревожен, трагичен.

В портрете оператор также стремится раскрыть внутренний мир героя. Луч света выхватывает лицо из пространства, заполненного черными, тонкими, серыми объемами. Всегда выделены глаза. Подчас резкая тень, перечеркивающая лицо, усиливает драматизм. С большим мастерством Фигероа использует в портрете национальные головные уборы: широкополые сомбреро, создающие вокруг лица мягкую светящуюся среду, или черные платки, резко обрамляющие и выделяющие лица. И тем не менее порой создается впечатление, что формальному мастерству оператора подчинены многие кадры фильма.

Интересно отметить, что большинство крупных планов снято на натуре, а не как обычно, в павильоне. Это позволяет оператору плавно и органично переходить от крупных к общим, пейзажным планам, достигая замечательной цельности изобразительного решения всего фильма. Но Фигероа несколько злоупотребляет черным цветом. Это придает фильму мрачный колорит. Впрочем, борьба одиноких героев фильма вряд ли обещает им светлое будущее, и оператор прав в своей печали, в своем трагизме.

Игра артистов Колумбы Доминго и Роберто Канедо тоже романтически приподнята. Они умеют на длинных статических планах скупыми средствами передать сильное чувство, их мимика выразительна и сдержанна.

На советские экраны фильм вышел дублированным на русский язык. Необходимо отметить высокое мастерство артистов Н. Никитиной и А. Боксовского, дублировавших центральные роли фильма с хорошим вкусом и подлинным чувством. Но артистам мешает тяжелый, порою просто безграмотный язык перевода. Совпадение артикуляции, о котором больше всего заботился переводчик, конечно, облегчает работу актеров, но вложить смысл в деревянные фразы, вроде: «Я над собой не разрешаю смеяться. Одно дело женщина, другое — быть мужчиной... Я не могу ответить тебе, а вот завтра состязаемся, вызываю тебя»,—задача чрезвычайно сложная. Обеспечить полноценный литературный перевод диалогов дублируемых фильмов — важная задача наших прокатных организаций.

Первая встреча советских зрителей с произведением прогрессивной мексиканской кинематографии оставляет чувство удовлетворения. Хочется пожелать талантливым создателям «Мексиканской девушки», чтобы в жизни своего народа они увидали не только трагическую борьбу одиночек, но и неодолимое, победоносное стремление всех трудящихся к свободе, справедливости, миру.

Р. ЮРЕНЕВ.

Капитуляция шведской кинематографии

Правящие круги Швеции все больше стремятся использовать кино как инструмент «психологической» обработки широких слоев населения в духе военной истерии и звериной ненависти к Советскому Союзу, странам народной демократии, ко всем силам мира, прогресса и демократии.

Действуя под флагом фальшивого «нейтралитета», социал-демократические лидеры и деятели других шведских буржуазных партий всеми средствами, в том числе при помощи киноискусства, ведут разнузданную пропаганду против Советского Союза, разжигают психоз войны, организуют бешеную травлю сторонников мира.

Шведское кино по воле военных и политических авантюристов из-за океана поставлено на службу интересам милитаристских кругов США и Англии. Шведские реакционные деятели яростно клевещут на страницах своей печати на прогрессивное искусство. Хорошо понимая, что образцом действительно прогрессивного, правдивого киноискусства являются советские фильмы, шведские реакционеры избрали их в качестве главной мишени для своих нападок. Так, «Стокгольмс-Тидиннгеи» выступила не так давно со статьей о советских фильмах, озаглавленной «Фильмы Востока—атомные бомбы». Не приглядев ничего лучшего, автор называет советских режиссеров «подпольщиками, стоящими в передовых шеренгах холодной войны».

Всякому здравомыслящему человеку ясно, что подобные выступления преследуют цель одурачить общественное мнение и, выдав белое за черное, очернить в глазах шведского зрителя именно те кинопроизведения, которые ведут борьбу за мир и демократию.

Однако отношение широких слоев народа и прогрессивных фильмам свидетельствует о том, что поджигатели войны наталкиваются при этом на серьезные трудности. Так, известно, например, что, вопреки желаниям шведских кинохозяев, население Стокгольма в течение шести недель осаждало крупнейшие кинотеатры города, чтобы увидеть советский фильм «Падение Берлина». Подобное же явление можно было наблюдать в Гетеборге и в ряде южных городов, где демонстрировался этот фильм. С большим успехом прошли по стране фильмы «Кубанские казаки», «Смелые люди» и другие произведения советской кинематографии.

Успех советских кинокартин говорит об огромном интересе шведских зрителей к подлинно народному, глубоко правдивому, прогрессивному реалистическому киноискусству.

Именно этого-то и боятся заокеанские боссы и их шведские прислужники. Они прекрасно сознают, что прогрессивная кинематография поможет простым людям Швеции разобраться в антинародной реакционной политике, проводимой нынешними правителями страны по указке Уолл-стрита.

Если обратиться к тематике тех фильмов, которые выпускались в Швеции в ту пору, когда экспансия из-за океана еще не задушила полностью производства национальных художественных кинокартин, то нетрудно убедиться, что они целиком делались по образцам Голливуда. В этих фильмах есть убийства и грабежи, садизм и проституция, обреченность и безнадежность—словом, все, что так характерно для американского образа жизни. Среди них такие «произведения», как переполненный эротическими мотивами фильм «Жажда», как «Тюрьма», где чорт изображается властелином мира. В кинокартине «Повр город, спит» авторы со смаком рассказывают о преступлениях молодежи.

Ярким образчиком «художественной» продукции шведской буржуазной кинематографии может служить и фильм «Мадемуазель Юлия». История владелицы замка, подпавшейся чарам своего лакея и перерезавшей себе горло, — вот его сюжет. Приправленный изрядной дозой садизма и эротики, фильм о госпоже Юлии мог восхитить лишь буржуазных снобов, среди которых оказалась и мадам Бидо, под чьим покровительством присуждалась премия этому фильму на последнем фестивале в г. Канн. Банальный сюжет «Мадемуазель Юлии» умилил также хозяев стокгольмской газеты «Дагенс Нихетер», перепечатавших отзывы своих коллег из французских газет «Монд» и «Фигаро», которые восторгались «лирическим отображением действительности», достигнутым якобы по своей силе «школы Мане и Ренуара».

Особую категорию составляют фильмы, которые можно было бы назвать развлекательными. Плейное убожество, невыразимая пустота и бессодержательность таких кинокартин, как «Ресторан «Интимный», «Девушка и гиганты», «Когда любовь пришла в деревню», «Червонный валет», совершенно оттолкнули зрителя.

Посещаемость кинотеатров, где демонстрируются эти фильмы, падает с каждым годом. Уже в 1947—1948 годах из 37 демонстрировавшихся на экранах шведских фильмов прибыль дали только семь. Такое положение как раз и подготовило почву для массового вторжения голливудской продукции на шведские экраны.

При содействии правящих кругов маршаллизованных стран Голливуд в массовых масштабах скупает акции как действующих, так и прогоревших буржуазных кинофирм на европейском континенте. В подчинении запроданных оказались и шведские производственные кинофирмы и прокатные компании. Прекратили свое существование такие кинофирмы, как «Кунгсфильм» и «Терра-фильм». Остальные фирмы перестали выпускать художественные фильмы и переключились на производство короткометражной хроники и рекламы. Голливуд буквально задушил шведскую кинематографию. С января 1951 года Швеция, десятками выбрасывавшая до этого художественные фильмы на мировой рынок, фактически прекратила их выпуск.

Правители Швеции с холодным равнодушием воспринимают банкротство национальных кинофирм, производящих художественные фильмы. Губительная для страны политика шведских «кнроловцев» из правосоциалистического лагеря, прикрывающихся лживыми разговорами о нейтралитете, а на деле ратовавших за принятие «плана Маршалла», за присоединение Швеции к Северо-атлантическому блоку, политика, которая ведет страну в лагерь поджигателей войны, обусловила полный крах национальной кинематографии.

Американские фирмы «Колумбия», «Юнайтед Артистс», «Юниверсэл-фильм», «Парамоунт», «РКО», «20 век Фокс», «МГМ», «Нэт Лайн» и другие прибрали к рукам киносеть Швеции. 70 процентов всех выходящих на экран кинокартин — американские. Шведские кинопрокатные концерны, вроде «Свенсэфильминдустри», являются лишь хорошенькими, выполняющими приказания магнатов Голливуда.

В последнее время американские кинодельцы и их шведские подпевалы уже не довольствуются демонстрированием пошлых и пустых фильмов, воспевающих американский образ жизни. Они перешли к открытой проповеди войны. По стране распространяются отвратительные образцы клеветнической и поджигательской пропаганды, вроде «Железного занавеса», «Третьего человека», «Почему мы воюем в Корее?», «Повторится ли это вновь?».

О том, что собой представляет эта, с позволения сказать, кинопродукция, свидетельствует содержание фальшивки «Повторится ли это вновь?», при помощи которой пытаются скрыть от широких масс решающую роль советского народа и его армии в освобождении народов мира от коричневой чумы фашизма. Более того, приписывая лавры победы над Гитлером, Муссолини и японскими империалистами американцам, этот фильм пытается представить Советский Союз как агрессивную страну, откуда исходит сейчас опасность войны.

Под диктовку своих американских хозяев шведские лакеи выпустили на экраны состряпанный в Голливуде «боевик»—«Почему мы воюем в Корее?». Перед его авторами была поставлена задача: показать американских разбойников в Корее спасителями западной цивилизации.

Так, следуя указаниям из Вашингтона, предатели национальных интересов шведского народа под лживым флагом «традиционного нейтралитета» и «демократических свобод» пропагандируют подготовку новой войны, гонку вооружений, клевещут на Советский Союз и страны народной демократии.

Но широкие круги шведских зрителей протестуют против подобной «духовной» пищи. Они отказываются смотреть картины, подстрекающие к новой войне, разжигающие ненависть к Советскому Союзу, силам мира, прогресса и демократии. Простые люди Швеции проявляют все больший интерес к произведениям киноискусства, несущим в себе идеи мира и гуманизма, и это является ярким свидетельством демократических, миролюбивых устремлений шведского народа.

Д. МАСЛОВ.

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

МОСКОВСКАЯ ОБЛАСТНАЯ ФИЛАРМОНИЯ
объявляет КОНКУРС
на замещение 45 вакансий по следующим жанрам:
ВОКАЛИСТЫ: бас, баритон, тенор, сопрано, меццо-сопрано, контральто, жанровая певица (певец), исп. русской песни.
ИНСТРУМЕНТАЛИСТЫ: вионль, скрипка, аккордеон, баян, балалайка, концертино, ксилофон, нар. муз. инструменты.
ХОРЕОГРАФИЯ: классический танец, характерный танец, русская народная пляска, акробатический танец (спортивный).
РАЗГОВОРНЫЙ ЖАНР: фельетон, конферанс, интермедия, скетч, водевиль, миниатюра, худож. чтение (в прозе и стихах), литературная композиция.
ОРИГИНАЛЬНЫЙ ЖАНР (все виды).
Конкурс проводится с 1 октября по 10 октября 1951 года.
ПОДРОБНЫЕ СПРАВКИ ПО АДРЕСУ:
г. Москва, проезд Куйбышева, дом 8/3—Филармония. Телефон К 1-80-10.
Прием заявлений до 25 сентября 1951 года.

«Советское искусство» выходит по средам и субботам. Адрес редакции: Москва, Цветной бульвар, 25. Телефоны: секретариат, архитектурный и музыкальный отделы — К 4-15-66; отделы театра, корреспондентской сети и информации — К 5-45-12; отделы кино, изобразительных искусств, иностранный — Б 8-61-65.
Б02794. Типография «Гудок», Москва, ул. Станкевича, 7. Зак. № 2550.